Intervista con Lemmon

L'attore presenta a Roma il suo nuovo film «Dad»

nel quale interpreta la parte di un anziano colpito da un tumore «Morire non è peccato, lo è il non vivere: ecco il mio consiglio»

«Ottantenni, non rassegnatevi»

Grande Jack Lemmon. A 64 anni continua a essere, visto da vicino, esattamente come un personaggio dei suoi film. Ma ha smesso di bere e di fumare. L'attore americano è di passaggio a Roma, con l'amata famiglia, per il lancio di Dad (Papa), dove interpreta un ottuagenario malato di cancro, che esce oggi nei cinema italiani. Tra una visita a Scola e una a Coppola, ecco che cosa ci ha raccontato.

MICHELE ANSELMI

ROMA. L'altro pomeriggio è piombato a Cinecittà per salutare l'amico Ettore Scola, con il quale girò nell'85 Maccheroni. Blue-jeans attillati, scarponcini neri, giubbetto di pelle e maglioncino a collo al-to: Il per Il quasi nessuno l'ha riconosciuto, ma dopo un attimo di smarrimento tutta la troupe di Il viaggio di Capitan Fracassa era altorno a lui. Chi per farsi fotografare insieme. chi per sentire la sua voce, cosi diversa da quella, pur bella, del doppiatore Peppino Rinaldi. Per ciascuno un sorriso e pola, che gira il *Padrino 3* nel teatro accanto: «Roba da matti, dirige il film stando dentro ecie di bunker, circondato da monitor e microfoni».

Mister Lemmon, visto da vicino, sembra esattamente un personaggio dei suoi film. Certo, i capelli sono ormali bianchi e più radi, la sua famosa bocca da clown è sorvegliata da due rughe profonde, ma gli occhi, bultoneschi, mobili, all'occorrenza tristissimi sono quelli di sempre. Pure il suo modo di camminare due gambe magre e curve con le mani che frugano perennemente nelle tasche posteriori dei pantaloni - sembra uscire da una commedia di Billy Wilder o di Richard Quine. Per questo darà difficile riconoquesto dara difficile ricono-scere nello spento ottuagena-no di *Dad (Papa)*, il film scrit-to-e diretto da Gary David Goldberg che esce oggi nei ci-nema italiani, il Lemmon che tutti amiamo al cinema. Ma è solo una sorpresa iniziale. Sotto il pesante make-up, che lo invecchia di una quindicina

d'anni, batte sempre la comicità agro-dolce di questo attore siuggente, capace di incantarti sia quando gioca con la caldo. La grande corsa) sia dramma (Missing, Sindrome

Signor Lemmon, anche lei ha capitolato. Paul Newman in Scandalo Blazes, Shirley MacLaine in "Flori d'acclaio», Sean Connery in «So-no affari di famiglia». Perché tanti divi di Hollywood accettano di invecchiarsi sullo schermo? Non parlatemi di Connnery.

Magari fosse vecchio come di-ce di essere, potrei finalmente vincerlo a golf. Scherzi a parte credo che ci sia qualcosa nell'aria. I figli del Baby Boom si sono fatti grandi, hanno figli e si trovano, improvvisamente ad occuparsi della morte dei loro genitori. E spesso, nel do-loroso rapporto con i vecchi, riscoprono il valore degli affetti familiari. Quanto a me, sin dai tempi di La pazza nave di Mr. Roberts, quando ero un novellino, dicevo nelle interviste che mi sarebbe piaciuto interpretare personaggi più maturi. Ma i Re Lear non si trovano mica dietro ogni angolo. Trentacin-que anni dopo ci sono riuscito. Però che fatica: tre ore ogni mattina sotto il trucco, calotti ne, rughe di plastica, tiranti. Ri-sultato: adesso passo per un esperto della terza età. Assalito da signore attempate che mi invitano a parlare nelle case di cura di mezz'America.

A proposito di vecchiaia, non le pare un'ingiustizia



Sopra, Lemmon ottantenne tra Ted Danson e Olympia Dukakis nel film «Dad» A destra,

mandare in pensione forzata certi grandi maestri di Hollywood? Siegel, Mankiewicz, Brooks, soprattutto Wilder, con cui lei ha fatto film come «A qualcuno piace «L'appartamento», «Irma la dolce». Tutta gente che da anni non lavora più...

