Una scommessa da attore

Giulio Brogi parla delle sue scelte d'interprete contrario alle imprese commerciali: «Il trucco? lavorare sui testi e "tradurli" davanti al pubblico»

ROMA — Dall'epica popolare (ad alto livello) della TV, al cinema impegnato, il passo è breve, basta che l'impronta sia quella di Giulio Brogi. Vale a dire quella di un attore decisamente inconsueto, tanto più che in mezzo al cinema e alla TV ci si mette pure il teatro. E anche qui non si scherza davvero; basti pensare al *Bacio della donna ragno* dal romanzo di Puig (un testo scomodo, sicuramente, allestito lo scorso anno) e poi all'*Otello* «gassmaniano», dove Brogi interpreta uno Jago personalissimo ma anche al di sopra della consuetudine.

— Insomma, in che consiste quest'«arte dell'attore»?

«Difficile dirlo: forse si può parlare di arte quando più qualità di mestiere si ritrovano tutte insieme, oppure quando un interprete raggiunge un equilibrio perfetto tra la realtà di un testo e la finzione del teatro. È pur vero, poi, che tutta l'arte è finzione: tutti i pittori sono finti, quando dipingono una crocefissione, figuriamoci un attore...»

— Va bene la definizione, ma vediamo un po' i fatti: qual è il ruolo — diciamo così — «letterario» di un interprete?

«Mi viene in mente una bell'immagine, estremamente teatrale: l'attore offre sangue e viscere ad un testo. Ad un opera letteraria che vive già in sé e di se stessa. Anzi il trucco riesce solo quando sotto c'è la poesia (è chiaro che per me l'esempio dell'*Eneide* televisiva resta fondamentale); allora noi possiamo travasare nel personaggio tutte le nostre passioni, le tensioni, le gioie e i dolori, anche i più personali».

— Saliamo ancora più in alto: che cos'è la poesia di cui ha parlato?

«È l'intuizione di poter entrare in una metafora, in una serie di simbologie, poterle assimilare e poi riuscire a trasmettere, dialogando — dal palcoscenico — con la platea. Del resto il pubblico resta sempre l'elemento più importante del teatro: senza uno spettatore con il quale discutere, nessuna rappresentazione ha alcun valore».

— E di che cosa discute con il pubblico che viene a vedere questo nuovo «Otello»?

«Io, o meglio Jago, discuto della felicità della distruzione. Cioè, Jago appartiene decisamente al mondo dal quale è stato generato, però ha la capacità di intuirne la decadenza, la fine che si avvicina. Allora, invece di stare a guardare, favorisce quest'esplosione, si inserisce nelle crepe per allargarle: vorrebbe cambiare qualcosa, insomma, solo che alla fine rimane spettatore di un mondo che... non gradisce».

— Anche quel cinema di una decina di anni fa — cui lei ha offerto importanti contributi con «Sovversivi», «Sotto il segno dello Scorpione» e altri film dei fratelli Taviani, più in là con «L'invenzione di Morel» di Emilio Greco, ancora con Bellocchio, con Glauber Rocha per fare solo degli esempi — avrebbe voluto cambiare qualcosa; ma poi come è andata a finire?

«Il cinema dei primi anni Settanta sentiva un forte odore di cambiamento, ognuno si sentiva più importante; l'idea diffusa era che tante individualità messe una accanto all'altra avrebbero potuto offrire qualcosa di decisivo — dal punto di vista culturale, come da quello sociale — al pubblico, a tutti. Insomma, quasi quasi ci si sentiva alfieri dell'arte popolare; però solo dopo, lentamente, il cinema si accorse che tanti bersagli erano stati mancati e che i cambiamenti che in realtà erano avvenuti non erano esattamente quelli per i quali avevamo lavorato».

— La compagnia con la quale porta in tournée «Otello» si chiama del «Teatro Popolare Italiano»: allora un'ipotesi di spettacolo popolare esiste ancora?

«In un certo senso sì, ma starei molto attento ad usare il termine "popolare": da noi non esiste un popolo unito e unico, esistono tanti classi differenziate e — potendo — ci si dovrebbe rivolgere a tutti, anche se in modo diverso. In fin dei conti, "popolare" è una definizione di comodo».

— Torniamo per un attimo al cinema. Lei si dice, anche scherzosamente, un attore d'essai: come si sente in questo strano ruolo?

