



Lutto nel mondo del teatro per la scomparsa di Antoine Vitez

## La scomparsa di Antoine Vitez Il teatro come una missione

MARIA GRAZIA GREGORI

Non era facile entrare in sintonia con Antoine Vitez (il regista direttore della Comédie Française morto l'altra sera, improvvisamente, per emorragia cerebrale all'età di cinquant'anni), superare la barriera dei suoi occhiali da professore che velavano appena lo sguardo di due occhi scrutatori. Ma una volta andati oltre questa barriera, ci si rendeva conto che quella freddezza che sembrava la sua maggiore caratteristica personale, oltre che una chiave possibile per leggere i suoi spettacoli, non era che un finto diaframma attraverso il quale Vitez nascondeva una determinazione non priva di timidezza, il rigore di certe scelte sociali sempre controcorrente. Sotto la patina vagamente sofisticata e distante del *raisonneur*, nei suoi spettacoli, ma anche nei suoi esecuzioni teatrali e uomo impegnato nella vita culturale del suo paese, affiorava, a ben guardare, lo sguardo inquieto della tenerezza, della cortesia, della sua signorilità di persona e del suo carisma di direttore paziente un po' demiurgo e un po' pigmalione, innamorato come pochi del lavoro spesso oscuro e ingrato che un attore doveva compiere per incontrare i suoi personaggi.

Anche la sua storia di regista è stata in qualche modo appartata rispetto a quella di molti suoi colleghi talvolta amici come Giorgio Strehler o come Peter Brook. Figlio di un anarchico, scuole regolari, è solo dopo i vent'anni che affronta il palcoscenico come attore; ma intanto fa anche il traduttore, il segretario di Aragon ai tempi in cui il poeta scriveva *Storia parallela dell'Urss e degli Stati Uniti*. Il salto verso la regia Vitez lo ha compiuto solo a trentacinque anni. Ed è da questo momento che ha inizio la sua biografia teatrale ufficiale: dirige il Théâtre des Quartiers d'Ivry nella banlieue parigina, poi il MITCO Teatro Nazionale di Chailot fondato da Jean Vilar per approdare tre

Si è conclusa a Reggio Emilia la tournée italiana del coreografo Merce Cunningham: intervista con due ballerini della compagnia

# Il suo segreto si chiama tip tap

Si è conclusa al Comunale di Ferrara la tournée della Merce Cunningham Dance Company; uno dei più lunghi e fortunati viaggi della celebre compagnia e del suo coreografo, insignito di un premio e festeggiato soprattutto a Reggio Emilia dove ha tenuto una conferenza e una prova aperta al pubblico. Cunningham tornerà a fine giugno al «Florence Dance Festival»: ormai anche in Italia è un mito.

MARINELLA QUATTERINI

REGGIO EMILIA. Si è sciolta come neve al sole la diffidenza palese o mascherata che il nome di Merce Cunningham ha sempre suscitato in Italia. Ci volevano le sue ricorrenti tournée degli ultimi anni, ma forse anche l'abitudine a vedere più danza nel nostro paese per avvicinare il settantenne coreografo americano anche a quel pubblico sempre un po' trattenuto dal presunto «intellettualismo» della sua danza.

Un tempo Cunningham era considerato ostico quanto lo era per il pubblico della musica il suo compagno John Cage con il quale collabora dal 1944. Per molti era difficile comprendere perché la sua danza non avesse relazione con la musica (una musica fatta di rumori, di interferenze sonore, di fruscii, di voci sommerse), perché fosse immersa in universi visivi cangianti e, soprattutto, non avesse uno sviluppo, non fornisse spunti narrativi. Oggi gli spettacoli di Cunningham sono applauditissimi. A Reggio Emilia è piaciuta agli spettatori perfino *Five Stone Wind*, una coreografia che due anni fa, al Festival di Avignone, fu addirittura fischiate.

