



Wlodek Goldkorn nei panni del vecchio Cellini di fronte al Perseo

È uscito nei cinema «Una vita scellerata» di Battiato. Un kolossal nato per la televisione ma girato come un film d'avventura: duelli, amori e capolavori di un artista del Cinquecento morto in povertà

Cellini, Sangue & Oro

MICHELE ANSELMI

Una vita scellerata
Regia Giacomo Battiato
Sceneggiatura Vittorio Bonicelli
Interpreti Wlodek Goldkorn, Ben Kingsley, Max von Sydow, Pamela Villoresi, Maurizio Donadoni, Ennio Fantastichini, Sophie Ward, Fotografa Dante Spinotti
Costumi Nana Cecchi
Musica Franco Battiato
Italia, 1990
Roma: Europa
Milano: Excelsior

Il titolo italiano omette rigorosamente il nome di Benvenuto Cellini, in compenso pare che alcune locandine fatte stampare dalla Socis per il mercato straniero recitassero «Welcome Cellini!» scambiano Benvenuto per un saluto. In ogni caso, è chiaro che per questo kolossal da 14 miliardi, che vedremo tra qualche mese su Raidue nella sua versione lunga di quattro ore, si è voluto

allontanare il sospetto del film-biografia. Roba che al cinema funziona poco, come può attestare lo stesso Battiato, scollato l'anno scorso dall'esito deludente del suo *Stradivari*.

In effetti, *Una vita scellerata* sembra rispondere a un'ambizione più alta, come se il regista l'avesse realizzato con un occhio alla rabbiosa tensione di Cellini cercando, insomma di trasformare un film di committenza in qualcosa di più segreto e sofferto un omaggio all'artigiano-artista che sfida l'immortalità. *Una vita scellerata* racconta un sogno la fusione in bronzo alla maniera degli antichi, del celebre Perseo che taglia la testa alla Medusa. È l'ultima avventura di un Cellini già cinquantenne, tornato a Firenze, dopo la parentesi francese alla corte di Francesco I, per sfidare le regole dell'arte, della tecnica, forse anche

della ragione. Ed è la parte più emozionante del film, quella dove, senza la presenza ridicola di fissare il genio che crea Battiato restituisce la battaglia ingaggiata coi miti, in un vortice di fiamme e cenere, mentre gli avversari, s. iocchi, sogghignano. Com'è l'anno 1554, tre anni dopo Cellini sarebbe stato condannato per sodomia (una pratica che gli era valsa già altre pene), nel '60 avrebbe preso i voti, nel '62 si sarebbe sfratato per morte povera a 71 anni. «E io sbattuto son senza un qualtrino, lo mostro, spennacchiato o, umile e rotto» scrive nell'autobiografia che ha fatto da traccia alla sceneggiatura di Vittorio Bonicelli.

Dovendo riordinare l'enorme materiale girato, Battiato opta per un non aglio libero, che procede per salti temporali e momenti orti, a suggerire la febbre esistenziale del fiorentino. Ci sono i duelli giovanili per vendicare la morte del fra-

tello, l'amicizia con Rosio Fiorentino e Giulio Romano, la spavalda camera romana alla corte di Clemente VII, il barbaresco «sacco di Roma», la opera dei lanzichenecchi di Carlo V in un incontro con il bizzarro Governatore della prigione che si crede laro la reclusione dura nella «buca delle tartarole» la rinnovata fortuna in Francia (dove incontra Rubens) a contatto con un re che vuole essere ubbidito e s'ipiti insieme, il ritorno inglorioso nella sua città.

Partendo da un presupposto apprezzabile (il cento per cento di documentazione e il cento per cento di invenzione), Battiato orchestra una fantabiografia che suppone alla struttura lasc, e un po' episodica della narrazione con un potente inpatto visivo, e trovando alleati preziosi nei costumi di Nana Cecchi, nelle scenografie di Guido Quaranta, nelle musiche di Franco

Battiato (nessuna parentela) e nella fotografia, di una di chi pittorici di Dante Spinotti. Tutto ciò non basta a fare un grande film, ma va riconosciuto al regista uno stile personale barocco eccessivo, eppure scelto dalle frenesie «citazioniste» e care a chi misura col cinema un costume.

