



**Teatro**  
Il ministro e la ricerca nel pallone

GIANNI BORGNA

Uno dei sintomi più inquietanti del degrado culturale cui il nostro paese sta andando incontro è lo scarsissimo credito di cui gode il cinema stesso di sperimentazione di ricerca. Al punto che il nuovo ministro dello spettacolo Franco Carraro, è arrivato ad affermare, parlando della ricerca teatrale, che dopo qualche anno o «ci si svezza o ci si ferma» e l'azienda radiofonica di Stato ha deciso di supprimere anche quel poco che in questo senso era stato fatto finora. Già Agnese Savioli, su questo colonna, ha cercato di spiegare al ministro neofita che sperimentare nel campo dell'arte non equivale a passare come nei football, dalla serie C alla serie A. Anzi La sperimentazione artistica può persino rimanere eternamente fine a sé stessa, senza venir meno, con ciò, al suo compito di contribuire ad un profondo avverbiamento di codici e di linguaggi.

Un paese serio dovrebbe quindi proporsi, tra tanta idiosincrasia televisiva e tanta sotocultura divulgativa, non di annullare ma di incrementare quel poco di ricerca che ancora sussiste. Con un uomo come Roberti al Ministero a cui è proposto di potrebbe sperare, ad esempio, che anche da noi si fondi al più presto un grande Istituto per la ricerca accademica.

Ed invece, fino a questo momento, le cose sono andate in ben altra maniera. Né è l'ennesima riprova il modo in cui il ministro dello Spettacolo (che Carmelo Bene non ha tutti i torti a definire lo Spettacolo del ministro) sta affrontando la discussione sul finanziamento al teatro per l'anno in corso. È sempre stata buona norma che, a stagione già avviata non si mettessero in discussione le scelte precedenti. Tanto più che il ministro ha promesso per l'ennesima volta che al più presto presenterà il suo disegno di riforma. E invece che ti lanno i funzionali di via della Ferratella? Hanno la buona pensata di tagliare all'improvviso i «rami secchi», cioè - manco a dirlo - la sperimentazione e la ricerca che sono appunto, la parte economicamente più debole ma culturalmente non di rado migliore del teatro italiano.

C'è solo da augurarsi che la riforma non sia ispirata agli stessi principi perché allora tanto vorrebbe continuare a tirare a campare con le circolari ministeriali miserere, certo ma sicuramente meno nefaste. E c'è da augurarsi per il momento che sin dai prossimi giorni la commissione ministeriale ponga riparo ad una decisione tanto allarmante quanto assurda.

Sta per uscire «Suspect», giallo giudiziario con Cher e Dennis Quaid ambientato a Washington

Incontro con il regista: «Mi piace cambiare adesso farò una commedia sulla televisione»

## Peter Yates, un inglese alla corte di Hollywood

Washington torna di moda al cinema. A un mese da *Senza scampo*, ecco un altro giallo ambientato nella capitale degli Stati Uniti, all'ombra dei marmi di Capitol Hill e della Casa Bianca. Si chiama *Suspect*, e lo vedremo presto sui nostri schermi. L'ha diretto il britannico Peter Yates, mettendo insieme un cast dove spiccano Cher e Dennis Quaid. La parola al regista, in Italia per promuovere il film

MICHELE ANSELMI

ROMA Peter Yates, un inglese a Hollywood. Uno dei tanti che negli anni Sessanta abbandonarono la natia Inghilterra per fare fortuna negli Stati Uniti. La fortuna di Yates si chiama *Bullitt*. Era il 1968 e l'allora lanciatissimo Steve McQueen, che produceva il film, lo chiamò dopo averlo visto all'opera in *La rapina al treno postale*. A San Francisco, Yates fece fatiche, costringendo su misura per il divo un poliziesco intrigante, nel quale le regole della tazione puro si sposavano ad una certa sensibilità europea della descrizione dei personaggi.

Racconta oggi il regista, vent'anni di più ma la stessa voglia di rischiare. «Sono fortunato. Dopo *Bullitt* nessuno mi chiese di fare un altro poliziesco. Avrei detto di no! *Giral John and Mary*, con Dustin Hoffman e Mia Farrow, una commedia sentimentale, e poi un film di guerra con Peter O'Toole. A Hollywood c'è il vizio di applicare ad ogni regista un'etichetta. La mia, grazie a dio, dice: "Quello che fa sempre film diversi".