Potenza di un nome che si ripete con crescente frequenza nei cartelloni italiani, o sincera comprensione della grande novità che Merce Cunningham già più di trent'anni fa ha intro-

dotto nella danza, e cioè la sua totale autonomia da tutto ciò che non sia movimento o visione? Chissà. Per decenni il coreografo non si è curato delle reazioni del pubblico e della critica. Con serenità e disprezzo dello scalpore ha continuato a costruire le sue danze. Ha insegnato il mestiere di coreografo a decine e decine di apprendisti americani e europei. Ha forgiato alla sua scuola - che ormai non si può che considerare la scuola classica del nostro tempo - migliaia di giovani. Sono loro, adesso, a raccontarci chi è davvero quest'uomo alto, magro, consumato dall'artrite che porta con sé in scena, non senza malizia.

«Merce Cunningham - racconta Robert Wood, danzatore entrato appena due anni fa nella compagnia del maestro - è un uomo semplice e straordinario. Ama lo sport. Si appassiona per il football americano; vede ogni partita come fosse una coreografia. Per lui la danza è il traffico di una grande città; deve avere, però, la stessa fluidità dell'acqua. Per me che sono straniero, australiano, Merce rappresenta anche il prototipo più puro dell'american illuminato. Non dimenticherò mai una frase che gli ho sentito dire a Berlino. Qualcuno gli aveva chiesto se nella sua danza, così oggettiva, così impersonale, ci fosse



Il coreografo americano Merce Cunningham ha portato in Italia la sua celebre compagnia: ed è stato un successo dappertutto

posto per i suoi sentimenti di uomo e magari per le sue idee politiche. Merce rispose che in America, a differenza che in Europa, l'individuo è circondato da una pluralità di mezzi di informazione e di comunicazione che può usare a piacere, senza controlli e senza dover rispondere a nessuno delle proprie scelte. Merce crede nella libertà dell'individuo e nella libertà americana.

Infatti il suo teatro di danza si può davvero definire demo-

cratico. Tutto vi appare sullo stesso piano e con la stessa importanza: musica, colore, luce, movimento. Non c'è distinzione tra paesi di derivazione scolistica e invenzioni gestuali. Le sequenze coreografiche sono addirittura dettate dal lancio delle monete che presiede alla non facile consultazione dell' *King*, il *Libro del Mutamento* cinese. La democrazia di Cunningham si basa, però, su di una ferrea disciplina. «Lavoriamo in continuazione - spiega Robert Wood -

Cunningham è un perfezionista. Personalmente amo molto il fatto che preferisca mandarci in scena un po' stanchi. Egli ritiene che solo quando si è affaticati si è davvero consapevoli del peso del corpo; questo conferisce agli spettacoli una maggiore naturalezza.

«Con Merce - approfondisce Helen Barrow che da otto anni lavora nella famosa compagnia newyorkese - tutti i ballerini devono capire le intenzioni di ogni singolo movimento.

«Danzare con lui è come fare lo sport, ci vuole solo un po' più di grazia e di romanticismo»  
A fine giugno una tappa fiorentina

Teatro  
Commedia  
al buio  
per Terlizzi

STEFANIA CHINZARI

ROMA. «L'ho scelta perché mi piaceva, perché è una commedia accattivante, brillante, ma anche molto intelligente e piena di sfumature». Aldo Terlizzi parla di *Black comedy* di Peter Shaffer che mette in scena da ieri sera al Teatro Giulio Cesare di Roma, nella doppia veste di regista e di scenografo. La commedia, oltre a rappresentare il suo ritorno alla regia, è anche l'ultimo spettacolo ospitato nel teatro romano: dopo dieci anni di attività, il Giulio Cesare, acquistato da Berlusconi, riaprirà nella prossima stagione nei locali di un ex cinema romano, l'attuale Supercinema.

«L'avevo letto qualche anno fa, tutto d'un fiato - spiega Terlizzi - e già allora l'avevo proposto a Paolo Donat Cattin, ma non se ne fece nulla. Inutile dire che adesso sono molto contento di questa occasione, anche se sono un regista che si sruota poco, e per diversi motivi. Il primo è che ho allestito lo spettacolo con l'aiuto di attori scelti uno per uno, o perché avevamo già avuto modo di lavorare con loro o perché li ritenevo particolarmente adatti al ruolo; il secondo è che ancora una volta ho avuto accanto, avendo curato l'adattamento del testo, Giuseppe Patroni Griffi, a cui mi lega un rapporto profondo di stima e di amicizia. Lo considero il mio maestro a tutti gli effetti, visto che ho già lavorato per lui come scenografo in molti spettacoli e anche in questo allestimento ho tenuto in considerazione molti dei suoi consigli».