Visti i miliardi in gioco servi va un interprete capace di non sfigurare nel confronto con il ton del calibro di Max von Sydow o Ben Kingsley sarebbe stato preferibile un italiano, ma il franco-polacco Wlodek Goldkorn ha il fisico giusto e sopporta bene il doppiaggio toscano. Il suo è un Cellini nbaldo ingordo sensuale che trova nella miscela di sangue oro e vomito in cui sguazza una ragione per continuare a inventare quei miracoli di orfegneria che suonano ancora oggi come un atto di accusa alla «porca ignoranza» di chi presiede alle cose dell'arte.



Ron torna dopo due anni di silenzio con un album tutto nuovo

Ron torna con un nuovo album

Il coraggio di ricominciare

ALBA SOLARO

ROMA. «Due anni lontano dalle scene sono tanti, anche per me ma avevo bisogno di fermarmi, starmene per conto mio e pensare un po' a me stesso, ritrovare quell'energia che avevo perso per strada. Volevo cambiare». Così Ron, nel corso di due anni di silenzio trascorsi nella pace della sua casa di Garlasco (vicino Pavia) con un disco che lo presenta in una veste decisamente nuova. *Apri le braccia e poi* è la questo il titolo «ono dieci anni pieni di ritmo, arrangiamenti geniali e una produzione rock che stizza, brucia, moribondo di vecchi successi come *Una città più cantare*, *Aurora* o *Joe il temerario*.

«Non c'è molto del vecchio Ron in questo album» racconta il musicista - ma non per questo voglio cancellare o rinnegare ciò che ho fatto. Penso di avere scritto delle belle canzoni, nonostante qualche errore commesso. Magari oggi le avrei suonate ed arrangiate in maniera molto diversa, perché io mi sento diverso. Volevo tagliare con il passato, ma non è stato facile, dopo vent'anni di carriera ci vuole una grande forza per poter cambiare. Per questo ho voluto scarmi anch' dal solito ambiente di lavoro ho cambiato casa discografica, ho trovato un nuovo produttore, Roberto Danè, e mi sono fatto trascrivere dalla vitalità di musicisti come Dave Patton, che suona il basso nella «Parson's Project» e con Elton John, o Jean Paul Ceccarelli, il batterista che ha ac-

compagnato Sting nell'ultimo tour». «È anche il bravo Bruno Manari alla chitarra elettrica mentre come sempre Ron ha riservato per sé le tastiere e la chitarra acustica. «Ma questa volta non mi sono lasciato trasportare dall'istinto di voler fare tutto io non mi sono preoccupato di andare in un'unica direzione e scrivere tutti i testi infatti ho coinvolto anche alcuni amici come Baggio Antonacci, Marco Luberti, Angela Baraldi. A Ron il ruolo di cantautore comincia evidentemente a stare stretto. «Mi sembra che si stia superando questa figura, che non ci possiamo più confrontare solo fra di noi e sento un gran fermento nella musica italiana. I giovani non si vergognano più di cantare in italiano».

Per Ron questo è il mio album più autorevole e spontaneo, attraversato da uno spirito di ottimismo non superficiale, tutto riassunto nella frase del titolo tratta dal brano *Un momento anche per te*. «Io penso di camminare coi tempi - conclude il musicista - mi sento in mezzo a questo mondo che sta cambiando che a volte cambia anche volentieri. Per questo mi sono fermato per un po', sentivo il bisogno di capire cosa stava succedendo intorno a me. C'è una canzone *Proie*, che parla proprio di questo della volontà di non rimanere chiusi in casa, ma uscire fuori, stare in mezzo alla strada con la gente, dentro ai cambiamenti».

