

# Spettacoli

**IL SET.** Michel Piccoli dirige il suo primo film



Michel Piccoli. Accanto in «Dillinger è morto» di Marco Ferreri. A sinistra con Asia Argento in «Compagni di viaggio» di Del Monte

## La passione per le sfide impossibili

Un irregolare che non teme le esperienze «impossibili». Come quella volta che produsse un film di Luciano Tovoli che gli stava a cuore: «Il generale dell'armata morta». Michel Piccoli, 71 anni, figlio di italiani emigrati in Francia, è fatto così: si butta volentieri nelle avventure, senza temere di restare scottato. Nella sua lunghissima carriera ha potuto recitare con i registi più grandi, da Renoir a Malle, da Melville a Demy, da Buñuel a Chabrol, senza disdegnare cineasti meno famosi o «difficili», come il Peter Del Monte di «Compagni di viaggio». Ma è forse con il nostro Ferreri che Piccoli ha dato il meglio di sé: la «normalità» esemplare del suo fisico, la gestualità felpata e allusiva trovarono accoglienza perfetta in «Dillinger è morto», girato nel 1969.

## «Odio gli attori che invecchiano. Faccio il regista»

■ PARIGI. Michel Piccoli aveva un sogno nel cassetto, anzi, si trattava precisamente di un centinaio di fogli dattiloscritti in quel particolare modo che va sotto il nome di sceneggiatura. Aveva deciso che voleva passare dall'altra parte della cinepresa. Così ha cominciato a scrivere la storia di una famiglia, o meglio di tre famiglie formate da tre fratelli, con le loro mogli e i loro bambini, che abitano tutti nello stesso palazzo, un appartamento sull'altro. E del loro capostipite, Costantine, che alle mura domestiche preferisce un vecchio vagone delle ferrovie. Ci sono voluti tre anni per trovare i finanziamenti, poi Paolo Branco, il produttore di Ruiz e De Oliveira, si è innamorato del progetto e alla metà di gennaio le riprese di *Amoureux* (Le innamorate), il primo film da regista di Michel Piccoli, sono iniziate.

Il set è stato allestito in un grande capannone industriale inizio Novecento quasi al centro di Parigi. Qui Piccoli sta girando una scena con i due eroi del film: il patriarca Costantine (Maurice Garrel) e Mirelle, la nipotina preferita (la debuttante e promettente

Audrey Guillaume). Piccoli ha la professionalità di un regista navigato: dà poche indicazioni, ma essenziali. Tutta la troupe sembra fidarsi totalmente di lui. E finalmente arriva la pausa del pranzo.

**Piccoli, lei è un attore celebre, ha lavorato con i migliori registi sia in Francia che all'estero. Perché ha deciso di passare dall'altra parte?**

Credetemi, è molto più affascinante fare un film stando dietro la cinepresa che davanti. È da molto tempo che volevo farne uno. Ho cominciato con un cortometraggio di tre minuti per Amnesty International, dopo ne ho fatto uno di quattordici. È quest'ultimo che mi ha dato il coraggio di fare un lungo. Poi ho fatto per così tanto tempo questo mestiere che se potessi cambiare sarei molto contento. Dico sul serio. Non ho voglia di diventare un vecchio attore «rispettato». Però può darsi che dopo questo film ritorni a recitare, metti che non ha successo... devo pur lavorare! Ma se andasse male, credo che proverei subito a farne un altro.

**Non ha mai pensato a lei nella parte di Costantine?**

Ho pensato a questo film solo co-

«Erano anni che lo desideravo. Adesso speriamo di poter continuare: non voglio finire la mia carriera a fare il vecchio attore rispettato». A settantun'anni, Michel Piccoli sta finalmente realizzando il suo sogno nel cassetto: fare un film da regista. Si intitola (ancora provvisoriamente) *Les Amoureux*. Le innamorate, ed è la storia non realistica di tre famiglie. «Io e Mastroianni? Ci divertivamo così tanto sulla scena da non essere più attori».

### MARIANGELA BARBANENTE

me regista. Ho tante cose da fare già così.

