

Spettacoli

LUIGI PROIETTI

Attore e regista

Incontro con l'artista romano che festeggia in autunno trent'anni di carriera
«Ho ancora tanta voglia di fare teatro popolare»
 E annuncia uno spettacolo su Jekyll-Hyde e un musical metropolitano e multirazziale

Gigi Proietti in una immagine scattata durante lo spettacolo «A me gli occhi, please»
 In basso, l'attore in una foto recente



«A me il pubblico, please!»

Trent'anni di carriera. Sono quelli che festeggia quest'anno Luigi Proietti. Il successo, i progetti, i rimpianti: un'intervista-bilancio a partire dal trionfo di *A me gli occhi, please* fino al futuro. Presto un musical metropolitano e uno spettacolo sul dottor Jekyll e mister Hyde. «Il teatro popolare? Non mi si è spenta la molla, vorrei tornare ad aprire i teatri, a ricostruire una comunicazione vera con la gente».

STEFANIA CHINZARI

ROMA. Potremmo anche chiamarlo «l'uomo del tutto esaurito». Quando c'è lui, ogni gestore di teatro tira un sospiro di sollievo: basta patemi, basta cartellini da bucare agli abbonati, basta poltrone vuote e applausi striminziti. Luigi Proietti è un attore da pionieri, file ai botteghini, pubblico pagante e oceanici consensi. Così, sulla cresta di un successo che, minaccia, potrebbe anche essere l'ultimo: «Avremmo bisogno di una sede fissa, finalmente istituzionale, perché anche da qui dobbiamo andar via. E i 320 milioni che ci dà la Regione non bastano più. Eppure la scuola esiste ormai da quindici anni e si può dire che tutti gli attori dai 37 ai 22 anni sono passati per il mio laboratorio. Ma io non sono capace di chiedere, non so come si fa. Dove si deve andare?».

Concreto, generoso, sincero, nobile affatto assopito negli entusiasmi e nei progetti. Così si racconta nel teatro romano dove i giovani attori del suo Laboratorio recitano la *Beggar's opera* di John Gay, saggio finale di un biennio che, minaccia, potrebbe anche essere l'ultimo: «Avremmo bisogno di una sede fissa, finalmente istituzionale, perché anche da qui dobbiamo andar via. E i 320 milioni che ci dà la Regione non bastano più. Eppure la scuola esiste ormai da quindici anni e si può dire che tutti gli attori dai 37 ai 22 anni sono passati per il mio laboratorio. Ma io non sono capace di chiedere, non so come si fa. Dove si deve andare?».

Proietti, non è semplice fare dei bilanci, ma vuole fermare gli eventi più significativi di questi suoi primi trent'anni di carriera? Ho cominciato nei night club,



suonando e cantando e il mio primo approccio con il teatro è stato con Giancarlo Cobelli e l'avanguardia del gruppo Centouno. Poi c'è stata la stagione di Gannei e Giovanni e *Alleluja brava gente* e poi l'anno della svolta, il 1976. Con *A me gli occhi, please* è cominciata una nuova stagione, che ha rafforzato il mio legame con Roma e inaugurato una formula di spettacolo inedita, che ha avuto molta presa ed è stata usata poi anche da altri.

Come arrivò a quell'esperienza, spinto da che cosa?

Oggi è bene non usare più questa parola, ma allora credo di aver dato vita ad un teatro veramente «popolare». Non volevo più fare cabaret, m'ero scoccato delle esibizioni dei «primari», della ritualità stanca del teatro paludato. Io vivo il mio lavoro molto da vicino: lavorare è per me anche il mio principale hobby, mi dà modo di interessarmi di musica, del corpo, del linguaggio. Soprattutto, mi diverto da morire. Il pubblico ha capito che recitavo in modo diretto, magari anche sbagliando, ma in sintonia con chi viene a teatro, senza chiacchiere.

E del suo esibizionismo, che ne dice?

Che è falso. Ne hanno parlato a lungo, del mio narcisismo, proprio a partire dai miei spettacoli tutti fatti da solo. Certo, questo è un mestiere che presuppone una buona dose di esibizionismo, ma oggi non è questa la molla.

Qual è?

La produzione, innanzi tutto. Con *A me gli occhi* ho imparato anche ad essere produttore di me stesso, libero dagli schematismi, dal vecchiume. Oggi che siamo ricaduti negli orticelli, sono ben contento di quella scelta, che è stata scambiata per un'operazione di teatro gergale senza ricordare che anche Brecht usava il dialetto e la musica nel suo teatro. E poi mi piace insegnare. Sono convinto che un teatro deve essere un servizio per la città, non può restare aperto solo due ore per sera. Così, dalla gestione del Brancaccio, nacque il laboratorio e in questi quindici anni ho avuto conferma del fatto che la recitazione non si può imparare, e neppure definire, ma si possono trasmettere ai giovani alcuni insegnamenti.