«L'ho studiato tanto per inventare tutto»

DARIO FORMISANO

ROMA. Una storia d'amore e di amori raccontata nei *Paladini*. L'impatto duro e inatteso con la mafia nel *Cugino americano*, capostipite di altre più recenti avventure cinematografiche girate tra New York e Palermo. E poi *Stradivari*, biografia del liutaio, onesto prologo alla più visionaria e fantasmagorica cinebiografia dedicata, oggi, allo scellerato Benvenuto Cellini.

Ad affascinare questa volta Giacomo Battiato, regista con vocazioni epiche, in bilico tra televisione di qualità, pubblicità, regia linche e cinema dai grandi mezzi, è stato il rapporto che può instaurarsi tra un

artista e i suoi committenti. Un tema sul quale oggi ci si interroga molto, trascurando come in epoche antiche, nel Cinquecento per esempio, i grandi artisti fossero disposti in questo senso a «sporcarsi». E quanto angosciante potesse essere la lotta per farsi pagare, la competizione presso corti e mecenati per ottenere appunto la commissione di un lavoro, essere pagati più di un altro.

La storia di Benvenuto Cellini, orafo e scultore, era in questo senso esemplare, con in più il fatto di presentare un personaggio estremo, disposto a tutto, genio e sregolatezza in anni in cui tende a prevalere

tra gli artisti una forma disciplinata amministrazione dei propri mezzi. Il primo shock è venuto dalla lettura dell'autobiografia di Cellini, giudicata senza esitazioni «il primo romanzo sull'alienazione dell'intellettuale moderno». La vita dissipata che lì si racconta, gli amori e gli odi di quel protagonista andavano raccontati col massimo di documentazione ma totalmente ricolorati, attenti a non fare di facile calligrafismo ma lavorando sodo sulla storia».

Battiato si è affidato ad una sceneggiatura di Vittorio Bonicelli, specialista in kolossal paratelevisivi, congiungendola con una tecnica di ripresa che privilegia le inquadrature dal basso «che mi viene dice - dall'aver studiato a lungo la pittura e la scultura».

Cellini è, sullo schermo, Wlodek Goldkorn, l'attore franco-polacco preferito a l'Écluse, e in molti storceranno il naso per la scelta di un attore straniero, per giunta non famoso, per il ruolo di un grande italiano. «Ma io il mio Cellini l'ho cercato dappertutto - è la propria replica - e mi è venuto dall'Italia, soltanto Stanczak si confaceva all'idea che mi ero fatto dell'artista. Gli altri attori, fatta eccezione per i due «cameri», affidati a Max von Sydow e a Ben Kingsley (che il regista vi avrebbe rinunciato?), sono prevalentemente italiani. E poi ogni film ha una sua fisionomia, questa era una coproduzione con finanziatori francesi e tedeschi».

In uscita nelle sale cinematografiche, anche se in tono minore il Cellini di Giacomo Battiato sarà anche trasmesso da Raidue nel 1991. «Ma la versione tv - precisa subito il regista - è soltanto più lunga e tradizionale. Per il resto mi sono limitato a girare un film senza pensare al piccolo o al grande schermo. Una doppia versione non è una furbata, è soltanto più faticoso e compenso. Perché la differenza non può essere affidata soltanto al montaggio».

Per Ron questo è il mio album più autorevole e spontaneo, attraversato da uno spirito di ottimismo non superficiale, tutto riassunto nella frase del titolo tratta dal brano *Un momento anche per te*. «Io penso di camminare coi tempi - conclude il musicista - mi sento in mezzo a questo mondo che sta cambiando che a volte cambia anche volentieri. Per questo mi sono fermato per un po', sentivo il bisogno di capire cosa stava succedendo intorno a me. C'è una canzone *Proie*, che parla proprio di questo della volontà di non rimanere chiusi in casa, ma uscire fuori, stare in mezzo alla strada con la gente, dentro ai cambiamenti».