Scritta nel 1964, presentata da Shaffer con successo al festival di Chichester l'anno seguente (e arrivata in Italia pochi anni dopo, per la regia di Zeffirelli), *Black comedy* si rifà a quel genere di spettacoli men- nati nel periodo elisabettiano e poi conosciuti nel Grand-Guignol francese, che gioca sull'equivo del *noir* e della comicità. Shaffer, drammaturgo contemporaneo tra i più significativi, con all'attivo sei come *Amadeus* e *Equus*, ha radunato sulla scena un gruppo di persone alle prese con un black-out elettrico, una situazione apparentemente lieve e banale, che riesce però ad agitare le acque dei rapporti umani e delle diverse personalità. E nell'eterogeneo cast formato da Terlizzi i panni dello scompiugato gruppo sono affidati a Pina Coli, Ezio Marano, Nestor Garay, Pier Francesco Foggi e Giusy Cataldo, Rosella Testa e Franco Galasso.

Puntualizza Terlizzi: «La dinamica luce-buio, che regola tutta la pièce, è un tentativo di rompere la quarta parete, di trasportare lo spettatore sul palcoscenico. La trovata di Shaffer, infatti, è quella di capovolgere sulla scena le condizioni di illuminazione: quando manca la corrente e gli attori si credono immersi nel buio, noi li vediamo muoversi ed agire, mentre sono nell'oscurità quando ci dovrebbe essere la luce. Il paradosso del buio serve a svelare fatti e misfatti, caratteri e vizi dei personaggi, a puntare il dito sulle loro insicurezze».

## Primecinema Nessuna pietà per Gere, sbirro corrotto

MICHELE ANSELMI

Affari sporchi  
Regia: Mike Figgis. Sceneggiatura: Henry Bean. Interpreti: Richard Gere, Andy Garcia, Nancy Travis, Richard Bradford, Laurie Metcalf. Fotografia: John A. Alonzo. Usa, 1989.  
Milano: Apollon

«La polizia dà stipendi bassissimi, i ragazzi vanno aiutati, e così chiamiamo un occhio». L'aggiacchiante dichiarazione è di un detective della Lpd, il dipartimento della polizia di Los Angeles, il quale, trincerandosi dietro l'anonimato, ha confessato qualche mese fa a un giornale americano che una discreta parte della droga sequestrata viene rego-

lamente distribuita ai «ragazzi delle squadre recupero» a mo' di percentuale sugli utili.

Inginantia e romanizzata, la faccenda torna ora in un thriller statunitense intitolato *Affari sporchi* (in originale, più propriamente, *Internal Affairs*; affari interni): dove i loschi traffici sono quelli gestiti da un valoroso sbirro con la faccia e il fisico di Richard Gere. Parente stretto del *Principe della città* di Sidney Lumet, Dennis Peck è rispettato dai colleghi e difeso dai superiori, nonostante il più che sospetto standard di vita (villona, macchine di lusso, due mogli con figliolanza varia e costosa). I guai cominciano quando un detective della commissione disciplinare, tal

Raymond Avila, comincia a investigare insieme a una collega più tosta di lui su una complicata rete di attività criminali. Con la determinazione di un Torquemada, Avila torchia prima un ex compagno di accademia perso nella cocaina, poi mette il naso nei patrimoni bancari e infine tira all'indietro: ma Dennis Peck è troppo furbo per caccarsi, arriva addirittura a far uccidere l'anelito debole della catena per sottrarsi all'indagine. E chiaro che la resa dei conti sarà terribile.