È vero, il mondo del cinema

meglio la celebra in astratto. megio la celebra in astratio. Con Billy Wilder ho fatto sette film, l'ultimo, Buddy Buddy, fu un tonfo commerciale, e an-che Che cosa è successo tra mio padre e tua madre? non era andato granché bene. Certo che mi dispiace che non lavori. Anche se quello di Billy mi pare un riposo volontario. Sta scrivendo da anni un'auto-biografia che lo impegna mol-

Al punto da riflutare ogni offerta di regia? Ma no. Billy è un animale da

cinema. Con lui non esiste quella zona grigia dove nascono le interpretazioni sbagliate. Quando gira una scena, sa esattamente ciò che vuole da tutti. Ma non impone la sua visione agli attori. Più di una volta mi è capitato di correre da Billy per dirgli: Ho un'idea magnifica. E lui, paziente-mente, mi rispondeva sempre: Non dirmela, perché potrei non capirla. Fa semplicemente ciò che hai pensato». lo recita-vo la mia idea, lui osservava, poi diceva «Orribile» oppure -Okay, ripetila pure». Billy è un energico che ascolta, per questo è un grande regista. Adesso Hollywood lo snobba, ma non posso dimenticare come freddò un trentina d'anni fa, quando era all'apice del successo. una tavolata di produttori Quei signori stavano ironizzan-do su un bravo regista che non faceva più cassetta. Billy ascol-tava in silenzio, quando qualcupo chiese la sua opinione lui rispose semplicemente cosl: «Un uomo vale quanto la miglior cosa che ha fatto».

Torniamo un attimo a «Dad». Lei interpreta un ex operaio oppresso da sua moglie, di-menticato dal figlio in carriera e chiuso in una strana forma di schizofrenia. All'inizlo è un uomo distrutto, alla fine è un uomo che affronta saggiamente la morte. E con lui sono cambiati tutti, in meglio. Non le sembra un epilogo un po' troppo idilla-

Può darsi, ma continuo a credere che un film, per essere buono, deve far pensare e fare spettacolo insieme. È l'unico modo per elevare il mestiere ad arte. Non amo le prediche. Come diceva Zanuck, se voglio mandare un messaggio uso la Western Union. La combinazione che amo è quella che ha prodotto commedie

mi come Salvate la tigre. Ma anche Dad mi piace. Affronta il realismo ben temperato, senza reticenze. «Essere vecchi significa che molti ti desiderano morto», dice il personaggio che interpreto: è una frase che colpisce molto il pubblico, perché impone a ciascuno nale. Però Dad è anche un film di speranza. Anni fa lessi i risultati di un'inchiesta sui neolaureati americani. Tutti, dico tutti, chiedevano alla vita le stesse cose: un lavoro ad alto reddito, una casa nelle zone residenziali fornita di piscina, belle macchine e ogni tipo di comfort. Ted Danson, all'inizio del film, è uno di questi uomini re che esercitano ma incapaci di parlare con i loro figli e i loro

come L'appartamento o dram-

in «Dad» c'è qualcuno che dice: «Morire non è peccato, io è il non vivere». Questo può valere per il vecchio operaio che ha sognato, per tutta la vita, di essere un agricoltore del New Jersey. Ma Jack Lemmon ha dei rimpianti?

Professionalmente sono un uomo fortunato. Ho ncevuto due Oscar, otto nomination. ho girato film molto amati dalla gente e continuo a dividermi tra cinema e teatro. Non ho paura di invecchiare, come quei miei amici che d'un tratto hanno cominciato a tingersi i capelli di nero, ad ammazzarsi per ore in palestra e a far la fila dal chirurgo plastico. E anche come padre non posso lamencome padre non posso lamen-tarmi: mio figlio Chris è il mi-glior amico che ho (interpreta Lemmon giovane in *Dad*, ndr). I mlei timori riguardano ciò che sta succedendo là fuori, nel mondo: le guerre, l'in-quinamento, l'intolleranza.

Si sente bravo?

Nessun attore diventa mai così bravo come potrebbe essere. Si può solo sperare di migliora-re costantemente fino al giorno in cui non si finisce sotto un



Una scena di insieme di «Fahrenheit 451» di Alessandra Vanzi

Primeteatro. «Fahrenheit 451»

Come bruciano bene i libri...