Elettrico ma non superficiali, Peter Yates è un elegante signore britannico (è nato a Ewshot, nel Surrey) dalla batuta vivace e dal sorriso cordiale. Del cinema italiano conosce bene, ma il suo interesse è più di fronte alle vertenze accomodate fornite dalla polizia. Indaga di persona,

nosce solo i «classici» di De Sica e Fellini e di quelli inglese che apprezzano i nuovi autori a sfondo sociale i Frears di *My beautiful laundrette* e i Richard Eyre di *Le ambizioni di James Penfield*. E a chi gli domanda se gli piacciono l'ultra glorificato *Canter con vista* risponde, con un sorriso binchino: «Brava Maggie Smith».

Ma ricominciamo a *Suspect*: vigoroso giallo giudiziario che vede la irrepressibile avvocatessa Cher impegnata in una causa impossibile. Lei è stata chiamata a difendere un barbone sordomuto accusato di aver orribilmente ucciso una ragazza. Tutte le prove sono contro di lui, anche il giudice, chiamato a più di incarichi, ha fretta di chiudere la faccenda, ma la avvocatessa, aiutata in segreto dal giovane membro della giuria Dennis Quaid, non demorde sotto c'è del marco, quell'ombricido brutale viene da lontano, anzi da molto molto vicino.

Spiega Yates: «È un film sull'integrità. Ho scelto Cher perché mi serviva un'attrice dal volto sincero. Il suo personaggio è quello di un difensore d'ufficio integerrimo, che non si ferma di fronte alle vertenze accomodate fornite dalla polizia. Indaga di persona,



arriva a rischiare la vita per far trarre la verità». D'accordo, ma l'interesse del film, condotto con sicuro mestiere, sta anche nell'ambientazione inedita: una Washington che nasconde dietro i suoi marmi bianchi e i suoi monumenti il Potere sacche di povertà impressionanti. «Sì - continua Yates - l'ambientazione non è casuale. In tutti i miei film le città fanno parte della storia. *Bullitt* era un film San Francisco, *Gli amici di Eddie Clegg* un film su Boston, *Uno scottato testimone* un film su New York. Spero che *Suspect* farà un'immagine inconsueta di Washington. All'ombra di Capitol Hill vive un'umanità derelitta. Barboni senza casa, emblemi viventi dell'incubo americano. Non del sogno

Ma auguro che questo aspetto «sociale» non passi in secondo piano, sarebbe un peccato».

Si possono capire le ambizioni di Yates (e dello sceneggiatore Eric Roth), ma c'è da dire che *Suspect* si riaggancia con grande abilità al glorioso filone dei gialli di ambiente giudiziario. Lo scontro delle psicologie, le «ritate» degli avvocati di fronte alla giuria, le obiezioni del giudice, le indagini parallele. Tutte secondarie copiose, ma con un'attenzione ai dettagli che rende l'insieme straordinariamente vissibile. Riprende Yates: «Gran parte del film si svolge in tribunale, eppure ho fatto in modo che sembrasse che il si dica tutto tranne la verità. E

un escamotage tipico dei film processuali. Penso a *Testimone d'accusa* di Billy Wilder, ed *Anatomia di un omicidio* di Otto Preminger, o anche - ma lì è diverso il contesto storico - a *Vincitori e vinti* di Stanley Kramer».

Reduce da un mezzo tono commerciale (*Eliani*, con Kate Nelligan, apparso fugacemente anche in Italia) e da una serie di problemi distributivi (*House on Carroll Street*, girato prima di *Suspect*, deve ancora uscire negli Usa), Yates parla senza difficoltà dei suoi film meno fortunati. E il caso, ad esempio, di *Uno scottato testimone*, curioso thriller del '80 che egli stesso produsse: «Con chi me la prendo? Mi sembrava azzec-

cato. William Hurt e Sigourney Weaver erano perfetti, anche la storia non era male. Eppure non piacque. Chissà. Forse scelsi il momento sbagliato. Erano gli anni di Indiana Jones e della fantascienza. Dei film per ragazzi. Infatti l'anno dopo accadde di guare Kru, ma era già troppo tardi».