Colpisce, vedendo *Affari sporchi*, la strana piega che prende la vicenda dopo la prima, sensazionale mezz'ora: da storia di corruzione il film si trasforma in una stramba fantasia erotica sull'orgasmo im-

possibile. Come se il vero dramma di questi americani, anzi delle rispettive mogli, risiedesse in una sessualità spenta e vorace «un'eccezione adulterata che crea nuove infelicità. Esistono un altro coi contraccettivi, oltre che un notevole figlio di puttana», è evidente che Dennis Peck non pensa una più del diavolo pur di mettere in le spalle al muro l'avversario: al punto di abbordare la moglie del collega con la scusa di informarla sui nervi non più tanto saldi del marito.

L'inglese Mike Figgis abbandona gli intrighi jazz di Newcastle (ricordate *Stormy Monday*?) per immergersi nella corruzione «legale» di Los Angeles: il suo film è radico e sen-

suale, ben fotografato da John Alonzo e allarmante al punto giusto, eppure c'è qualcosa che non convince. Il «duello» tra il buono e il cattivo (ma si capisce che sono le due facce di una stessa medaglia) sprofonda nel già visto, secondo le scansioni di un giallo erotico-nevrotico dalla soluzione obbligata. Gli interpreti, tutti elegantemente postmoderni anche nel taglio dei capelli, si muovono in questo incubo di città con la grinta richiesta: sia l'eroe Andy Garcia, sia il corrotto Richard Gere, entrambi contornati da fulgide ragazze californiane con Mercedes cabriolet incorporate. Da «nuovi centurioni» (come recitava il vecchio film di Richard Fleischer) a iugurini di Armani?

Richard Gere fa il cattivo



Richard Gere fa il cattivo

Il personaggio. Marlon Brando rompe il silenzio e dice la sua su Hollywood e il genocidio indiano

## «America mia, come sei ignorante e razzista»

Marlon Brando che si lascia intervistare è comunque una notizia. Per cui abbiamo pensato di raccontarvi questo lungo colloquio tra il più famoso divo del mondo e la reporter di una rete tv americana. Brando parla di tante cose: le polemiche con la Mgm su *Un arida stagione bianca* e il vano tentativo di produrre un film sul genocidio dei pellerossa: «Ma in America nessuno ne vuole sentir parlare».

ALFIO BERNABEI

LONDRA. Elusivo al punto da essersi reso quasi inaccessibile, Marlon Brando si è deciso a farsi intervistare dopo 16 anni di silenzio. Confuso, amaro, filosofico, sdegnoso, arrabbiato, e qua e là bizzarramente offensivo («la smetta di mettermi delle uova fritte sotto le ascelle») ha accettato di incontrarsi con: una giornalista di una rete televisiva americana, una giovane di origine asiatica alla quale, in modo del tutto inspettato, lui stesso si rivolse al telefono molti anni fa nel corso di un programma radiofonico per esortarla a sensibilizzare il pubblico sulla questione del «genocidio» degli indiani d'America, uno dei temi che continuano ad interessarlo mag-

giormente. Abbiamo visto l'intervista e ve la raccontiamo. Le poche volte che Brando parla, vale la pena di starlo a sentire.

Il divo accoglie l'intervistatrice e la troupe, seduto su un seggiolone in un angolo del giardino della sua casa, interrompendosi qua e là per rivolgersi al suo cane o per alzare la testa verso il cielo al passaggio di un aereo (fra poco vedremo perché). Non nasconde un certo fastidio davanti alle domande. A che serve farsi intervistare? Gli sembra più saggio prendere le distanze dal mondo e occuparsi dei suoi nove figli (uno appena nato, una bambina), o dedicarsi alla contemplazione del viai delle formiche intorno

alla sua casa. Alla fine comunque parla, sia pure con riluttanza, delle lunghe assenze dagli schermi, del lavoro di attore, delle frustrazioni come produttore e delle battaglie contro le compagnie cinematografiche, specie la Mgm, con la quale si è duramente scontrato a causa di divergenze concernenti il film *Un arida stagione bianca*. Ora si sta preparando a girare *Nostromo* diretto da David Lean, tratto dal romanzo di Joseph Conrad, ma in genere mette lunghissime pause fra un film e l'altro, anche nove anni, come è avvenuto recentemente.

