

L'INTERVISTA. Dopo due film, in scena con «Leonce e Lena»

Lo spettacolo

Composta nel 1836 e pubblicata postuma e frammentaria solo nel 1839, la commedia «Leonce e Lena» di Büchner è una delle pièces comiche più originali dell'Ottocento. Nonostante il lieto fine, sullo sfondo lezioso di un ambiente di corte e di incapricciamenti del cuore aleggia un senso di morte, sentito come riposante approdo da una vita svuotata di senso. La trama racconta le sviate amoroze del principe Leonce, giovane triste e annoiato, che rifiuta la sposa impostagli per ragioni di stato. In compagnia di un filosofo vagabondo, Valerio, lascia il palazzo e incontra una fanciulla di cui si innamora, ricambiato, senza sapere che è proprio la principessa destinata gli in sposa. Con la complicità di Valerio, i giovani si riconosceranno alla fine, una volta tolte le maschere. Scene e costumi di Tina Maselli, musiche originali di Franco Piersanti.



Carlo Cecchi (a destra) in «Leonce e Lena»

Cecchi, attore sovversivo

«Una commedia condannata ad essere commedia, e perciò terribile», così Carlo Cecchi definisce *Leonce e Lena*, lo spettacolo da Büchner prodotto dal Crt di cui è regista e protagonista, insieme a Tommaso Ragno e Licia Maglietta. Il teatro, il cinema, la politica, la noia conversazione con un attore sovversivo. Dopo il debutto al Morlacchi di Perugia, la commedia è approdata a Roma, dove è in scena al Teatro Vascello

DALLA NOSTRA INVIATA
STEFANIA CHINZARI

PERUGIA. Due ore di Camel una dietro l'altra. Senza filtro. Meno male che c'è la finestra aperta. Sguardo grigioazzurro e magnetico voce inconfondibile e una inaspettata inquietezza. Su giù di lato indietro in avanti per dare enfasi al suo discorso le mani tra i capelli accorciato dalla discussione. Con Carlo Cecchi ci sistemiamo nel suo camerino il solito specchio una bottiglia d'acqua e la pistola del tentato suicidio di Leonce «perché il fume in teatro proprio non lo potevamo rifare».

Fino a mercoledì scorso al Morlacchi di Perugia e da venerdì sera a Roma al Teatro Vascello. Cecchi è regista e protagonista di *Leonce e Lena* ritorno a Georg Büchner dopo le due ormai lontane messinscène di Woy-

zeck. Fiorentino di nascita napoletano per scelta romano per forza («ma vivo da anni fuori città») Cecchi torna al teatro dopo Goldoni a ridosso della doppia esperienza cinematografica di *Morte di un matematico napoletano* di Martone e *La scorta* di Ricky Tognazzi che l'ha reso famoso anche presso il grande pubblico. E torna con una commedia scritta nel 1836 figlia di uno dei più straordinari anticipatori del teatro di questo secolo non a caso snobbatissimo dai contemporanei e allestito solo postumo nel 1916 da Reinhardt.

Cosa l'ha attratta di questo testo? Büchner è per me un autore fondamentale. primario direi visto che nel '69 è stato proprio il Woyzeck la

mia prima regia. I suoi testi che non si possono fare secondo le tecniche e la cultura del teatro cosiddetto tradizionale. Anche *Leonce e Lena* è una commedia assoluta aristotelica fantastica in puro stile Shakespeare e Ottocento ma contemporaneamente è il suo doppio: il suo negativo fotografico il rovesciamento ironico dell'agente e continuo dei canoni della commedia classica.

Perché ha deciso di interpretare Valerio, il buffone, il fool del principe Leonce? Volevo fare il re Pietro poi scegliere questo personaggio che è il regista il manovratore della storia è venuto quasi naturale. D'altra parte la mia presenza in scena è tre quarti della mia regia non esercito un controllo ma mentre si gioca a teatro - 1 perché il teatro è come il football né più né meno - io posso stimolare l'azione prevenire il fatto istintivo di recitare.