Fahrenheit 451 di Alessandra Vanzi da Ray Bradbury, regia di Marco Solari e Alessandra Vanzi, scene di e Alessandra Vanzi, scene di Mario Romano, musiche di David Van Tieghem, luci di Stefano Pirandello. Interpreti: Geoffrey Lawrence Carey, Da-niela Coelli, Guidarello Ponta-ni, Marco Solari, Alessandra Vanzi.

Roma: Teatro Ateneo

Hanno provato per oltre due mesi a Tuscania, vicino Viterbo, nella chiesa romanica e severa di San Silvestro, rifugiati in uno di quei ritiri totali che fanno pensare a Gro-towski e al teatro di qualche anno fa. Nella quiete di Tuscania, la compagnia Solan-Vanzi ha preparato uno spet-tacolo inquietante: l'adatta-mento, firmato da Alessandra Vanzi, di Fahrenheit 451, ispirato in egual misura al famoso libro di Ray Bradbury (uscito nel 1953) e all'ancor più fa-moso film di Trullaut del 1966.

Siamo, ovviamente, nel futuro, in una società che un potere ottuso ha trasformato in arida presenza di automi, e dove al di sopra di tutto sono odiati, temuti e vietati i libri. Così Montag, il protagonista, è uno dei pompieri addetti alla caccia e alla distruzione di volumi e biblioteche: il fuoco, per incenerire tutti i libri della Terra (e il titolo allude pro-prio alla temperatura necessaria a far bruciare la carta) e per illudersi di neutralizzare sentimenti e conoscenza. Ma anche nella bruta obbedienza dei pompieri c'è chi, come Montag, intuisce una strada diversa, Cost, pella imponente

cubi che si spostano, e si aprono, iliuminati e trasformati dalle sapienti luci di Stefano Pirandello, il pallido e sofferto protagonista (Marco Solari) vive gli incontri che lo porte-ranno alla clandestinità e a raggiungere nel bosco il gruppo di chi ha deciso di memo-rizzare i libri per non smarrirne l'esistenza e l'essenza.

Strondato e prosciugato, il testo della Vanzi racconta per brevi Immagini l'amore per la giovane Clarisse (Daniela Coelli), le conversazioni con l'ex attore Faber (Geoffrey Lawrence Carey), ormai ridol-to al silenzio e all'inattività, e l'impossibilità di comunicare con la moglie Mildred (Ales-sandra Vanzi), avviluppata nel mondo delle non-parole e definitivamente consolta con definitivamente coinvolta con il potente comandante dei pompieri (Guidarello Ponta-ni). Ma a parte la linearità, le cose migliori dello spettacolo sono sembrati gli elementi so-litamente «di contorno», dalle immediate evocazioni visive alla esauriente colonna sonora di David Van Tieghem, un percussionista statunitense che ha immesso in queste musiche, scritte appositamente per lo spettacolo, molta della sua esperienza a fianco di Laurie Anderson.

Nella povera scena finale cosparsa di lumini, così come anche nella prova d'attore più estrema, quella di Carey nella parte di un Faber esasperato e urlante, ciò che realmente manca allo spettacolo è una regia più determinata e insie-me meno essenziale, capace di risolveto sulla scena le esi-tazioni e i balbettamenti di un testo altrimenti ricchissimo di

L'inchiesta. È di nuovo guerra nel teatro romano dopo anni di gestioni «straordinarie». Prime che saltano, dipendenti licenziati e scandali pilotati

All'Opera la recita dei commissari

È sempre più complessa la situazione all'Opera di Roma. Il teatro è attualmente gestito da una «trojka» composta dal direttore artistico Cagli, dal commissario Rocca e dal sovrintendente commissario Pinto. E intanto la mancata assunzione di otto orchestrali e tre ballerini, attraverso una procedura contestata un po' da tutti, ha gettato l'Opera nel caos. Ecco cosa dicono le parti in causa.