L'intervista. Luca Ronconi sta provando la messinscena del testo di Hofmannsthal che debutta il 23 maggio. «Ho cercato il rapporto con il pubblico utilizzando vari modelli di teatro»

«Sarò più facile con il mio uomo difficile»

Ultimi giorni di prove prima del debutto del 23 per il nuovo spettacolo di Luca Ronconi, *L'uomo difficile* di Hugo von Hofmannsthal. Il regista racconta il suo primo anno alla guida del Teatro Stabile di Torino e il senso dello spettacolo. «È uno straordinario gioco poetico attorno all'idea di tempo e di futuro», dice. E annuncia il prossimo progetto: *Gli ultimi giorni dell'umanità* di Kraus al Lingotto di Torino.

MARIA GRAZIA GREGORI

NOVARA. È passato un anno da quando Luca Ronconi è diventato direttore artistico del Teatro Stabile di Torino. Un anno ricco di esperienze, di soddisfazioni e di proposte spettacolari e culturali che hanno visto l'immagine dello Stabile acquistare forza nei confronti della città.

Allo scadere del primo anno, Ronconi sta per mettere in scena *L'uomo difficile* di Hugo von Hofmannsthal, debutto a Novara con repliche di rodaggio il 12, debutto ufficiale a Torino il 23 maggio. Le prove si svolgono al Teatro Faragiana di Novara fra un andare e venire di tecnici che montano scene, posizionano grandi statue, erigono scale verghesio. Dice con un certo orgoglio il regista direttore: «Come teatro, abbiamo mantenuto fino all'ultimo gli impegni che avevamo assunto nel nostro cartellone e nella nostra ipotesi di Stabile messa in scena di tutti gli spettacoli annunciati e formazione di un ensemble invidiabile di attori».

Certo, oggi tutti i pensieri di Ronconi sono per *L'uomo difficile*, di cui ci spiega la scenografia (di Margherita Pali) che farà da sfondo ai tre atti: «Il primo atto - dice - si svolgerà in una stanza interamente tappezzata da una pesante, soffocante stoffa trapunta. Il protagonista Hans Karl Bühl (Umberto Orsini) riceve una serie di visite, personaggi che dalla vita vengono al chiuso della sua stanza. Nel secondo atto, invece, una grande parete di specchi de imiterà lo spazio

del rito mondano del salotto, delle schermaglie, il terzo atto si svolgerà in uno spazio interamente delimitato da rampe di scale, come da didascalie, scale che conducono fuori, verso la vita».

L'uomo difficile è il secondo Hofmannsthal di Ronconi. Anni fa al Laboratorio di Pro mise in scena *La Torre*. In mezzo tre commedie di Schnitzler e il sogno di rappresentare *Gli ultimi giorni dell'umanità*, opera fume di Karl Kraus. Ora questo sogno - ci dice Ronconi - sta per diventare realtà: sarà lo spettacolo inaugurale della nuova stagione e si farà nell'area del Lingotto.

Hofmannsthal, Schnitzler, Kraus: tutte scelte che ci riportano a un periodo abbastanza delimitato della storia del teatro e della cultura: una scelta che nasce da una sintonia?

Non so quanto da una sintonia quanto dal fascino di un linguaggio e di certi modelli. Per tornare comunque ai due Hofmannsthal che ha diretto, le motivazioni della loro scelta sono diverse. *La Torre* è stata messa in scena in un contesto di studio di riflessione legato alla *Vita è sogno* di Calderón e forse in questo lavoro non tenevo tanto conto del pubblico. Qui invece il pubblico, la comunicazione mi interessano moltissimo e la scelta drammaturgica è, se possibile più sottile. Lavorare sui modelli di teatro che hanno ispirato Hofmannsthal. Nell'*Uomo difficile* ogni atto ha un modello diverso «travestito» dalla sua poeti-



Qui accanto, foto di gruppo degli interpreti del testo di Hofmannsthal «L'uomo difficile» che Ronconi sta provando in questi giorni a Novara

ca il primo guarda a *Jedermann* (La leggenda di ognuno) altro testo di questo autore ed è una continua visita di personaggi a Hans Karl un uomo che è stato sia pure per un breve momento, fra la vita e la morte. Un uomo che si è reso conto, come in un racconto di Borges che la sua vita poteva essere diversa. Il secondo è il terzo atto, invece, giocano su altri modelli, il teatro barocco, la farsa. Ma questi modelli cambiano per così dire, di segno nello straordinario gioco poetico e linguistico di Hofmannsthal. È il fascino della sua ambiguità che va conservato a tutti i costi.