E ora? «Ora dovrei fare un film con la Warner Brothers, scritto insieme a Steve Tesich. Si chiamerà *The Weatherman*, il metereologo. È una commedia satirica sulla tv. Come vedo, tengo fede all'etichetta. Ogni film una storia diversa. Spero solo di trovare il tempo per tornare a fare un po' di teatro in Inghilterra. Magari con Albert Finney (i due fecero insieme *Sero di scend*). Ecco, allora, tornare Shakespeare. Ecco la drammaturgia delle origini che racchiude in sé un'enorme ventaglio di dilettanti».

**NICOLA FANO**  
ROMA «Il palcoscenico sarà nero vuoto di oggetti e pieno di luci e di ombre. Per che il palcoscenico è il mondo. Leo de Berardinis ripropone *Macbeth* di Shakespeare. La prima volta si chiamava *Sir and Lady Macbeth*, era il 1968, alla ribalta c'erano Leo e Perla Peragallo. Le parole di Shakespeare erano infilate (comodamente) in un'atmosfera popolare, di buoni e cattivi dietro si leggeva l'idea di teatro totale, ne alto né basso, capace di comunicare qualcosa a chiunque. Un'idea importante, che ha sorretto, con gli spettacoli di Leo e Perla la buona parte della sperimentazione recente. Veni anni dopo, Leo de Berardinis torna alla grande tragedia con un bagaglio shakespeariano ricco di una trilogia (*Amleto*, *Re Lear* e *La tempesta*) con la quale ha saputo mettere a fuoco un nuovo rapporto fra attore e parola. Parola intesa come storia e come cellula originaria della poesia.

Per Leo de Berardinis, infatti, il teatro in qualche modo non basta a se stesso, e sconsigli nell'universo della poesia e della filosofia. «Smetterò di fare teatro quando mi renderò conto di aver capito ogni cosa del mondo, proprio attraverso la scena, gli attori, le luci, in un certo senso, al fondo delle intenzioni di Leo c'è un'immagine quasi terapeutica del teatro. Convolare il pubblico nel mio spettacolo significa anche approfondire un rapporto di comunicazione che non vuol dire solo cercare il numero teatro, ma anche approfondire lo studio delle grandi avanguardie del nostro secolo. Vogliamo dire che anche quelle furono fatte da dilettanti».

Ma parlare del teatro di Leo de Berardinis significa inevitabilmente parlare di sperimentazione. E, anche a proposito delle recenti iniziative ministeriali volte a restringere i finanziamenti alla ricerca, le idee di Leo sono dure e precise: «Il mercantilismo imperiale, il teatro in qualche modo non basta a se stesso, e sconsigli nell'universo della poesia e della filosofia. «Smetterò di fare teatro quando mi renderò conto di aver capito ogni cosa del mondo, proprio attraverso la scena, gli attori, le luci, in un certo senso, al fondo delle intenzioni di Leo c'è un'immagine quasi terapeutica del teatro. Convolare il pubblico nel mio spettacolo significa anche approfondire un rapporto di comunicazione che non vuol dire solo cercare il numero teatro, ma anche approfondire lo studio delle grandi avanguardie del nostro secolo. Vogliamo dire che anche quelle furono fatte da dilettanti».

Per fare del teatro di Leo de Berardinis significa invariabilmente parlare di sperimentazione. E, anche a proposito delle recenti iniziative ministeriali volte a restringere i finanziamenti alla ricerca, le idee di Leo sono dure e precise: «Il mercantilismo imperiale, il teatro in qualche modo non basta a se stesso, e sconsigli nell'universo della poesia e della filosofia. «Smetterò di fare teatro quando mi renderò conto di aver capito ogni cosa del mondo, proprio attraverso la scena, gli attori, le luci, in un certo senso, al fondo delle intenzioni di Leo c'è un'immagine quasi terapeutica del teatro. Convolare il pubblico nel mio spettacolo significa anche approfondire un rapporto di comunicazione che non vuol dire solo cercare il numero teatro, ma anche approfondire lo studio delle grandi avanguardie del nostro secolo. Vogliamo dire che anche quelle furono fatte da dilettanti».

**Il personaggio.** L'attore, polemico con la critica per le stroncature di «Girotondo», parla del suo rapporto con il cinema, di Ferreri e della televisione...