Come mai lavora così poco? «Recitare è spesso una perdita di tempo e di vita. Per me non è una grande passione. Come lavoro non lo trovo né stimolante né interessante. Al limite tutti sono attori. Uno si sveglia la mattina e davanti allo specchio si chiede: «Come ti senti figlio di un cane?». Tutti recitano. Tutti firmano. Quanti uomini e donne trovano altri uomini e donne attraenti e cercano di far finta di niente? Oppure quando viene capita di vedere una donna con addosso un vestito orrendo e si finisce col dire: «Sono così felice di vederli, che senso ha?».

Si scaldava veramente solo quando arriva il momento di parlare della controversia attorno alla sua partecipazione in *Un arida stagione bianca*. È rimasto disgustato dal modo in cui il film è stato montato. E non è tutto: «È facile concludere che mi sono arrabbiato perché alcune scene dove apparso sono state tagliate. Ma non mi interessa un fico se vengo tagliato, mi è capitato tante volte. Ciò che mi infuria è che qualcuno ha manipolato e danneggiato un film il cui contenuto mi sta a cuore. La Mgm aveva promesso di presentare il film in una certa maniera e non ha mantenuto la parola. Credo che abbiano agito così per motivi finanziari e che i tagli siano stati decisi per evitare che il film uscisse in tutta la sua gloria e la sua efficacia...».

Brando allude al fatto che l'America ha legami economici con il Sudafrica e che forse qualcuno ha pensato che non era il caso di irritare oltre misura il regime di Pretoria. Aggiunge che lui personalmente ha offerto il suo compenso per il film a un'organizzazione contro l'apartheid ed ha partecipato al film a patto che la Mgm avrebbe offerto un simile con-

tributo, ma la promessa non è stata mantenuta. Ha scritto per protestare e si è trovato di fronte gli avvocati e poi la polizia, dato che ad un certo punto, non si capisce bene da chi, nel contesto della disputa sono state pronunciate anche minacce di morte. Brando è furibondo. «L'argomentazione verteva su questioni importanti, questioni razziali, diritti umani e loro hanno cercato di farmi passare per un pazzo». E a questo punto che un aereo passa sopra l'isola dove avviene l'intervista, e Brando alzando gli occhi a cielo, dice scherzando (ma non troppo) che «sono sempre quei maledetti che mi stanno cercando». Ma se se ritiene così maltrattato, imbrogliato, perché non fa lui stesso un suo film, così come vuole, magari come produttore o regista? «Non mi faccia arrabbiare. Tante volte ho cercato di dare inizio ad un film sul genocidio degli indiani d'America e mi è stato detto di andare a quel paese. Ho scritto diversi trattamenti, contattato tante reti televisive, ma non vogliono sentir parlare di uno sterminio che abbiamo perpetrato, nessuno vuole sborsare

soldi per un progetto del genere. Io personalmente ho speso dai sette ai dieci milioni di dollari per tentare di varare un film su questo argomento e non ci sono riuscito».

Ancora una domanda: perché invece di trascorre tanti anni di inattività non ha mai pensato di dare inizio ad un teatro nazionale degli Stati Uniti? «In questo paese non ci sono le basi per una cultura... Non esiste cultura in America. Dove sono i grandi filosofi, i grandi pensatori? Pensi alla Grecia dove nell'arco di 150 anni emersero personaggi come Sofocle e Platone. L'ultimo che provò ad impiantare un teatro nazionale in America fu Orson Welles e non ci riuscì. Io non ho nessuna intenzione di perdere tempo, e poi non mi piace il palcoscenico, ripetere tutte le sere lo stesso spettacolo. Quando feci *Un tram che si chiama desiderio* a Broadway non mi parve vero di assentarmi per una settimana d'ospedale dopo una baruffa con un tipo dietro le quinte. Preferisco il cinema. Me la cavo senza sforzarmi troppo tra una scena e l'altra e risparmio l'energia per il primo piano».



Marlon Brando insiste: vuole fare il film sul genocidio indiano