Leonce è un principe annoiato dal dolce far niente, sull'orlo della malinconia. Anche lei sulla scena sembra sempre annoiato, indolente: lo è anche nella vita? Elsa Morante mi diceva sempre «Ti annoi? È perché sei noioso». Forse aveva ragione perché si in gioventù mi annoiavo molto adesso per for-

tuna meno. Probabilmente e per questo che faccio l'attore appena mi stufò posso uscire da me faccio un altro ma senza diventare mai il mio personaggio.

E magari è per noi che passa da Bernhard a Goldoni, da Shakespeare a Büchner? Non evagiamo Goldoni poi è stato un caso non l'avevo mai messo in scena e avevo qualche senso di colpa mi sentivo presuntuoso ad averlo sempre snobbato. E poi ogni tanto si ha davvero voglia di recitare nella propria lingua.

Che cosa le è rimasto del doppio binario che è alla base della sua educazione artistica, il Living Theatre da un lato e Eduardo dall'altro? Il teatro o è sperimentale o non è ma senza una tradizione non si fanno molti passi. In Italia ancora una volta la tradizione è un concetto conflittuale e poco definito che affonda le radici nella Commedia dell'arte ma non ha repertorio. Napoleontizzarmi ha significato per me ancorarmi ad una tradizione ancora così con risultati universali e ancora così vitali come quella di Eduardo.

«Leonce e Lena», scritto da un rivoluzionario, è un testo anche fortemente politico. L'ha attualizzato? Sarebbe stato riduttivo. È il rapporto con l'attore che deve essere attuale cioè sempre vivo continuamente allerta mai ingessato nel recitare la stessa cosa della sera per la sera. Poi certo Büchner è il primo autore che con Woyzeck fa salire un proletario sulla scena tragica.

E il gioco della politica, la strage? Per carità sono afflitto depressissimo ma perché siamo costretti ad occuparci in modo così ossessivo di questi Silvio Mino Marotto che chiamano tutti orrendamente per nome? Cerco di rimuovere l'idea ma li sento proprio qui dietro il collo.

Li vede in televisione? Io la televisione non ce l'ho magari torno a casa più depressivo del solito e accendo non si sa mai. In albergo però ogni tanto la vedo e quelle maxi rive lo che non ero abituato all'inizio pensavo che fossero tinte.

Tornerà a recitare in un film? Ho diverse proposte ma non posso anticipare ancora niente. Comunque lo spero il cinema al contrario del teatro è centrifugo anche dal punto di vista mentale per un attore coatto come me. E poi è divertente si lavora poco niente tournée e ti vengono pure a prendere in macchina.

La Fracci protagonista del balletto Una Giulietta «da camera»

Ancora una Giulietta per Carla Fracci la danzatrice è tornata con il suo abituale partner, Gheorghe Lancu, a interpretare il balletto di Prokofiev sul palcoscenico del Teatro Carcano di Milano. L'allestimento della suite dal *Romeo e Giulietta* è firmato da Beppe Menegatti e si basa su numerosi stralci coreografici dalla celebre versione di John Cranko, privilegiando l'immagine di una Giulietta ribelle, senza grandi scene di massa.

MARINELLA QUATTERINI

MILANO. Una Giulietta con Carla Fracci l'offerta del Teatro Carcano di Milano che da qualche stagione accoglie gli spettacoli della grande signora del balletto italiano e del suo abituale partner il bravo Gheorghe Lancu asseconda (sino al 6 marzo) i desideri del pubblico. C'è chi sostiene che la danzatrice sia oggi più appassionata e eterea di quanto non fosse nei vent'anni «chi non vuol perdere l'occasione di cimentarsi in altri confronti è ancora lei la più grande oppure altre hanno preso il suo posto? Qualcuno infine semplicemente applaude quando occorre senza elucubrare. Ed è forse l'atteggiamento più giusto la danza non dovrebbe avere età. Vale per quel che riesce a comunicare».