MATILDE PASSA

ROMA. È di nuovo guerra al Teatro dell'Opera di Roma. Non si vedono ancora spiragli dopo gli ultimi scioperi provocati dalla mancata assunzione in pianta stabile di otto professori d'orchestra (tra cui sette donne) e di tre ballenni (an-zi, tersicorei). Dopo I puntani di Bellini e il concerto di Merritt, è saltata Arianna a Nasso di Strauss, spettacolo sul quale il direttore artistico Bruno Cagli aveva puntato le migliori carte. La stona degli undici artisti non riassunti è la goccia che ha fatto traboccare il vaso», dicono i sindacati tallonaqual è la goccia e qual è il va-

La goccia si è formata a luglio. Si decise allora di regolanzzare i circa duecento contratti che di anno in anno venivano rinnovati agli artisti. C'erano persone che erano precarie da almeno dieci anni», ricorda Ferdinando Pinto, sovrintendente commissario del teatro. Prima dell'assunzione definitiva si decise di ve-rificare l'idoneità degli artisti. Nella griglia rimasero intrappolate undici persone. Dice Claudia Tempestini della Cgil: D'accordo con Carmelo Rocca, allora direttore generale del ministero, si stabili che la venfica era solo una formalità. Si scrisse che il parere della commissione era solo consultivo». Carmelo Rocca, da noteatro, pur restando sulla noltrona di direttore generale del ministero dello Spettacolo, si inalbera: «Consultivo? Certo. giudizi della direzione artistica? E poi si fosse trattato di una falcidia, ma sono undici artisti in tutto. A queste perso-ne abbiamo concesso una se-conda possibilità scritturandoli anche per la stagione in cor-so, ma non hanno superato nepoure la seconda verifica». La possibilità si è tradotta in un contratto a termine fino a

giugno di quest'anno, interrot

to quando sono arrivati i risul-tati della seconda verifica. Ora andiamo a vedere cosa c'è nel vaso dell'Opera, a confronto del quale quello di Pandora fa ridere. Cominció a traboccare già nel 1976 quando proprio dall'edificio di piazza Beniamino Gigli parti lo scan-dalo delle «agenzie teatrali» che travolse i più prestigiosi direttori di allora, da Lanza Tomasi al maestro Siciliani a Bussotti. Dal teatro dei veleni prese il via una calunnia che da venticello si trasformò in un vero e proprio uragano. Capeggiata da un senatore do, Todini, battuto sulla dirittura d'arrivo dell'ufficio della sovrintendenza dal suo amico di partito Luca di Schiena, la

guerra trovò soldati tra le file del Msi e di quel sottobosco lirico, alimentato dal sottobosco politico. Chi si Incatenava davanti al teatro, chi prendeva a schiaffi Lanza Tomasi, cin lanciava topi dal loggione dirante la rappresentazione di Jesus Christ Superstar. Il tutto per cancellare i tentativi di rinnovamento della sinistra e riprendere possesso di quel luogo di potere e di sottogo-

Sono anni di fuoco, Dal '78 in poi non passa stagione senza che il vertice non venga cambiato. Si va da Roberto Morrione, nominato commissario da Argan, fino a Roman Vlad, che resta in canca un anno per lasciare il posto a Giorgio Moscon, che non resiste più di un anno, fino all'83 quando l'avvocato Alberto Antignani si insedia in teatro e eincarna la parola d'ordine del futuro pentapartito. Via imusicisti per far posto ai buro-crati», racconta Corrado Morgia, ex consigliere del teatro.

Lanza Tomasi, L'anno dopo liquida anche il maestro Gian-luigi Gelmetti designato dal sindaço Vetere come direttore artistico. Ormal è padrone del teatro. Arriva il pentapartito e l'Opera, specchio della capi-tale, precipita nel periodo più triste della sua storia. Per tre anni il sovrintendente fa tutto da solo. Ogni cosa era in ma-no ai faccendieri della lirica. Si rigonfiarono gli organici», aggiunge Morgia. Il teatro sionda di cento persone il tetto previsto dalla legge, il vecpresidente Benedetto Chiglia, musicista, si dimette e, al suo conformatione della conformationi della confo posto, viene nominata una sindacalista della Cisl, Paola Soncini Panerai.

La conflittualità raggiunge livelli incontrollabili. Con il consiglio di amministrazione scaduto, il sindaco Signorello che non si presenta neppure una volta in teatro, senza direttori fissi, senza responsabili del balletto, senza nessuna parte dell'azienda in regola

per dare possibilità di lavoro ai tanti

strumentisti validi che escono dai con-servatori e vedono vanificati i loro anni

di studio. Purtroppo qui il male è antico.