Che cosa dice Proietti ai suoi allievi? Insegna loro la prudenza o l'arrembaggio?

L'entusiasmo, sempre. Recitare vuol dire mantenere il senso ludico, essere capaci di giocare e rappresentare, proprio come fanno i bambini. Io non giudico, è l'unica virtù che credo possedere e ai giovani dico sempre: buttatevi! Fate anche le cose più bizzarre e fatele subito, quando non avete ancora niente da perdere, perché poi comincia lo stress.

Lei è uno dei pochi battitori liberi del nostro teatro. Si sente anche un outsider? No, ma non ho un'immagine

eroica del teatro, e non sopporto, a teatro, gli «uomini contro». Credo invece sia cambiata la critica, che scambia la satira per politica. La provocazione è un'arte difficile, così come è difficile la leggerezza, cosa che ho cercato di raggiungere nel mio ultimo spettacolo, senza scendere nell'ovvio, nel televisivo. Per il teatro avrei un progetto, un'idea di ristrutturazione dell'intero sistema: vorrei abolire l'opposizione tra pubblico e privato e soprattutto gli aggettivi, il teatro pesante, collo, leggero; la cultura alta, bassa. Abbiamo già dato. Adesso bisogna eliminare tutto ciò che c'è di improduttivo e di cerco interlocutori, disperatamente.

Che cos'è il successo per Luigi Proietti?

C'è la sferzata improvvisa e breve, che ti lascia senza fiato e c'è quello duraturo, cioè la nevrosi di mantenerlo. Preferisco parlare di esito. Così posso dire che non mi pento di quello che ho e che se trent'anni fa mi avessero detto dove sarei arrivato avrei detto: sì, ci vado.

Nessun rimpianto?

Qualche recriminazione da farmi per la televisione, show che avrei potuto curare di più. No, non faccio nomi, come invece fa Manfredi, perché non sono un pentito. Spero sempre di fare *Riccardo III* di Shakespeare, magari all'Argentina, diretto, che so?, da Strehler. E poi il cinema: non è andata. Non so perché e mi sono pure stancato di chiederlo. Ma non ho mica desistito: magari da nonno ma ci torno.

Non le piacerebbe tornare a recuperare il suo rapporto privilegiato con la città?

Moltissimo, perché a me la voglia di tende, di teatri aperti, di comunicazione diretta, vera, con la gente non m'è mai passata per niente, anzi. In questi gior-

Un convegno sulla scrittura teatrale al femminile

■ OPENING. Alla 2. conferenza sulla scrittura teatrale al femminile. In alto: Luigi Proietti. In basso: Stefania Chinzari. A fianco: Stefania Chinzari. A fianco: Stefania Chinzari.

Babelsberg: Berlino sfida Hollywood

BERLINO. Mentre a Roma Cinecittà va all'asta, a Berlino sta nascendo la città del cinema del futuro. Si chiama «Studio Babelsberg», dal nome del quartiere di la parte orientale di Berlino dove nacque nel lontano 1912, i leggendari studios della Ufa, quelli dove Fritz Lang girò *Metropolis* (dove Wilhelm Murnau filmò il suo *Nosferatu* e dove Martin Dieckmann girò *Lola-Lola nell'Angelo Azzurro*). Ed è proprio in quei gloriosi e abbandonati stabilimenti che stanno prendendo vita, grazie ad una joint venture di cineasti francesi, inglesi e tedeschi, gli «Studio Babelsberg». A giorni, entro la prima settimana di giugno, ci sarà il primo ciak di *Das blaue, film di spionaggio sugli orrori della Stasi*, i famigerati servizi segreti dell'ex Germania dell'est. Quindi a luglio, al più tardi ad agosto, il ciak a San Pietroburgo del kolossal *Caterina la grande*, affresco storico ambientato nei giorni della grande zarina di tutte le Russie, quattro episodi di un serial destinato alle tv di tutto il mondo.

È la prima bordata dell'offensiva che gli studi Babelsberg hanno deciso di sferrare contro l'impero di Hollywood, con l'obiettivo finale di costruire entro il Duemila la più grande Cinecittà d'Europa.