Fracci, Giulietta «ribelle»

Ci sono momenti nella discontinua «suite» dal *Romeo e Giulietta* allestito da Beppe Menegatti per la Compagnia Italiana Balletto in cui Carla Fracci rifugge di una luce particolare. Quando sta immobile in prosa un braccio alzato a sfiorare il volto assorto nel presentimento della tragedia. Quando asseconda le prese del partner nel più disciolto dei passi a due di amore (tutti tratti dalla celebre coreografia di John Cranko). In fine quando combatte con il padre restituendoci un'immagine di Giulietta ribelle omessa nelle abituali versioni del balletto shakespeariano.

In altri momenti invece manca il interprete quello slancio energetico quel volo e quel balzo in più che il ruolo «strutturalmente» richiede. D'altro canto nella sua suite il regista Menegatti ha fatto di tutto per allentare la mosaica dinamica dei movi-

menti. Tolle le scene di massa che richiederebbero un largo numero di danzatori (qui invece ce ne sono una ventina) «soltanto il personaggio di Mercutio il copione «shakespeareana» (per attenersi piuttosto alla novella del Bandello). L'impaginazione del balletto restituisce un collare di momenti «da camera».

La storia in flashback

Si parte dalla fine. Giulietta stessa a terra. Romeo sopra di lei un attimo prima che la morte colga entrambi. Quindi si rivive in «flashback» tutto il passato. Dal primo incontro alla decisione di assumere il veleno una scena troppo lunga che rallenta il ritmo dell'insieme. Privo di addobbi il balletto è impreziosito dai costumi rinascimentali di Luisa Spinatelli che contribuiscono a creare l'atmosfera di certi quadri di Pratiello.

I costumi soprattutto si intonano alla staticità - una pantomima danzata - che avvolge tutti i protagonisti della vicenda. Genitori pretenenti amiche fratelli cortigiani e frati formano continuamente dei *tableaux vivants* dai quali si proiettano in avanti i due protagonisti. Così la bianca Carla Fracci e Gheorghe Lancu vestito di nero sembrano due persone in carne ed ossa più che due ballerini. Questo è il pregio maggiore dell'operazione peccato per la precaria qualità artistica del resto del gruppo messo a dura prova in un intemperismo così giulio troppo annacquato di manierismi per contrastare il dramma finale.

Qui Giulietta torna a morire come all'inizio ma questa volta la musica di Prokofiev (registrata) travolge definitivamente il urlo muto del suo Romeo.

SPETTACOLO ANNO ZERO/2. Parla l'«erede» di quel che resta del ministero...

Maccanico, un tecnico in trincea



Carta d'identità

Antonio Maccanico, è nato ad Avellino il 4 agosto del 1924. Laureato in legge (all'Università di Pisa) e una prestigiosa carriera, a Roma, di «manager» a Montecitorio, responsabile di delicatissimi uffici compreso quello della presidenza della Commissione che a Bruxelles ha dato le regole alla prima elezione diretta del Parlamento europeo. Per sette anni, dal 1978, è stato, accanto a Sandro Pertini, il segretario generale della presidenza della Repubblica. Un passaggio a Mediobanca e dal 1988 è per tre anni ministro degli Affari regionali e le Riforme Istituzionali nei governi De Mita e Andreotti. Nel 1992 è eletto senatore nelle liste del Partito repubblicano. Da aprile dello scorso anno è sottosegretario alla presidenza del Consiglio nel governo Ciampi con delega ad occuparsi dei problemi dello spettacolo dopo la soppressione per referendum del vecchio ministero. Ha legato il suo nome all'approvazione recente del decreto (poi convertito in legge) sul cinema.

ROMA. Il ministro Maccanico viene considerato normalmente un tecnico e i tecnici - si sa - sono panacea certa nelle congiunture economiche difficili quando i problemi prescindono dalle opinioni. Ma è poi vero che le soluzioni ai problemi sono neutrali? Del primo centro sinistra non si parla mai - non è punto di riferimento per nessuno. Eppure realizzò la più ampia redistribuzione del reddito in termini perquisitivi che mai ci sia stata in questo paese. Oggi ci vorrebbe forse proprio una perequazione una diversa allocazione di risorse. Beppe Grillo nel suo ormai leggendario monologo televisivo sosteneva che «il buon senso sta scomparendo perché nessuno è disposto a investire tre o quattro miliardi». Identico ragionamento si può fare sulla cultura che magari dovremmo smettere di chiamare «spesa» ma che per contro non è furbo considerare solo «industria culturale» perché è quello ma anche molto di più. Quando il sindaco di Napoli Bassolino parla di utilizzare i cassintegrati per i musei ha un'intuizione di straordinaria «modernità» perché prefigura un diverso indirizzo dei «consumi» il mercato del lavoro ha bisogno per essere produttivo di soddisfare le esigenze che sono nella società e oggi quella italiana ha un'evidenza di cultura almeno pari a quella - poniamo - di pubblicità. Ma nella cultura pubblici e privati spendono infinitamente meno.

