

LUCA RONCONI: NON INTENDO AFFATTO LASCIARE IL PICCOLO

Luca Ronconi non lascia il Piccolo Teatro: il direttore artistico della più prestigiosa istituzione teatrale italiana ha smentito la notizia apparsa ieri sul «Riformista» che lo vorrebbe pronto ad approdare alla direzione del Teatro di Prato. All'origine, secondo il quotidiano diretto da Antonio Polito, il fatto che Ronconi sarebbe in viso alla Lega, soprattutto per questioni di spese. «Non è assolutamente vero - ha commentato Ronconi -. Io collaboro con diverse istituzioni teatrali, ma non per questo intendo lasciare il Piccolo». Effettivamente, Ronconi ha in progetto una collaborazione anche con il Teatro di Prato, ma se ne parlerà nel 2006.

a teatro
SERVILLO, EDUARDO E IL FASCINO ANGOSCIANTE DELLA BORGHESIA
Aggeo Savioli

Ritorno, alla grande, d'una bella commedia di Eduardo De Filippo, Sabato, domenica e lunedì, datata 1959, e dunque appartenente alla fase suprema della sua straordinaria produzione. Ancora un capitolo di quel «trattato sulla famiglia» che qualcuno ha creduto di individuare nel suo lungo percorso di autore. Qui siamo all'interno di una casa medio-borghese, alla cui testa è Peppino Priore, agiato commerciante con un grosso negozio di abbigliamento sul Rettifilo. Una vita domestica tranquilla, si direbbe, segnata dalla cadenza del pranzo domenicale, quando attorno alla tavola imbandita si riuniscono figli, parenti e amici. A preparare quel piatto rituale che è il ragù napoletano sarà sempre, naturalmente, la moglie, Rosa; la quale, dall'inizio del suo matrimonio, trascorre molto del suo tempo in cucina. Il primogenito dei Priore, Roberto, ha casa e famiglia per suo conto ed è preso non poco dal lavoro di

ingegnere. L'altro maschio, Rocco, affianca il padre nella conduzione della piccola azienda, ma sta per mettersi in proprio. L'unica a nutrire ambizioni diverse sembra essere la giovane figlia Giulianella, attratta dal piccolo schermo (siamo agli albori dell'era televisiva) e pertanto in attrito col fidanzato Federico. Ma, in generale, non si può dire che in quel chiuso ambiente alberghino propositi di vasto respiro. Coscienza critica della situazione è forse Zia Memè, sorella di Peppino, che rimprovera ai suoi di non leggere nemmeno i giornali (e che, forse, è impegnata nella stesura di un romanzo). Di certo, dall'assenza di motivazioni ideali profonde, di spinte verso obiettivi che non si riducono al prossimo giorno festivo, è insomma dall'angoscia del vivere e dell'operare quotidiano che si genera uno strisciante clima conflittuale, destinato a esplodere, appunto, una domenica, quando Peppino, stravolto, giungerà ad accusare Rosa di

troppa disponibilità alle attenzioni, supposte come eccessive, di un gentile vicino di casa, il ragioniere Ianniello. Il lunedì successivo, dopo un colloquio tra i coniugi Priore, evocante il loro lungo sodalizio, la crisi apparirà come ricomposta, la ferita rimarginata, ma non sappiamo quanto quella calma durerà. Il dramma, del resto, non si restringe ai soli protagonisti. I personaggi, maggiori e minori, che li attorniano, recano tutti segni di una diffusa sofferenza esistenziale, di un disagio non soltanto familiare, ma anche sociale. Basti l'esempio della cameriera Virginia, perennemente in ansia per le stramberie del fratello Michele, uso a «cercare la lite» col prossimo, nel tentativo di sfogare le sue energie repressive. Merito sicuro della regia, dovuta a Toni Servillo, interprete anche, con intensità e misura magistrali, del ruolo di Peppino, è l'aver dato incisivo risalto a ognuna delle figure che animano il quadro; potendo valersi di