**Questa è una storia di personaggi, non c'è una trama «forte». Si è ispirato a ruoli che avrebbe voluto vedere sullo schermo e nessuno aveva mai rappresentato?**

Un po' sì. Spero di essere riuscito a raccontare dei personaggi in modo diverso da quello in cui è stato fatto fino ad ora. Il mio è un film realistico che parla di gente di estrazione popolare, operaia, ma senza fare né una commedia piena di cliché né un dramma sulla disoccupazione, la droga, la banlieue. Di solito storie come la mia si svolgono nell'ambiente borghese. I miei per-



vado spesso al circo e ho notato che la vita di chi ci lavora si svolge in un ambiente brutale. E per questo che ho pensato che i bambini del film andassero cercati lì, nelle scuole di circo. Quei bambini hanno un'energia maggiore degli altri.

**Anche Audrey-Mirelle viene dal circo?**

Lei ha fatto la scuola del circo, ma adesso fa pattinaggio artistico. Si sveglia ogni mattina alle sei per fare gli allenamenti prima di andare a scuola. Lo ha voluto lei, mica glielo hanno imposto i genitori! Ha una determinazione straordinaria. Per me dirigere è facilissimo: ha una grande disciplina. Un po' per volta sta diventando lei la protagonista del film.

**Chi, e cosa, dei grandi registi con cui ha lavorato ha più segnato la sua visione cinematografica? Diciamo, chi l'ha più ispirato?**

Non lo so. Non mi sono mai detto: vorrei fare un film bello come Ferreri, o come Sautet. Inoltre credo che i paragoni siano veramente restrittivi, lo spero che rassicurino solo a se stesso. Ma se è della famiglia di Ferreri o di Sautet sono contento. Comunque proprio a Sautet ho fat-

to leggere la sceneggiatura perché siamo molto amici, ed è stato entusiasta, mi ha detto: «C'est un film tonique». Spero che anche il pubblico la pensi così.

**Lei ha lavorato con i più grandi registi della storia del cinema, da Buñuel a Godard e Malle, e, recentemente, anche con giovani come Carax e Peter Del Monte. Così è cambiato tra il cinema dei grandi maestri e quello dei nostri giorni?**

Intanto non penso si possa dividere il cinema tra registi giovani e grandi maestri. Dipende da quello che si ha da dire e da come ci si sente dentro. Comunque di cose ne sono cambiate. È cambiata l'epoca e il modo di guardarla. E anche lo sguardo dello spettatore. Non possiamo fare un confronto, dobbiamo aspettare che il tempo faccia il suo corso: quando Bergman cominciò tutti dicevano che era noioso, cerebrale, incomprensibile, oggi è considerato un grande maestro. Per non parlare di Godard o dell'accoglienza che ebbe Buñuel. Quando escono i grandi film, i capolavori che cambiano la storia del cinema ci vogliono vent'anni prima che qualcuno se ne accorga.

**IL RICORDO.** A dieci anni dalla scomparsa del critico, un libro pubblica le sue «cronache»

## De Monticelli, mille notti dedicate al teatro

■ Per che cosa si ricorda un critico quando non c'è più? Per la sua vicinanza? Per la sua onestà? Per la sua capacità di restituire quel momento irripetibile e magico in cui un attore, diventato personaggio, entra in palcoscenico nel buio della sala? Per l'emozione che sa trasmettere in un racconto che rivela il suo partito preso, la sua scelta di campo? Tutto questo e molto di più si ritrova nel modo di scrivere, nell'intelligenza di Roberto De Monticelli, critico grandissimo che ebbe la fortuna di vivere in un'epoca in cui il teatro era importantissimo. Come, del resto, documenta il primo dei quattro volumi dedicati alla sua opera *Le mille notti del critico*, uscito per i tipi di Bulzoni a cura di Guido De Monticelli, Roberta Arcelloni, Lyde Galli Martinielli (85.000 lire), con una bellissima prefazione di Giorgio Strehler: un'opera che dovrebbe essere adottata ovunque si studi il teatro.