to in condizioni incredibili, ho assistito

allo scioglimento del consiglio di ammi-nistrazione, ho visto succedersi due

commissari e due subcommissari, ci so-

no stati due gravi lutti (il sovrintendente

Antignani e il maestro Patanè). Credo

che nessun direttore sarebbe riuscito con tali premesse, a ottenere del risulta-

ti che, grazie alla collaborazione delle

masse artistiche, sono stati anche di al-

Il direttore artistico si difende

«Devo garantire la qualità»

ROMA «Il mio compito – dice Cagli

è tutelare il livello delle masse artisti-che, non solo quello di scritturare com-

pagnie di canto, incarico sicuramente

nu facile e gratificante. Gli artisti risulta

ti non idonei avrebbero dovuto entrare

a far parte stabilmente dell'orchestra e del corpo di ballo. Non si trattava, quin-

di, di utilizzarli una tantum per qualche

spettacolo (come la stagione estiva di

Caracalla) e nulla vieta loro di presen-

tarsi a regolari concorsi, nei quali parto-no awantaggiati come punteggio per il

fatto di aver già lavorato in teatro. Ho insistito fino all'esasperazione sulla ne-

cessità di lar svolgere i concorsi anche

con la normale amministra-zione. Infine la nomina di Cagli, imposta all'unanimità dal consiglio di amministrazione, sembra restituire un filo di legittimità e di prestigio cultura-le a una direzione tanto squallida quanto «allegra». Di fronte al Far-West amministrativo quattro consiglieri si dimettono. La risposta del ministro Carraro è il commissariamento nella persona del sindaco Giubilo che, come presidente, è il primo responsabile dello sfascio. Si nomina anche un subcommissario, Barbato, Ma non è finita. Nel marzo '89 Antignani muore prematuramente e arriva un'altra figura «anomala», giuridicamente parlando: un sovintendente commissario, nell'aitante persona di Ferdinando Pinto, direttore del Petruzzelli di Bari. Ma il capitolo commissari ponancora chiuso. A ottobre tocca a Carmelo Rocca sostituire Barbato.

Pinto è arrivato qui pronto

gno di legge di Carraro che vorrebbe eliminare le orche-stre stabili», è l'accusa di Claudia Tempestini. «Questa della riforma strisciante è un'illazione ridicola - replica l'intereslegge 800 che abbiamo assun to 200 persone in planta stabi-le. Abbiamo azzerato il deficit del teatro, ridotto di 50 persodei teatro, ridotto di 30 perso-ne il personale in eccesso. Certo se vogliamo restituire credibilità al teatro bisognerà pure sciogliere qualche nodo. Questo balletto vogliamo o no che funzioni?. Ma dall'altra parte si ribadisce che se il balletto non può ballare, perché senza direttore e senza sede, è difficile che le cose cambi-no. Intanto Carraro, chiamato in causa come sindaco di Romaligni dicono che questa buccia di banana, messa sulla strada del musicologo Bruno Cagli, sia soltanto una mossa astuta per rendere vacante un'altra poltrona. Il vaso dell'Opera continua a trabocca-



Gli esclusi contro le audizioni «Ci sono state irregolarità»

ROMA. Ma gli esclusi sono partiti al diare. Quando si partecipa ai concorsi contrattacco. Sostengono che le audizioni non erano regolari. Che i musicisti da esaminare sono stati avvisati dell'audizione solo cinque giorni prima e tramite un foglietto appeso nella bacheca.

Chi in quel momento (il 2 agosto) non era impegnato a Caracalla non aveva modo di saperlo». Che nella commissione giudicante mancavano i commissari esterni di strumento «e chi se non un suonatore di viola può giudicare come suona un violista?». Che, soprattutto, a nessuno è stato dato il tempo per prepararsi a dovere. Per affrontare un'audizione bisogna avere il tempo di stu-

si viene avvertiti almeno 40 giorni pri-ma. E poi c'è l'emozione che può giocare dei brutti scherzia.

Sostengono che ci sono altre irregolarità, come il fatto «che la relazione sulla verifica non è stata controfirmata dalle prime parti, dagli strumentisti responsa bili della fila che devono giudicare il va-lore del singolo musicista». Ma soprattutto si indignano perche una venfica, che secondo gli accordi di luglio doveva essere solo formale, è stata poi trasformata in effettiva. Se è una sanatona, lo doveva essere davvero, senza tan-

L'ex Teatro Costanzi ora Teatro dell'Opera ottocentesca. A sinistra, il direttore artistico Bruno Cagli

l'Unità Venerdì 23 febbraio 1990