una valorosa compagnia da lui ottimamente assortita. Anna Bonaiuto (Rosa) conferma un talento vivo e mosso, tale da porla in evidenza tra le attrici della sua generazione. Betti Pedrazzi offre un pungente ritratto dell'autoritaria Zia Memè; Gigio Morra fornisce corposa spessore a Nonno Antonio; Francesco Silvestri è, con garbata pertinenza, l'incauto ma innocente vicino di casa; assai «in parte» Monica Nappo come Giulianella, Roberto De Francesco come Rocco, Antonello Coscia come Roberto, Enrico Ianniello come Federico. Alessandra D'Elia è Virginia. Salvatore Cantalupo l'esuberante fratello Michele. Lo spettacolo (tre ore piene inclusi due intervalli) ha avviato, dopo l'esordio a Napoli lo scorso autunno, un'ampia tournée: ora è a Roma, all'Argentina, dove è stato accolto da un festoso successo, e vi resterà fino al 26 gennaio; quindi proseguirà il suo giro, con tappe di rilievo in Emilia e a Milano.

Celestini: «A Cofferati chiederò...»

L'artista incontra oggi a Rubiera l'ex leader Cgil per inaugurare la stagione teatrale

Rossella Battisti

ROMA Una lampadina che gli ondeggia una luce sul volto, una sedia, un'aria a metà fra San Francesco (lo sguardo bonario, il tono da predica alle bestie) e Mefisto (pizzetto nero, baffi da sparviero): Ascanio Celestini ha il fisico da affabulatore e l'eloquio fluente e ipnotico quanto basta per certificarlo. Talento immediato nel racconto e pazienza certissima a monte, quando raccoglie i materiali per i suoi spettacoli, tra i più noti, *Radio Clandestina* sulle Fosse Ardeatine (che ha replicato pochi giorni fa alla Palma di Roma), e *Fabbrica*, sorta di fiaba post-industriale sul mondo operaio. Proprio con questo lavoro Ascanio inaugura stasera la stagione di prosa del teatro Herberia di Rubiera in Emilia, preceduto alle 17 da un incontro pubblico assieme a Sergio Cofferati sul tema «Memoria del lavoro: identità, storia, cultura». «Sono abbastanza preoccupato - ci confida il giovane attore - perché quando avevamo deciso di fare quest'incontro, Cofferati non era un personaggio da prima pagina... Lo abbiamo invitato in qualità di ex sindacalista, certo, ma anche e soprattutto come appassionato di teatro: è uno che incontri spesso e non solo alla Scala, anche nei teatri off e dove si fa ricerca».

Sai già su cosa lo «interogherai»?

Sì, su come la sua esperienza di sindacalista è stata segnata dagli individui, come ha influenzato il suo modo di pensare la politica. Vedi, la prima cosa che impari quando ti occupi di indagini antropologiche è che le persone vivono e vedono la storia in un loro modo particolare, che spesso si discosta dai fatti reali. Un'operaia di Pontedera continuava a ritenere morto il padrone da almeno quindici anni, anche se questi si recava ogni giorno in fabbrica... Anche recentemente, parlando con alcuni anziani di Rubiera, nessuno di loro si ricordava dell'occupazione delle Reggiane e dei morti che ci sono stati nel '43 e poi negli scontri del '60: eppure, quelle fabbriche distano pochi chilometri di distanza. La verità è che per quanto si parli di mondo globalizzato, poi le persone ti raccontano a malapena quello che hanno mangiato a pranzo.

Come è nato «Fabbrica»?

Due anni di ricerca d'archivio, indagini sul «campo» con interviste agli operai della Piaggio di Pontedera, a quelli delle cave di Santarcangelo e ai minatori dell'Amiata.

Lo spettacolo, però, non è una cronologia di quelle storie...

Certo che no, a me interessano i racconti che stanno intorno, le continue digressioni che sono l'anima dell'oralità. I dati raccolti mi servono come cultura personale, per esempio non cito l'articolo 18 in *Fabbrica*, ma non posso non saperlo. E poi, ancora una volta, come già per *Radio Clandestina*, sono tornato

Un'immagine dell'attore e narratore Ascanio Celestini



sui libri di Alessandro Portelli, studioso che si interessa di tradizione orale, un po' il nostro Alan Lomax italiano. In particolare, parto dal libro *I giorni cantati* sulle occupazioni delle fabbriche.