## «Sono Placido, ma soltanto di nome»

Interprete maschile assoluto nel *Girotondo* di Arthur Schnitzler, camionista in *Africa in Come sono buoni i bianchi*, medico in ascesa nel film di Francesco Massaro *Ti presento un'amica*, sognatore a quarantadue anni sta vivendo un buon periodo nella sua carriera. Ma tra tante rose c'è anche un crucio: non ne proprio una spina: i critici teatrali

ANTONELLA MARRONE

ROMA Tempi duri per i critici teatrali. A dare una mano a Carmelo Bene ci si è messo anche Michele Placido, che, in tournée con il *Grirando* di Arthur Schnitzler, ha presentato lo spettacolo a Roma insieme al regista Carlo Rivolta e a tutta la compagnia. Le recite, si è capito subito, arrivavano dall'amarezza ne gli attori per alcune critiche poco tenere nei confronti del spettacolo «Intendiamoci - hanno detto in coro - non è che non accettiamo critiche

negative, ma è molto offensivo di scrivere che irrita. Non si rispetta il lavoro degli altri, degli attori, parlando di "costumi da luce semi-rossa". Sappiamo benissimo che ci sono le consuetudini di critici, che alcuni spettacoli non si toccano, mentre per altri si sentono in diritto di massacrare».

E qui Michele Placido insorge: «Che cosa si dovrebbe fare a uno che cosa scrive così? Se avessi voluto guadagnare con le luci rosse 'avrei fatto uno

spettacolo con Rambà e Cicciolina. Il problema vero è un altro e cioè che la maggioranza dei critici non conosce il teatro. Per questo poi accusano gli attori di sbagliare. Sarebbero freschi se per conoscere il teatro bastasse leggere quaranta libri o avere una laurea. Eppoi non si capisce perché Schnitzler viene sempre distrutto, non place mai, non è mai abbastanza. Ma che cosa vuol dire, ce lo spiegheranno. Vengono a teatro con animo nero e si preoccupano molto di un attore, che invece obbligo professionale di confrontarsi con tutto, di affrontare anche parti che non gli sono congeniali. La mia carriera è andata avanti con "sacrifici" tipo questo. Sui personaggi che dire? Non c'è e bisogna di molta profondità non ha richiesta una preparazione strepitosa. Ho letto *Doppio Sogno* e alcuni scritti di Carlo Rivolta sull'autore. E il regista che deve sapere di più perché l'attore è curioso e fa male domande».

Inquieto, Michele Placido sta vivendo questo momento di grande popolarità. E in canzone la quarta *Pioggia* (ma sarà l'ultima, è sicuro), è uscito anche in Italia il discorso film di Ferreri *Come sono buoni i bianchi* e la prossima settimana sarà la volta di *Ti presento un'amica* di Francesco Massaro. «Non ho ancora visto il film di Ferreri, ma credo che sia esagerando nella polemica Ferreri si è voluto dire che tutti sanno che la carica non risolve i problemi della gente. Per questo le "iniezioni bonta" fanno ridere». Eppure, si dice che sul set non ci sia stato molto da ridere, nel senso che i rapporti tra regista e attore Ferreri ha rapporti difficili con tutti, ha dei malfatti personali nel confronto con gli altri. All'inizio pensava che fosse il carattere, ma dopo tre o quattro giorni ha capito che è uno che sta male. Esempio io più giovane ho att

tenuto la mia intolleranza. Per il resto è andato tutto bene, ho fatto due monologhi praticamente improvvisati, perché Ferreri è molto stimolante in questo senso. E poi lui fa un solo cak. O va, o va. In questo girotondo di interpretazioni (amanti e seduttori vari in teatro, camionista nel film di Ferreri), c'è anche posto per un giovane medico brillante. «Ti presento un'amica» è un film corale. Si svolge a Roma una Roma di giovani professionisti di questi anni. Tutti rampanti, arrivati e profondamente soli. Ho lavorato con un'attrice bravissima, straordinaria, Kate Capshaw. Non è stato difficile. Insomma scrollarsi di dosso i panni del commissario animata, anche se poi la gente lo identifica ormai con il personaggio televisivo. «Sì, è vero, tutti mi chiedono di parlare sempre di Cattanei, ma dopo questa serie basta. Nella prossima farò un giornalista».