Hofmannsthal scrisse negli anni fra il 1917 e il 1923 all'indomani della prima guerra mondiale. Lei è rimasto fedele a quest'epoca? Non potevo fare diversamente

Ci sono nel testo notazioni che non potevo tradire immettendovi una dimensione critica che rischiava di fuorviare il pubblico. Ma non farò una commedia di costume, alla viennese. È una tradizione che non ci appartiene. Rappresenterò dunque senza fronzoli un testo che è una commedia di destini, dunque del caso.

Quale è, secondo lei, il nucleo attorno al quale ruota questo testo?

C'è il tema del tempo. C'è il grande tema del tempo, per esempio quello del matrimonio che al primo si sciolge, e che per me è il fondamentale. Ma è difficile dire se è il senso del tempo e dell'eternità a provocare l'idea della necessità del matrimonio come unica possibilità di rispecchiamento, o se è il matrimonio l'unico mezzo per

il protagonista di accettare l'idea del futuro e quindi anche della morte. Centrale, in questo senso è la figura della donna e se Helke con il suo rigore è un modo per accettare la morte. Antonette, l'amante di Hans Karl, è la carnalità, la felicità, la sessualità. E tutte e due compongono un'immagine di donna ideale che tutti insegniamo.

Quali sono le maggiori difficoltà che ha incontrato nella realizzazione del testo?

Non ho voluto fare psicologismi, né servire «minestre» spiritose. Ho voluto evitare il rischio dell'evanescenza, sempre in agguato se si recita Hofmannsthal. Ho aiutato gli attori a mettere a fuoco, sotto ogni parola comportamenti e situazioni. Li ho aiutati a trovare la sostanza sotto il merletto. Un

lavoro pazzesco perché qui anche una piccola parte è importante. Per fortuna ho come un gruppo di attori che non si accontenta chi ama cercare.

La distribuzione dell'*L'uomo difficile* nei ruoli piccoli e grandi è dunque di grande portata. Accanto ad Umberto Orsini ci sono, fra gli altri: Annamaria Guarnieri, Galateo Ranzi, Massimo Popolizio, Luciano Virgilio, Mauro Avogadro, Marina Fabbri (l'attrice, a sinistra) e Tonno, è candidata nell'elenco comunale del Pci. Nella piccola parte di un cameriere reciterà anche il regista direttore un modo per così dire, come facevano i comunisti di un tempo, la sfida di i propri attori.



Gilles Segal è Laval

BOLOGNA. «Perché riparlare di queste vecchie storie», si chiede Daniel Benoni, autore e regista di *Sigmaringen* (Francia) e risponde con buoni motivi che «la Francia di oggi, la Francia profonda come la Francia politica, rimane fortemente segnata da ciò che è avvenuto allora» quando, in forma acuta si manifestarono «tendenze, tentazioni pulsioni» sempre pronte a riemergere. Guardiamo nel programma di sala i simboli grafici (di gusto tutto fascista) del trionfo coniato da Pétain «Lavoro, Famiglia, Patria» (sostituito, si intende, del motto repubblicano «Liberté, Équaglianza, Fratellanza») e domandiamoci se la «cultura» di Le Pen abbia basi troppo diverse.