«Mi sento come uno che non deve assolutamente lavorare in maniera frenetica: non ho degli investimenti da difendere. Così posso scegliere con più calma, e lavorare più a fondo sui testi. Solo in questo modo riesco — come dicevo prima — a offrire "il mio sangue e le mie viscere" ad un testo. Eppoi ogni volta posso riprendere a lavorare con gli stessi rischi di sempre: il cinema commerciale — come anche il teatro o la televisione di questo tipo — non mi piace per niente; benché in realtà quando scelgo un coplone sono sempre convinto che possa essere anche un lavoro facilmente "vendibile". Non ci posso fare niente se poi quello che io ritengo in un certo senso commerciale diventa un prodotto d'essai».

— Ma secondo lei riproporre «Otello», in questa chiave tutto sommato legata alla tradizione del teatro, è un'operazione rischiosa?

«Direi un'operazione utile, per due motivi. Da una parte Shakespeare offre allo spettatore problemi che sono ancora irrisolti (il senso della famiglia, per esempio, la follia, un "certo" onore,la gelosia...); dall'altra, dopo tanti anni di incultura , nei quali si era creduto di combattere la borghesia affossando la tradizione prima di conoscerla, mi sembra valido "rieducare" il pubblico al linguaggio semplice e diretto di alcuni classici».

— Il suo mestiere d'attore la diverte?

«Sì, sulla scena mi diverto, in questo mi sento decisamente un lavoratore privilegiato. Ma soprattutto mi piace entrare in un testo scritto e ritrovare cose, simboli, metafore o considerazioni vere e proprie già lette, magari già pensate in qualche altra occasione del tutto differente. Eppoi, in qualche modo è "divertente" anche faticare sula scena, studiare un copione».

— Recitare al cinema e recitare in teatro: quali sono le differenze?

«Cambia la tecnica, naturalmente: quando un attore di teatro lavora in un film deve dimenticare completamente tutto ciò che ha imparato sul palcoscenico. Il teatro conosce solo il campo lungo, quindi accetta le esagerazioni dei movimenti, mentre il cinema è verità di interpretazione, ha bisogno d'una modulazione di gesti e di voce assolutamente precisa e rigorosa».

— Ma, sinceramente, lei preferisce il cinema o il teatro?

«Su questo non ho alcun dubbio, li preferisco tutti e due!».

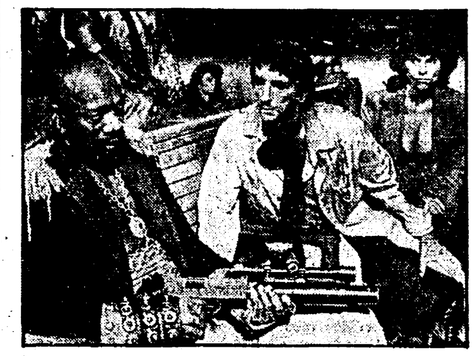
Nicola Fano

Giulio Brogi in una celebre inquadratura di «San Michele aveva un gallo» dei fratelli Taviani

Una scena del «Lupo mannaro» e «1997: fuga da New York»

Sullo schermo l'inconscio suona solo rock and roll

Da Carpenter e Landis, da Hopper a Coppola, il rock è diventato una costante del nuovo cinema USA: cerchiamo di capire perché



Al suono della disco-music (per altro elettronica, come è giusto visto che il film si svolge nel 1997) fa il suo ingresso nel folle universo di Fuga da New York *Isaac Hayes, già santone della musica nera. È il «Duca» di New York, la sua auto è una Rolls con lampadari a gocce al posto dei fanali, dallo specchietto retrovisore pende un globo sfaccettato e multicolore, come quelli che si usano per rifrangere le luci in discoteca. Il suo servo è una larva umana acconciata come un punk. Il suo avversario è Jena Plissken, vestito come un musicista di heavy metal, a bordo di un vecchio taxi il cui conducente ricorda i vecchi tempi ascoltando musicassette. È, alla fine, sarà proprio una musicassetta, debitamente sostituita da Plissken, a procurare una figura da cioccolataio al Presidente degli USA; e forse, chissà, a distruggere il mondo...*