Per tutto questo si può dire che De Monticelli ha vissuto in un tempo irripetibile, ma con altrettanta sicurezza si può dire che la sua autorità, la sua strepitosa scrittura, che rivela a ogni riga un amore totale per la scena, hanno contribuito non poco a conferirgli questo carisma. Scomparso dieci anni fa, il 16 di febbraio, per un male che

non gli aveva lasciato alcuna speranza, prima sulla *Patria*, poi su *Epoca*, quindi sul neonato, grintoso *Giorno* e, alla fine, dall'autorevolissima cattedra del *Corriere della Sera*, per trentacinque anni, quasi ogni sera, in qualche città della penisola, aveva passato la sua vita a teatro. Oserei dire, conoscendolo, che non ne concepiva un'altra, di vita, perché quella che si era scelta assumeva per lui il carattere di una vera e propria vocazione.

De Monticelli era un critico che veniva dopo la grande stagione della recensione quasi interamente centrata sul testo come, per esempio, faceva Renato Simoni. Se leggiamo però le sue critiche, già a partire dai primi anni quando ancora i pezzi si facevano, come si diceva, «sul tamburo», ci rendiamo conto che il suo approccio allo spettacolo era cambiato ed era totalmente originale. Quello che infatti ci colpisce in queste sue recensioni, che qualche volta con civetteria chiamava cronache (ma erano molto di più: una vera guida per il suo lettore) è la capacità di restituirci non solo il mondo dell'autore, ma anche quello degli attori e dei registi. Perché, figlio di attori, De Monticelli aveva da subito parteggiato per il teatro di regia,

A dieci anni dalla scomparsa del critico teatrale Roberto De Monticelli, Bulzoni pubblica *Le mille notti del critico*, primo di quattro volumi dedicati alla sua opera. Figlio d'arte, i suoi scritti riflettono un amore totale per le scene, una passione per il teatro di regia di concezione europea. Gli piacevano infatti la ricerca di Visconti, Strehler e più tardi di Ronconi. Ma era pronto anche a difendere le prime stagioni della sperimentazione.

### MARIA GRAZIA GREGORI



Le «Tre sorelle» con la regia di Visconti

per una concezione «europea» della scena. Quello che gli interessava, infatti, era la ricerca, anche accidentata, di Visconti, di Strehler, e, più tardi, di Ronconi, le loro lotte, anche contro l'ottusità censoria, per un teatro diverso. E difendeva le prime sperimentazioni di Castri, l'originalità del teatro di Trionfo, indagava nella bella stagione di Squarizza... Eppure nessuno come lui riuscirà a penetrare il segreto della presenza di un attore. Bastino per tutti pochi esempi: «la voce, tesa, cangiante, l'acre scontento» di Sarah Ferrati-Mascia nelle *Tre sorelle* di Visconti, i «palidi toni» di Anna Proclemer che fa Giocasta, «il pittoresco, splendido, tristissimo Buazzelli» in *Platonov* di Strehler, «il singhiozzo che si scioglie a fatica» nella voce del grande Eduardo, «la misteriosa perplessità della poesia» dell'*Adelchi* di Gasman, l'Arlecchino «vivido di fantasia, acrobatico» di Ferruccio Soleri, «la tenerezza e crudeltà» di Rossella Falk... Più tardi cercherà di capire Carmelo Bene e il teatro nuovo del Living, di Grotowski, di Barba, di Nanni, di Vasilico, di Perlini anche se le punte più estreme dell'avanguardia italiana degli anni Settanta lo lasciavano freddo. E per vedere uno spettacolo fatto da dei giovani poteva anche andare

in una sala teatrale improvvisata, senza ufficialità...

Diciamo allora che la caratteristica prima, vera del fare critico di Roberto De Monticelli era la sua curiosità, la capacità di un giudizio che spesso suonava senza appello, ma di cui forniva le motivazioni profonde. A questo risultato arrivava con dolore, con fatica, con l'angoscia della pagina bianca, da riempire battendo sui tasti della portatile che aveva sempre con sé, chiuso in qualche camera d'albergo o nel suo studio circondato dal fumo azzurrognolo delle sigarette che fumava, una dietro l'altra, socchiudendo gli occhi. Non vorrei, però, «santificare» De Monticelli: oltre a tutto lui, così profondamente laico, non l'avrebbe gradito. Quello che però voglio dire è che per quelli della mia generazione, che lui guardava con tenerezza e con un po' di apprensione, è stato sicuramente un maestro, ma anche un «padre» amatissimo e, qualche volta, ingombrante: nel senso che con lui dovevi fare i conti, che discuteva quello che avevi scritto, parola per parola. A me, che è toccata questa fortuna, ma anche questa ossessione, «che dire? il teatro è sempre sembrato più piccolo, ma anche più indulgente, senza di lui.