Raccontare il mondo delle fabbriche non è un tema un po' antiteatrale?

Dipende dalla prospettiva che usi. Pensa alla Piaggio, una fabbrica enorme con 13mila occupati, il monopolio delle due ruote e che dava occupazione a mezza regione: passa nel giro di pochi anni dalla costruzione dei siluri

Lo interrogherò su come la sua esperienza di sindacalista, il suo modo di pensare la politica siano stati segnati dagli individui

durante la guerra alla Vespa, entrata nell'immaginario di tutti gli italiani. O l'Ape che cambia il lavoro nei campi perché fa il lavoro di tre somari. Ma soprattutto, mi interessava trattare questo tema perché la tradizione popolare racconta molto il lavoro del contadino nei campi, perché lo fa da centinaia di anni, dunque ha lasciato una traccia, c'è stata elaborazione, una trasfigurazione, persino. La storia delle fabbriche invece è corta, l'operaio non racconta: all'interno delle industrie non si parla, non si canta, non c'è tempo libero. C'è un ufficio «Tempi e Metodi» per ottimizzare l'organizzazione. Anche Cofferati era cronometrista alla Pirelli.

Era vietato entrare in fabbrica con l'orologio...

Già. Così si poteva accelerare la produzione senza che gli operai se ne accorgessero. Ma uno di loro aveva fatto una striscia per terra e quando il nastro accelerava troppo, lui si fermava gridando: «non ce la faccio!». E gli ottimizzatori a scervellarsi su come diavolo faceva ad accorgersene...

Non era la sola regola in contrasto con la vita civile...

Infatti. Al bagno si andava solo quando te lo permettevano. C'era discriminazione sessuale sullo stipendio e ancora oggi alla Piaggio c'è «l'imparziale»: gli operai in colonna per uscire devono premere un bottone e se si accende la luce rossa devi essere perquisito. Era tutto vietato: leggere, fumare, e, tuttora, fare riprese. Fino agli anni Settanta potevi venire licenziato se avevi il bollino del sindacato. Ma c'è chi, a suo modo, si è ribellato...

Per esempio?

Piero Perotti, entrato alla Fiat nel '69 e licenziatosi negli anni Ottanta. Aveva organizzato una sorta di controinformazione nei bagni della Fiat con messaggi di protesta scritti sul muro e le risposte che otteneva, riprendendole poi con la cinepresa. Solo che i bagni erano un metro per un metro e le riprese erano sfocate, ma lui se ne accorse qualche anno dopo perché non aveva i soldi per comprarsi il proiettore. Allora iniziò a fare delle foto.

Tutto questo materiale come è confluito nello spettacolo?

Come un tentativo di arrivare a quella trasfigurazione che in fabbrica non c'è mai

stata. Come un racconto epico dalle origini a oggi attraverso le memorie tra leggenda e vissuto di un operaio che alla fabbrica ha sacrificato una parte di sé. E quello che ha avuto la «disgrazia» e che non si può licenziare o mandare via.

Dove ti porterà il tuo percorso a ritroso nella memoria?

A indagare in altri luoghi dei quali per la distanza o altri motivi non si racconta quel che vi accade. Gli ospedali, le cliniche, i manicomi...

Ho costruito lo spettacolo «Fabbrica» come racconto epico fondato sulle memorie di un operaio. Tra leggenda e vissuto

altri fatti
GENOVA RICORDA DE ANDRÉ A QUATTRO ANNI DALLA MORTE

Memorial Fabrizio De André, a quattro anni dalla morte del cantautore genovese, nel pomeriggio di ieri in via Del Campo, il carrugio del centro storico genovese dove il commerciante Gianni Tassio ha trasformato il suo negozio di musica e dischi in una sorta di museo dedicato all'artista. Il negozio, che ospita, fra innumerevoli dischi e spartiti, anche la chitarra più celebre di Faber, l'«Esteve 97», che la città si aggiudicò due anni fa sul filo di una appassionante asta su Internet, è stato letteralmente preso d'assalto da una folla di persone di ogni età.