Il progetto Babelsberg ha cominciato a delinearsi nell'agosto del 1992 con la nascita della joint venture, soci la francese Ctp (Compagnie immobilière Phenix), la società di investimenti inglese Chelsfield, i giovani dei «Länder» di Brandeburgo e Berlino e la città di Potsdam. Il terreno è stato acquistato per 130 milioni di marchi (circa 125 miliardi di lire) e altri 150 milioni di marchi sono l'impegno per i prossimi quattro anni. Entro dieci anni, la spesa totale sarà pari a un miliardo e mezzo di marchi. Dopo una gestazione di nove mesi, il progetto Babelsberg entra ora in fase operativa.

Non soltanto per iniziare la produzione di film in proprio, ma anche per offrire a molti strutture e servizi cinema e tv ai cineasti di tutto il mondo. A parte l'impegno non soltanto finanziario delle parti interessate al progetto, è ancora presto per azzardare previsioni. «La sfida è enorme», riconosce Volker Schlöndorff, il regista tedesco premio Oscar con *Il tamburo di latte* al quale è stata affidata la direzione artistica dell'impresa, ma entro dieci anni Babelsberg dovrà aver prodotto almeno cento film. «Certo - aggiunge - non riusciremo a cancellare Hollywood, ma rifiuto di credere che nel Duemila tutto il cinema del pianeta continuerà a essere made in USA».

Si riformano i Velvet. Lo storico gruppo «inventato» da Andy Warhol suonerà martedì prossimo a Edimburgo I perché della riunificazione spiegati da Lou Reed, John Cale, Sterling Morrison e Maureen Tucker

Torna l'Underground, ed è sempre di velluto

Tomano insieme un po' tutti, i vecchi eroi del rock. E quindi, perché non i Velvet Underground, i cui dischi suonano ancora oggi straordinariamente «moderni»? Lou Reed, Sterling Morrison, Maureen Tucker e John Cale (orfani di Nico e di Andy Warhol) riformano lo storico gruppo e tornano ad esibirsi. Martedì a Edimburgo, Gran Bretagna, il primo concerto. Ecco come spiegano la loro riunione.

ALFIO BERNABEI

LONDRA. Tomano a suonare insieme dopo 25 anni di separazione trascorsi nel mare in burrasca di incompatibilità di carattere, controversie legali, gelosia, acrimonia e chi ne ha più ne metta. Ma Lou Reed oggi sceglie un'immagine poetica dal dramma di Arthur Miller *Morte di un commesso viaggiatore* per spiegare il riaggiungimento dei quattro «sopravvissuti» dei leggendari Velvet Underground (il quinto elemento, la cantante-attrice Nico, è morta alcuni anni fa): «Siamo come una piccola nave che cerca un porto». Con un'istantanea precisazione: «Non definirei una band come i Velvet Underground «una piccola nave», ma è vero che ha sempre cercato un porto».

a Londra, Amsterdam, Parigi e Praga. Ormai più di là che di qua dalla cinquantina, alcuni dei sopravvissuti emergono da esperienze di vita abbastanza insolite nel quadro della mitologia pop. La Tucker, per esempio, dopo aver registrato alcuni album da sola come batterista, ha allevato diversi figli e si è messa a lavorare per una società di computer in Georgia, nella quale dice di non aver mai fatto parola dei suoi giorni di «velluto». Morrison ha da poco ottenuto il suo dottorato in letteratura medioevale inglese ma preferisce lavorare su navi da traghetto nel Golfo del Messico. Cale fa il produttore discografico, Reed oscilla fra poesia e musica come ha sempre fatto. Lou è l'unico che s'aspetta un monumento in Central Park, gli altri se ne fregano.

ro chitarre, quand'erano studenti alla Syracuse University nei primi anni Sessanta. Quindi Reed fece la conoscenza del gallese Cale, che suonava la viola ed aveva studiato con Iannis Xenakis. Infine, nel 1965, la Tucker prese il posto di batterista, o «barattolista» a giudicare dal suono che produceva, in deliberata «disarmonia» con gli altri. Poco dopo il quartetto venne reclutato dal pittore Andy Warhol che un giorno, con la sua aria albina illucubrata da occhiali neri, annunciò ad un giornalista televisivo: «Io sponsorizzo una nuova band chiamata Velvet Underground. Siccome non credo più nella pittura ho pensato che potrebbe essere una buona idea mettere insieme musica, arte e cinema e presentare la cosa domani, e se funziona potrebbe essere *glamorous*».