Primeteatro

## Piccola dynastia nella Russia 1910

AGGEO SAVIOLI

Rapacità (Vassa Gelezova) di Maksim Gorkij. Traduzione e regia di Sandro Sequi. Scenografia di Giuseppe Crisoliti. Malatista. Interpreti: Anita Laurena, Laura Fo, Luca Zingarelli, Stefano Onofri, Ileana Rigano, Sabina Vannucchi, Enzo Tarascio, Maurizio Quelli, Bianca Galvan, Berta Cetina. Catania, Teatro Verga.

CATANIA Con *Dal tuo al mio* di Giovanni Verga, uno dei suoi cavalli di battaglia, lo Stabile della città etnea ha aperto l'autunno scorso la propria trentatreesima stagione (un bel primato). Ora, nel cuore dell'inverno, peraltro qui intitizzato *Rapacità*, Vassa Gelezova di Maksim Gorkij, ribattezzata *Rapacità* sia per

mal coniugato a Ludmilla, figlia dell'amministratore Mikhail, una ragazza di libri costumi, che è stata (e forse è ancora) amante di Prokhor. In conclusione Vassa, rimasta padrona del campo defraudando sua sorella, ha ereditato il patrimonio della ditta, ma cercano di trovarne sostegno altri, per il suo possesso. Domina la vicenda una forte figura misteriosa: Vassa Gelezova, appunto, che, mentre il marito languente agonizza, si ingegna con caparbietà di tenere in pugno l'azienda di famiglia sovrastendendo alle mene del cognato e consocio Prokhor un poco affidabile cacciatore di gonne, ma anche alle smanie dei figli maschi da lei giudicati avidi quanto inetti. L'uno, Simone, succube della moglie Natascha, un ipocrita baciapile l'altro, Pavel, infelice nel corpo e nello spirito,

Anna, Vassa e Ludmilla «accoppiate», di faccia agli spettatori, in sembianza di una tripla potenza o dinastia, sono, nel disegno registico, immagini di una tradizione popolare, contadina e religiosa (sull'argomento da citazioni dall'*Autobiografia* dello scrittore russo) che si suppone Vassa e i suoi abbiano rinnegato, ma per sopravvivere indietro, forse soltanto di mezzo più tardi, in seguito istigata al suicidio. Ma, nell'insieme, dalla spettacolo con essa è il secondo spettacolo da te da ironizzatore. L'impianto scenografico di Crisoliti Malatista si basa in un ambiente unico diversificato in parte dai varie re dei mobili mentre sul fondo sembra spiccare una sorta di comunicazione (nonché di spionaggio e complotto). Nella

zona superiore, dietro un velo, si agitano di quando in quando empre allegramente in posizioni festive o cerimoniali sono, nel disegno registico, immagini di una tradizione popolare, contadina e religiosa (sull'argomento da citazioni dall'*Autobiografia* dello scrittore russo) che si suppone Vassa e i suoi abbiano rinnegato, ma per sopravvivere indietro, forse soltanto di mezzo più tardi, in seguito istigata al suicidio. Ma, nell'insieme, dalla spettacolo con essa è il secondo spettacolo da te da ironizzatore. L'impianto scenografico di Crisoliti Malatista si basa in un ambiente unico diversificato in parte dai varie re dei mobili mentre sul fondo sembra spiccare una sorta di comunicazione (nonché di spionaggio e complotto). Nella

ra condanna, e immentita, non risarcita nemmeno dall'impegno profuso da Giorgio Streicher, a distanza di decenni sul suo lavoro più famoso, *Nel fondo* (o *L'albergo dei poveri*). Che sia il caso o riabilitare anche lui?

Agusce, sulla ribalta del *Verga*, una buona compagnia. Anita Laurena è Vassa, impetuosa e autonoma come si conviene. Laura Fo, Anna, e Sabina Vannucchi, Ludmilla, delineano con tratti precisi due personaggi di notevole spessore. Bianca Galvan, Dina Ileana, Rigano, Natascha, mostrano due differenti aspetti della pietà cristiana (effetti va o simula). Nel reparto vi nre, lo spicco migliore lo ha il vecchiaro Enzo Tarascio, un Prokhor inciso al vivo. Ma i giovani Luca Zingarelli e Stefano Onofri se la cavano pure bene.

l'Unità

Martedì 9 febbraio 1988

21