### LA TV DI VAIME



Vedere per credere

IL FATTO CHE ogni testata mandi il proprio inviato a commentare uno stesso evento pur essendo le reti d'una stessa proprietà (Mediaset o Rai), è curioso e significativo. Ogni tg è convinto di interpretare un accadimento in maniera diversa e originale, secondo una propria linea editoriale. Prendiamo l'evento della domenica sul quale si sono avventati tutti: il secondo anniversario del pianto della Madonna di Civitavecchia. È ancora sotto osservazione delle autorità ecclesiastiche: il rifiuto dell'esame del sangue da parte della famiglia detentrica della statuetta non ha facilitato la risoluzione del caso. Ma la gente più mostra di credere anche senza altri imprimatur se non quelli del sindaco laico e del vescovo del luogo. Diecimila e forse più persone, centinaia di pulman, bancarelle, processioni. E, a solennizzare il comunque già solennizzato, le telecamere e gli intervistatori con le loro domande volpine («Lei ha ricevuto delle grazie?», «Cosa chiederebbe alla Madonna?», «Gente semplice e tutto considerato allegria pur se bisognosa di gratificazioni celesti: si schierava intorno ai giornalisti come per una foto ricordo. Reggevano i più delle candele accese che passavano da una mano all'altra sia per pulirsi della cera colata, sia per fare ciao ciao a parenti e amici lontani. Qualcuno sgomitava per raggiungere la prima fila, il posto accanto all'inviato che ripeteva la breve storia del presunto miracolo della statuetta la cui lacrimazione sanguigna venne scoperta dalla piccola Jessica Gregori che rischia così di venir presentata come una specie di Bernadette. Civitavecchia si sta attrezzando per diventare la Lourdes del Duemila. «Lei signora è qui per chiedere un miracolo?», sparano con fare deciso diversi intervistatori. «Bè, odio, non proprio un miracolo-miracolo. Ma insomma...», risponde con modestia la donna interpellata. Non è la sola a pensarla così, a dimensionare al minimo la richiesta. Al momento si chiede poco, un aiutino. In attesa del passaggio di categoria del luogo e dell'evento. Poi dalle bancarelle si passerà ai negozi in muratura, agli shop.

DAL MERCATINO della speranza, al supermarket della certezza. C'è ancora un passo da fare. E la tv dà una mano per accelerare la promozione contando su un certo modo di essere (o di apparire) del fruitore al quale si pensa di rivolgersi: semplice ed emotivo. Quindi, accanto all'assemblamento di Civitavecchia, grandi spazi nei notiziari ai delitti di «gente perbene»: Milano, Firenze, Bressanone. Gialli che, pur ambientati nell'alta società, hanno gli stessi ingredienti di quelli maturati nella miseria. Una donna abbandonata e desiderosa di vendetta oltre che di eredità, un ricco aristocratico senza apparenti problemi pratici, un avvocato che uccide il custode della propria villa più ricco di lui. Come spesso accade, dopo il primo momento di pietà istintiva, ecco che l'informazione inizia la sua opera demolitrice dei personaggi coinvolti: la vittima Gucci, aveva aiutato la prima moglie (presunta mandante della sua morte) a impadronirsi d'una precedente eredità contestata. L'ucciso di Bressanone, pur miliardario, dormiva in uno scantinato e mangiava alla mensa comunale. Il nobile di Firenze viveva solo, per non avesse coinvolgimenti sentimentali. Quindi... La volgare e non provata illazione viene suggerita dalla stampa per pepare ancor più il caso. Tutti seguono la stessa ricetta perché tutti hanno evidentemente classificato i propri interlocutori allo stesso modo: semplici, emotivi, imbrocconi. E romantici al punto da sorbire, dopo il brodo della «nera», anche quello dell'ennesima Sissi a seguire.

[Enrico Vaime]