CARRA: «EXCALIBUR» DEPRIME ANCHE GLI ASCOLTI DI BENIGNI

«Excalibur è riuscita nel miracolo di deprimere addirittura gli ascolti di Benigni». Enzo Carra, responsabile cultura della Margherita, parla così del risultato di venerdì sera del programma di Soggi. «Se gli scorsi venerdì Raidue - sottolinea Carra - era riuscita ad infrangere il muro del 10% di share, utilizzando film per contrastare i programmi vincenti degli altri canali, l'arrivo di Excalibur ha fatto di nuovo abbassare gli ascolti». Per il responsabile cultura della Margherita «mentre altre trasmissioni di approfondimento giornalistiche come «Ballarò» su Raitre sono in crescita, a risollevarle le sorti del pretenzioso programma di Soggi non sono serviti né il cambio di palinsesto né Benigni».

UNA STELLA PER SPIELBERG IN HOLLYWOOD BOULEVARD

A 28 anni dal clamoroso successo ottenuto con «Lo squalo», e dopo aver firmato capolavori quali «I predatori dell'arca perduta» o «E.T.», grandi film di cassetta come «Jurassic Park» e aver vinto l'Oscar per «Schindler's List», finalmente anche per Steven Spielberg brilla una stella sulla celeberrima Walk of Fame, la Passeggiata della Gloria in Hollywood Boulevard che lungo circa 2 chilometri celebra i miti del cinema di tutti i tempi: dall'inventore stesso della ottava arte, Thomas Edison, ad Alfred Hitchcock passando per Lassie. E lunedì toccherà alla stella di Nicole Kidman a venire incisa sulla Walk of Fame.

Dario Zonta

È morto a 77 anni nella sua casa parigina. Vinse la palma d'oro nell'87 con «Sotto il sole di Satana». È stato uno dei più controversi e osteggiati cineasti del suo tempo

Addio Pialat, il regista più duro e incompreso di Francia

Muore all'età di 77 anni nella sua casa parigina uno dei registi più controversi, osteggiati e incompresi della storia del cinema francese ed europeo: Maurice Pialat. Cosa veramente rappresentava questo cineasta severo e irriducibile, preciso e sincero per il cinema europeo? Che rapporti teneva con il mondo e la cultura francese all'epoca in cui i suoi film raccontavano con l'estetica minimalista di un impietoso realismo i dolori di persone comuni e anonime?

Molti ricorderanno, per avere esempio delle difficoltà incontrate dal regista nato a Puy de Dome il 31 agosto 1925, l'accoglienza dura e impietosa che ebbe il suo *Sotto il sole di Satana* quando nel 1987 vinse la Palma d'Oro al festival di Cannes. Furono fischi e urla e una dura contestazione a cui placido Pialat rispose: «Se voi non mi amate può voler dire che voi e io non ci amiamo più». Quel film era tratto da un romanzo di Georges Bernanos, uno degli scrittori più amati da Pialat. Aveva letto tutto di lui e conservava il sogno di girare *Sotto il sole di Satana* molto prima di dare la manovella nel 1969 al suo primo lungometraggio, *L'infanzia nuda*. Con un indimenticabile Gerard Depardieu, il film colpiva per il suo rigore e la sua durezza quasi pietrosa nel ritratto di un prete giovane e maldestro che si punisce corpo-

ralmente e che vive notti tremende nella visione di Satana. Per ammissione dello stesso Daney, critico insigne dei «Cahiers du cinema», di Pialat si sapeva ben poco prima di quel fatidico '87. Soprattutto il grande pubblico ignorava la natura dei suoi esordi. Ma proprio quel pubblico, in primis, e poi la critica non riuscivano a rispondere alla durezza e alle provocazioni del cinema di Pialat. Non era classificabile, per questo non accettato, come è toccato in sorte a tanti maestri. Sempre nell'87 Pialat rispondeva