Parliamo di sponsorizzazioni. Negli anni Ottanta era tutto chiaro: bisognava essere «Azzurri» o socialisti. Non c'era alcun rapporto di utilità effettiva per un imprenditore-sponsor, se non la «comprensione» dei politici, o una forma di pubblicità. Tutto

ciò che era in qualche modo innovativo, si è impoverito fino alla scomparsa. Se la cultura ha bisogno di un riequilibrio di investimenti fra pubblico e privato, può essere utile ridefinire certe regole? Non sarebbe opportuno riaprire la discussione sul «tax shelter»? Forse chi investe in cultura deve guadagnare almeno lo «sgarvio fiscale» e questo applicarsi solo a ciò che non è pubblicità travestita...

Sarei assolutamente favorevole ad esempio a cambiare il finanziamento degli enti lirici defiscalizzando gli abbonamenti che i cittadini fanno. Se l'abbonamento alla Scala - o a un qualsiasi altro teatro - fosse detraibile dal reddito forse ci sarebbe più abbonati. E sarebbe anche una tutela della qualità perché l'abbonamento si fa se c'è un bel cartellone. Si avrebbe un vantaggio economico e al tempo stesso un incentivo a fare buone produzioni. Quanto alle considerazioni sugli investimenti da noi purtroppo perviene una concezione statica dei beni e della «spesa culturale». Si tratta di cambiare mentalità e avere capacità di innovazione. Capire che sono elementi che creano ricchezza. Il presupposto però è che di queste cose si occupi chi ha titolo e che non vengano strumentalizzate a fini di predominio politico.

Jack Lang ha affermato che «fra gli investimenti di un Paese civile la cultura è il più produttivo: le sovvenzioni alla cultura sono restituite alla Nazione in misura cento volte superiore, in ricchezza spirituale, qualità della vita, occasione di lavoro e anche redditività economica». Né l'en-

chiesta «Spettacolo anno zero» prosegue con un'intervista al senatore Antonio Maccanico sottosegretario alla presidenza del Consiglio con delega ad occuparsi dello Spettacolo. Ristrettezza delle risorse, enti lirici, necessità di una legislazione per il teatro, la cultura da intendersi come investimento piuttosto che come spesa. E una promessa: la creazione a breve termine di un ministero dei beni e delle attività culturali.

FILIPPO BIANCHI

tità della spesa (la più bassa d'Europa), né tantomeno il suo indirizzo, possono costituire vanto per questo paese. Nel campo musicale, ad esempio, più del 90% delle risorse va a finanziare una produzione di teatro lirico spesso mediocre, il che è come dire che documenta 100 anni di storia musicale in un solo Paese, mentre col restante 10% occorrerebbe documentare il resto della storia musicale del mondo... È una proporzione plausibile?

Proprio no. Il vero problema che si trascina da molti anni è quello degli enti lirici che sono troppi e assorbono gran parte dei fondi per la musica. È una questione anzitutto ordinamentale perché hanno un assetto improprio fatto su misura per snaturare la loro funzione e favorire ingenerose inopportune quali quelle dei partiti. Negli anni si è creata una situazione gestionale anomala. Ad esempio il fatto che prevalga il rapporto di lavoro subordinato anche in campo artistico è stravagante dovrebbero essere rapporti di natura professionale. Tutto ciò ha creato una situazione malsana che getta

una luce sinistra su tutta la nostra organizzazione culturale e peraltro è di tale complessità che è molto difficile snuoverla. Invece è una realtà da affrontare serenamente. In un momento in cui le risorse sono scarse e non è prevedibile che aumentino a breve termine occorre fare uno sforzo per una loro utilizzazione ottimale in tutte le attività di spettacolo. È chiaro che gli enti lirici vanno riformati soprattutto partendo dalla loro natura giuridica. Un'idea potrebbe essere quella di fame delle fondazioni per interessare il mondo privato che può essere un modo di puntare alla qualità. Lo spettacolo è un'impresa anche economica.