Fateci caso. Il racconto che precede si riferisce alla scena di un film, ma potrebbe benissimo essere la cronaca di un concerto, o di un viaggio nel mondo-del-rock-inizio-anni-80. Non si può trascurare il fatto che, in un film come Fuga da New York, *la musica intervenga in maniera massiccia sia come* colonna sonora *(con ammicchi quali, appunto, il ritmo disco sull'entrata in scena di Hayes) che come argomento, come spunto narrativo. Sapere che la musica di* Fuga da New York *è concepita ed eseguita dallo stesso regista del film, John Carpenter, è quindi tutt'altro che irrilevante. Ancora più importante è capire come il giovane cinema americano si serva, ormai sempre più spesso, del rock come materiale filmico, come rivelatore di significati.*

Altro esempio. John Landis, che già con i Blues Brothers *aveva firmato un film-omaggio ai vecchi «eroi» del rhythm'n' blues, ha scelto le musiche di* Un lupo mannaro americano a Londra *secondo un criterio molto semplice: tutte le canzoni della storia in cui c'entrasse la luna, le ha ficcate nel film. Ma se la trasformazione di David in licantropo al suono di* Blue moon *è solo un sublime sberleffo, l'uso di* Bad moon rising, *vecchio successo dei Creedence Clearwater Revival, è assai più sottile. Usata in contrappunto alla giornata «noiosa» del protagonista, che terrorizzato dall'idea di poter diventare lupo mannaro gira per casa senza saper che fare,* Bad moon rising *serve a suggerire ciò che accadrà in serata («una cattiva luna sta per levarsi...», ed è proprio vero!). E l'immagine di questo ragazzotto che si muove, tenta di leggere, sbircia nel frigo e fa gesti isterici si sposa benissimo con il rock, che in fondo fa da colonna sonora a tante nostre nevrosi...*

I nomi di Carpenter e Landis ci servono come spunto per una definizione assolutamente discutibile (come tutte le definizioni): il rock, nel cinema americano più recente, è una musica rivelatrice dell'inconscio. Questo è vero per ogni colonna sonora che si rispetti, ma lo è tanto più per il rock, una musica pre-esistente che appena viene immessa in un film si porta dietro tutta una serie di coordinate culturali e comportamentali. Non un semplice commento sonoro, quindi, ma un «suono d'epoca» che scava nella psiche dei personaggi e delle situazioni. La cosa avveniva già, per esempio, in Easy rider *(storia hippy commentata da musica hippy), ma l'anno chiave è a nostro parere il 1976, allorché Martin Scorsese si serve di un film-concerto apparentemente gratuito come* Ultimo valzer *per comporre un lamento sulle illusioni perdute della ex-gioventù americana. Da allora in poi, gli esempi sono numerosi, ma il più clamoroso è forse* Apocalypse now, *un film sull'apocalisse che Coppola apre (giustamente) con la voce di un morto, Jim Morrison, che canta una canzone sulla morte,* The end. *La musica di un complesso sballato come i* Doors *era perfetta per uno dei film più macerati della storia. Tanto che il film, privato di quel commento, perderebbe molta della sua forza d'urto.*

Ma il rock, ormai, interviene nei film anche a livello narrativo e figurativo. Nei Blues Brothers *non solo Belushi e Aykroyd si vestono come vecchi* blues-men *neri, ma tutta la storia del film gira intorno alla organizzazione di un'esibizione della loro vecchia banda. In* Fuga da New York *i personaggi sembrano usciti dalla fauna di un concerto, lo stesso Jena ha la benda sull'occhio e il tatuaggio come Morgan il pirata, ma porta l'orecchino, i bracciali di cuoio e la veste mimetica come il più violento tifoso degli AC/DC. Il riferimento, in questo caso, è obbligato:* I guerrieri della notte, *autentico breviario della moda cinematografica post-apocalittica, con le bande mascherate come ad un concerto punk. E la musica era un rock durissimo, selvaggio come Dio comanda.*

Altro esempio. In Out of the blue, *film di Dennis Hopper (l'autore di* Easy rider*) prossimamente sugli schermi italiani, addirittura il soggetto è ispirato ad alcune canzoni di Neil Young, musicista che col cinema ha sempre avuto un rapporto privilegiato. Il film di Hopper è estremamente trucido, e non è un caso che il rock si ricolleghi spesso a film violenti, addirittura orrorifici. Sarà il caso di* Heavy metal, *film a cartoni animati già plurigettonato in USA e Francia, di* Rocky Horror Picture Show, *dello stesso* Lupo mannaro *che è un film spiritosissimo ma che, nello stesso tempo, fa una paura barbina. D'altronde, c'è qualcosa di orrido nel rock e nelle sue messinscene, nelle morti che così spesso ci propone.*