A Sigmaringen, in Germania, nel Baden-Württemberg, presso le rive del Danubio, si rifugiarono dunque, dall'autunno del 1944 alla primavera del 1945 i resti del governo petainista e collaborazionista. Esautorato il vecchio Maresciallo prigioniero in pratica dei tedeschi, «dirigendo» Pierre Laval già più volte primo ministro «autorità» illusoria si concentra nelle mani di Ferdinand Brnon, filonazista della prima ora, del capo della «milizia» Joseph Darnand, del giornalista Jean Luchaire (il padre dell'attrice Céciline detto per incanto) dell'ex socialista Marcel Déat mentre l'ex comunista Joseph Donot promotore della crociata anti-bolscevica a fianco della Wehrmacht, compiotta a distanza

Primeteatro. In scena a Bologna I fantasmi venuti da Vichy

Lungamente in Francia, Vichy è stata argomento tabù o quasi. Poi libri, film, e anche spettacoli teatrali hanno fatto qualche luce sul nero quinquennio, 1940-1945, del regime collaborazionista di Pétain. Ora una nuova creazione della Comédie de Saint-Etienne, vista a Bologna, ospite di Nuova Scena, centra l'obiettivo sulla fase estrema, tragica e grottesca, di quella sciagurata esperienza.

AGGEO SAVIOLI

per assumere lui il comando della situazione. La vicenda ricostruita da Benoni nel suo lavoro, il clima che vi si respira, rannientano da vicino gli ultimi giorni di Salò, con questo di differente e di particolare che i fantasmi di Sigmaringen non hanno sotto controllo neppure un pezzetto del loro paese e vaneggiano di creare una «Francia in esilio», popolata dai milioni di prigionieri di guerra, rinchiusi nei campi del Reich e dai tanti orfani, sempre francesi, qui traslocati e costretti a lavorare. Un delirio, insomma, che ha qualche tratto di sinistra lucidità.

Certo, le lotte intestine, le oblique rivalità gli intrighi e le congiure che Benoni ci rappresenta (mescolando casi e figure reali con altri di invenzione) offrono di per sé una notevole quota di potenziale teatrale. Così il castello di Sigmaringen assume l'apparenza, giustappunto d'un ribalta, con tanto di sipari, sul fondo e un paio di palchi sulla sinistra. Quella cui siamo assistendo, in fin dei conti, è solo una lugubre buffonata, nella quale, alle folli ambizioni dei personaggi (si aggiunga) si intravedono le sane patetiche di chi in una circostanza del genere, pensa di poter perseguire scopi di affiliazione individuale, come il cineasta impegnato a realizzare un film «metà documentario metà fiction», alla guida d'una sconosciuta attricetta (che però «somiglia a Mireille Mathieu») e d'un attore, Robert Le

Vigan, veramente esistito (e prediletto da Duvivier). Ma un tale richiamo al cinema, strumento di propaganda o modo di evasione, serve pure a sottolineare l'importanza crescente che l'«immagine» ha acquistato, da quei tempi ai nostri, come testimonianza e supporto di un potere effettivo o come nella fattispecie, fantomatico.

Ciò non toglie che la doppia rispondenza, teatrale e cinematografica degli eventi evocati, rischi, al limite, di imprimere su almeno alcuni degli episodi un timbro di teleovola. La sostanza del discorso, comunque, è seria e dura e non riguarda certo solo la nazione a noi vicina. E lo spettacolo ha una bella tenuta di insieme, con momenti forti (la festa di Natale, dove si racconta di assurda la speranza nella «vittoria finale»), nei quali meglio risultano le prestazioni singole e collettive di interpreti tutti, d'altronde, assai bravi. Non possiamo citarli uno per uno. Segnaliamo quindi, scudandoci delle omissioni, François Chaumette, De Brnon, Gilles Segal, Laval, entrambi di impressionante autenticità, Alain Duclos inquietante Déat (mentre Donot non compare sulla scena), Frédéric Gasc nei panni del forsennato clerico-fascista belga Degrelle Jean-Paul Schmitz Jean Pierre Laurent e Jean-Paul Farré nelle vesti dello scrittore Céline effigiato (con un margine di indulgenza) come un cinico osservatore della degradazione propria e altrui.