La «cosa» era un happening chiamato «The Exploding Plastic Inevitable» durante il quale un pubblico trippante si trovò bersagliato da un verso stridio di corde, un atonale parossismo acustico in chiave di struttura e liriche cavernose con espliciti riferimenti a sesso e droga. Il nome Velvet Underground proveniva dall'omonimo volumetto di Michael Leigh che portava stampato sulla copertina la frase: «Scioccante, stupefacente documento sulla corruzione morale della nostra

epoca». Era in effetti un piccolo trattato sulla sessualità sadomasochista, da cui Reed avrebbe preso lo spunto per diversi motivi, incluso *Venus in Furs* («Venere con la pelliccia»).

Sulla fine del gruppo nei primi anni Settanta, Cale ha detto: «Lou ed io ad un certo punto trovammo la band troppo piccola per entrambi, così me ne andai». Più esplicito Morrison: «Lou buttò fuori Cale per una questione di gelosia... ho sempre pensato che ciò che ci faceva eccellere erano sentimenti di tensione ed opposizione». Morrison smise di parlare a Reed. Sopravvennero gelo, distanza ed una spinosa questione dei soldi sui diritti d'autore. Scesero in campo gli avvocati. Il ripristino dei rapporti fra Morrison e Reed avvenne solo quando quest'ultimo accettò una nuova e più giusta divisione dei diritti d'autore. Ci fu poi la prima riunione dei quattro, avvenuta quasi per caso a Parigi nel 1990 quando furono invitati separatamente nel quadro della retrospettiva dedicata a Warhol. Cale e Reed, contro ogni previsione, decisero di esibirsi insieme in alcuni pezzi tratti dall'album *Songs for Drella*, composto dai due in memoria di Warhol.

Non c'era nulla in cantiere per lui quest'anno, così ha deciso di lanciarsi. Abbiamo suonato insieme per due giorni per vedere se ci piaceva, «pace e amore», non perché non approvassimo la pace, ma perché quell'intero movimento era talmente noioso». Sulla scia delle reminiscenze, Cale aggiunge: «All'epoca sentivamo che c'erano aree del rock inesplorato e questo dava un senso di eccitazione alla nostra ricerca sullo stato delle cose, della musica, della letteratura. Eravamo interessati alla longevità fin dall'inizio, non ci importava nulla di una scintilla momentanea».

Morrison: «Questo ritorno non è uno stratagemma per far soldi. Se nel frattempo qualcuno di noi avesse tradito in

ventuno anni. Facevamo il tipo di musica che ci piaceva. Non avevamo gran simpatia per quella merda di San Francisco, «pace e amore», non perché non approvassimo la pace, ma perché quell'intero movimento era talmente noioso». Sulla scia delle reminiscenze, Cale aggiunge: «All'epoca sentivamo che c'erano aree del rock inesplorato e questo dava un senso di eccitazione alla nostra ricerca sullo stato delle cose, della musica, della letteratura. Eravamo interessati alla longevità fin dall'inizio, non ci importava nulla di una scintilla momentanea».

Morrison: «Questo ritorno non è uno stratagemma per far soldi. Se nel frattempo qualcuno di noi avesse tradito in



La banana firmata Warhol per i Velvet Underground. In alto, Lou Reed e John Cale

qualche modo la nozione originale del Velvet Underground non saremmo mai tornati insieme. All'epoca fummo visti come gente determinata ad attaccare la contro-cultura, come «queri degenerati di New York City». Dedicammo agli hippies: «Fate pure, ma vi state prendendo in giro da soli». Quanto però ad essere noi a costituire un antidoto alla contro-cultura, devo dire che fallimmo. Andy Warhol veniva definito un falsificatore e noi pure, come band, eravamo considerati tali». Sulla riunione avvenuta, commenta: «Sappiamo che c'è creatività sufficiente nella band per fare qualcosa di eccitante. E non sarebbe eccitante se tornassimo semplicemente a rivangare in modo squallido i vecchi motivi. Chi ha bisogno di una cosa simile? Io no, di certo».

Infine, Reed: «La cosa interessante sul nostro materiale è che potremmo averlo prodotto ieri. Occupa una nicchia che non è toccata dal tempo in senso negativo. È un certo approccio alla musica che comporta l'uso di quattro strumenti ed essenzialmente tre accordi, con un raggruppamento di elementi apparentemente disparati. Il tutto presentato in maniera elegante, energica ed articolata. Abbiamo scritto sull'amicizia, la compassione, l'amore adulto, l'amore vero, il mondo vero. È irriante che, siccome abbiamo scritto sul sadismo ed il masochismo, droga e travestiti, la gente dimentichi il resto. Nessuna area dell'esperienza umana deve essere esclusa dalla tavolozza».