Anche qui, un «banale» film-concerto come No nukes *(uscito da poco in Italia) ci fa capire, mediante le esibizioni di vecchie glorie come James Taylor o Crosby Stills e Nash, quanto possa essere stretto il legame fra gli zombi e il rock'n'roll. Ma* No nukes *contiene anche il versante solare, «positivo» di questo rapporto, un uomo come Bruce Springsteen che non solo assomiglia ad Al Pacino, ma che tra i suoi amori cita John Ford e nelle sue canzoni parla di 007, di Colombo, di Kojak, di James Dean e Burt Reynolds. Springsteen ha 33 anni, pressappoco l'età di Landis e di Carpenter.*

È gente diversa dai patriarchi di una volta: gente cresciuta con la TV ed il giradischi, che aveva dieci anni quando Elvis e i Beatles invadevano il mondo. Gente che potrà rinunciare sempre meno, nelle proprie opere future, a questa valvola aperta sull'inconscio, a questa linea diretta per l'inferno, a questa colonna sonora del 2000 che è il rock in tutte le sue forme, sublimi o pedestri.

Alberto Crespi

CINEMAPRIME «Eccezziunale ... veramente»

Abatantuono sbaglia il goal

ECCEZZIUNALE... VERAMENTE — Regia: Carlo Vanzina. Scritto da Carlo ed Enrico Vanzina e Diego Abatantuono. Interpreti: Diego Abatantuono, Stefania Sandrelli, Massimo Boldi, Teo Teocoli, Anna Melato. Musiche: Detto Mariano. Comico. Italiano. 1981.

Pare non fermarsi la lunga marcia di Diego Abatantuono: dopo il trionfo dei *Fichissimi*, eccolo di nuovo sugli schermi con questo *Eccezziunale ... veramente*, un'operazione che più furba non si può. Già, perché il «terruncello» del «ciento pe' ciento» stavolta s'è immerso nel bollente mondo del tifo calcistico, ritagliandosi addirittura tre personaggi che non dispiacerebbero a quel Desmond Morris antropologo di fama e autore del recente e discusso saggio *La tribù del calcio*. Pur non volendolo, Vanzina e Abatantuono paiono infatti confermare le tesi dello studioso britannico convertito alla frenesia del pallone: l'istinto gregario del gruppo e della difesa del territorio, un tribalismo dalla connotazione religiosa, il calcio come forma rituale di caccia e come valvola di sfogo dell'aggressività tipica dell'urbanizzazione metropolitana; tutto ciò — naturalmente in guisa di parodia — viene fuori dal film, con esiti però abbastanza curiosi.

Siamo infatti ben lontani dai toni da «commedia all'italiana» di *Borgorosso Football Club* di Sordi: qui l'ironia sul tifoso è più d'imitazione, cerca insomma di ottenere dal pubblico il massimo della complicità, parafrasando i comportamenti reali di un'ampia porzione di «guerrieri» dello stadio. Il rischio è semplice: venuto a mancare quel minimo di distacco critico necessario, può sembrare la cosa più naturale del mondo andare alla partita (vedi la distribuzione delle armi nel club delle «brigate rosso-nere») pieni di mazze, pistole e bulloni di ferro.

Detto questo, *Eccezziunale ... veramente* resta comunque un filmetto comico dalle pretese limitate, sgangherato quanto basta per piacere ai fans di Pierino e agli aficionados di Abatantuono. Il quale, novello Fregoli con qualche chilo in più, non si risparmia davvero. Nei panni di Donato (temibile «ras della fossa» milanista e cinico raccontaballe), di Franco (interista maniaco della schedina) e di «Tirzan» (camionista smandrappato e juventino, anzi «giuventino», di ferro), il trentenne attore di origine cabarettistica sfodera l'intero repertorio di battute, di cadenze lombardo-pugliesi, di urla selvagge e di smorfiacce che lo hanno reso famoso.