Il suo cinema spesso era provocatorio: parlava di infanzia tradita, di morte, vecchiaia con un tocco spoglio e sincero



alla domanda, «Perché filmate?», che «Libération» estendeva a tutti i registi, definendo i contorni del suo modo di intendere il cinema. Tuonava solitario e controcorrente: «Il cinema è il colmo della facilità. La prova è la valanga di nuovi film che invadono il mercato. È impossibile che un mezzo di espressione come il cinema sia dato in mano a tutti quanti». E ancora sentenziava: «Non si può fare cinema con ambizione oggi in Francia». Ma il suo non era snobi-

simo, bensì un atto di accusa e una denuncia: il pericolo di un cinema superficiale e indolore che non avrebbe chiesto niente a nessuno, un cinema anonimo. Questa convinzione Pialat la maturò nel corso della sua vita e a costo del suo tempo.

Arrivò al cinema tardi, all'età di 44 anni con *L'infanzia nuda*, dedicato al tema dei bambini abbandonati, sensibilità per l'infanzia che condivideva con l'amico Truffaut e Britti. Ma con la Nouvelle Vague Pialat non condivide né idee né passioni, seguendo invece una traiettoria tutta sua. Il primo grande successo arriva nel '72 con *L'amante giovane*, storia di un rapporto sentimentale e del suo deterioramento tra un cineasta di mezza età e una ventenne gentile e paziente. Con *La bocca aperta* del 1974, un film sul tema della morte, Pialat compie e definisce questa ideale trilogia di infanzia, età adulta, vecchiaia. Sono film minimalisti che fondano i personaggi e i temi tipici del suo cinema: la guerra delle coppie, gli orfani allo sbando, genitori alcolizzati. Negli anni Ottanta Pialat abbandona il film a basso costo ma non il realismo minimalista.

Firma *Loulou* con la coppia Gerard Depardieu e Isabelle Huppert (la storia d'amore tra una piccola borghese colta ed educata e un proletario sfaccendato e immaturo, ma bravo a fare l'amore), spoglio, sincero e cinico e *Ai nostri amori* (1983). È la storia di una ragazza precoce e immatura allo stesso tempo, che passa da un amore a un altro, amando in realtà solo il proprio padre. Vince il César come miglior film e rivela Sandrine Bonnaire al grande pubblico.

Gli attori ricevono dai film di Pialat perso-

Ha girato una manciata di film... Con «Police» stravolse il genere noir scatenando, anche quella volta, polemiche a non finire

aggi complessi e non comuni resi duri proprio dal suo disamore per il loro professione. Diceva di loro che erano delle puttane, che si sarebbero concessi a tutti i registi. Ma aveva la stessa considerazione per se stesso. Pialat prendeva la parte arcaica dei suoi personaggi, ma come diceva Serge Daney, riusciva comunque a fare un cinema moderno.

Il suo cinismo del resto non oltrepassava la quota di romanticismo conservato e protetto con difficoltà, soprattutto contro gli attacchi dei media che lo tratteggiavano sempre spietatamente. Diceva del cinema «quando non giro mi gira dentro», frase che da sola vale l'intera sua opera. Pialat proseguì nell'85 con un polar doc intitolato *Police* con Depardieu, Marceau e Bonnaire. Scritto con la Breillat, è un viaggio nell'inferno della polizia, un noir che stravolge il genere in Francia e crea un caso mediatico. La passione giovanile del regista per la pittura è celebrata con *Van Gogh*, il film che nel '91 regala il César per il miglior attore al suo protagonista, Jacques Dutronc. Quattro anni più tardi Pialat firma il suo ultimo lavoro *Le Garçu* nel quale dirige di nuovo Gerard Depardieu.

Provocatore, timido, originale, colerico, ispirato... veniva chiamato l'enfant sauvage. Un selvaggio che ha girato giusto una manciata di film, dieci in tutto, sufficienti forse, con il senno di poi, a segnare la storia del cinema francese.