Ovviamente in questa fase non possiamo realizzare una riforma ma stiamo predisponendo delle soluzioni. Quando mi venne affidato quest'incarico sottolineai tre emergenze: una di natura istituzionale perché era stata abolita la struttura portante cioè il ministero una normativa perché mi pareva che tutte le leggi di settore fossero strumenti non più idonei nel caso del teatro «admittura mancanti la terza emergenza era quella finanziaria il fatto che non si potesse contare su nor-

se crescenti. Sono state affrontate tutte e tre. Sul piano finanziario l'esercizio riuscito a conservare il livello dei flussi è un successo anche se non sono cambiati i criteri di utilizzazione. Sul piano istituzionale nei due mesi dopo il referendum non potevamo fare altro dal decreto legge che ha concentrato le responsabilità presso la Presidenza del Consiglio nella consapevolezza che era soluzione transitoria di preparazione ad un nuovo ordinamento. Nella discussione parlamentare del provvedimento collegato alla finanziaria è emersa l'esigenza di una nuova struttura di governo un «Ministero dei beni e delle attività culturali». Quanto all'emergenza legislativa siamo riusciti a varare la legge per il cinema che ha avuto vicende travagliate e un forte scontro di interessi diversi autori esercenti ecc. Mi pare importante perché nell'ultimo biennio il nostro cinema ha subito due colpi un calo di produzione una situazione drammatica che richiedeva un intervento. Non è una legge ideale ha aspetti corporativi ma dà una boccata di ossigeno e può essere rivista in forma organica nella prossima legislatura.

Come si pensa di vedere questi problemi in prospettiva? Il risultato del Gatt sulla specificità culturale è importante ma soprattutto per quanto riguarda gli audiovisivi non ci si può illudere che misure protettive possano garantire questa specificità. Bisogna passare dalla fase difensiva a quella di attacco i governi europei devono pensare al rilancio e alla valorizzazione delle forze culturali creare il contesto generale nel quale la creatività artistica possa esprimersi. Io avevo

lanciato un'idea al mio collega francese quella di aprire un'Agenzia europea dell'audiovisivo uno strumento di raccordo fra le politiche culturali dei vari paesi che vedesse l'Europa come un fatto integrato in grado di agire sul piano tecnologico che su quello degli scambi. Spero che l'idea vada avanti. Finora le potenzialità per fare dell'audiovisivo uno strumento di accrescimento culturale sono del tutto inespresso. Vediamo che il prodotto televisivo abbandonato a se stesso declina verso livelli infimi. Lungi da me l'idea che lo Stato debba avere una funzione di guida nel campo ma il dovere di creare le condizioni generali per la libertà di espressione degli artisti questo sì. Vorrei insistere sulla necessità di riconsiderare i criteri di sovvenzione in tutti i campi. Dobbiamo vedere come si può dare il sostegno pubblico privilegiando da un lato la qualità e dall'altro la più ampia fruibilità possibile. Quando certi enti lirici fanno spettacoli costosissimi per cinque o sei recite davvero non capisco. Perché non farne trenta? In realtà la sovvenzione dovrebbe servire alla ricerca e quelle iniziative che hanno alti contenuti culturali ma non si prestano ad un ampio sfruttamento di mercato. C'è poca sperimentazione poca innovazione i mezzi vengono utilizzati per finanziare lo «star system». Nella prosa non essendoci una legge le sovvenzioni vengono distribuite sulla base di circolari sia pure approvate dalle commissioni. Proprio perciò si potrebbe cercare di fare una circolare di tipo diverso. Ma questi concetti occorre introdurre in una pratica ormai stratificata con solidità difficile da sradicare.