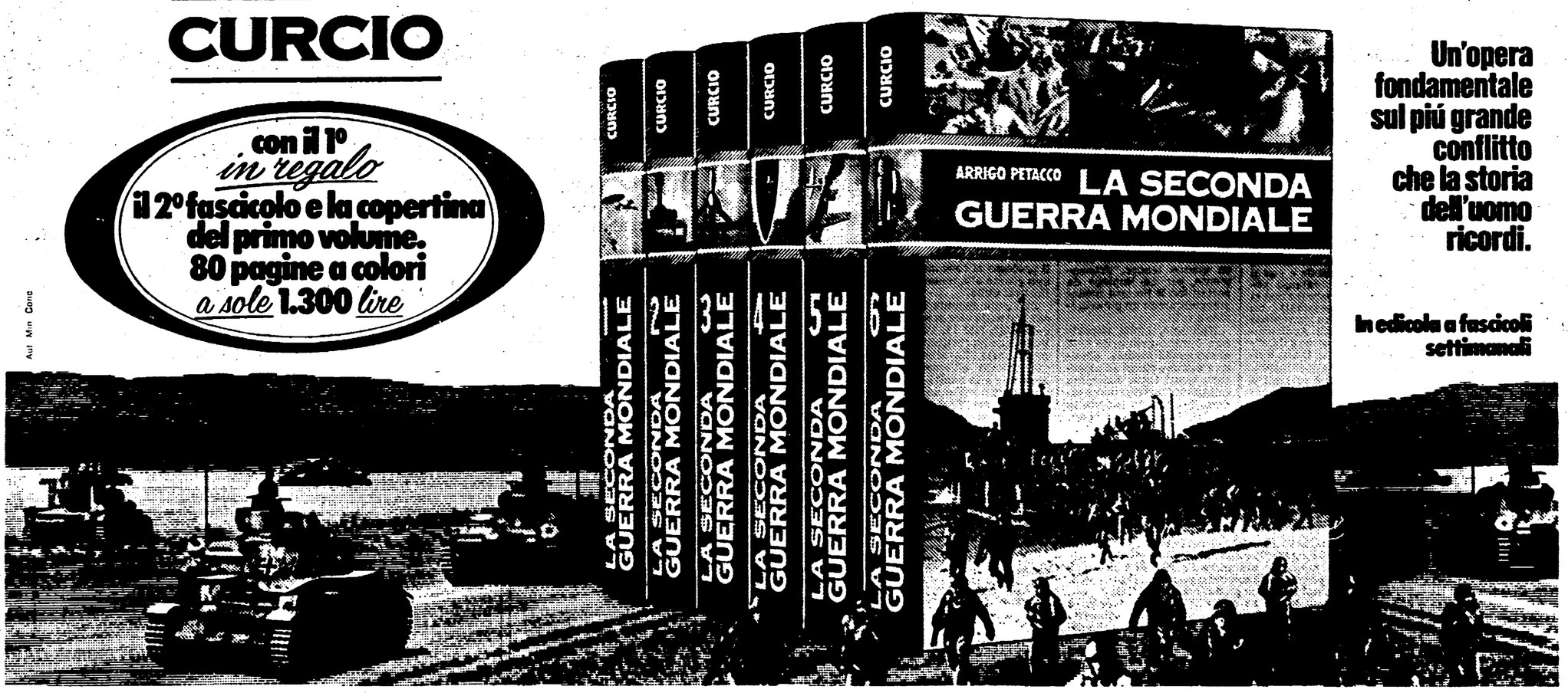
Si ride? Sì, per una buona parte del primo tempo il torrenziale eloquio del mattatore sorregge la baracca, poi le alterne vicende dei tre tifosi (un singolare viaggio a Parigi e l'incontro con un Clouzot più cretino dell'originale; la lovestory con Stefania Sandrelli, qui ridotta a «spalla») stiracchiano la storiella oltre ogni ragionevole misura. Pare quasi di assistere ad una partita di questo spompato Milan da «fondo classifica»...

mi. an.

ARRIGO PETACCO
LA SECONDA GUERRA MONDIALE
CURCIO

con il 1° in regalo
il 2° fascicolo e la copertina del primo volume.
80 pagine a colori
a sole 1.300 lire

Aut. Min. Cons.



Un'opera fondamentale sul più grande conflitto che la storia dell'uomo ricordi.

In edicola a fascicoli settimanali