

Intervista alla Archibugi

La regista di «Mignon è partita» gira il suo secondo film, «Verso sera», storia di uno strano amore tra un anziano professore comunista e una «movimentista»
«Non ho conti da regolare con quel periodo, metto a confronto due visioni della vita»

1977, una famiglia nella bufera

Si intitola *Verso sera*, la sera della vita di un professore universitario comunista nel cuore del '77. Ma è anche un film d'amore. Lo gira a Roma Francesca Archibugi, la regista di *Mignon è partita*. Lui è Marcello Mastroianni, lei Sandrine Bonnaire, divisi da quasi tutto e uniti da un sentimento platonico che alla fine smusserà qualche angolo. Nove settimane di lavorazione, produce Leo Pescarolo.

MICHELE ANSELMI

ROMA «Quel Pippo non è un tipo da disperarsi appreso», protesta Marcello Mastroianni seduto a tavola per il pranzo Capelli grigi, occhiali severi, cravatta inappuntabile, l'attore interpreta Ludovico Bruschi, anziano professore comunista con un problema in casa anzi due la nipotina Mecallina (detta «Pipere») e la nuova Stella. Con la piccola educata in modo «alternativo», ha raggiunto un accordo ma con quella ragazza ribelle e scontrosa che «scopa con tutti e ha amici pulcioni» non si intende proprio. De resto siamo in pieno '77 le università ribollono gli indiani metropolitani impazzano e i comunisti sono superati a sinistra dai liberali. Almeno così dicono gli studenti.

Quarta settimana di riprese di *Verso sera* un villino liberty invaso di cavi, lampade e pannelli. Stella ha la grinta e la svergognata, ma intensa, femminilità di Sandrine Bonnaire. Gamba ingessata canottiera blu, sottana bianca stretta in vita da un fazzoletto indiano, immanicabile bracciale alla caviglia, la ragazza ha appena litigato per telefono. Recita in un francese nervoso, convulso, reggendosi sulle ginocchia. Più in là Francesca Archibugi, 29 anni compiuti da poco dirige la scena. Poco prima nell'ora di pausa ci aveva rilasciato quest'intervista.

Perché *Verso sera*?

È l'ora della vita del professore. Lui è settant'anni - se la sente tutta addosso non è scordato un passo un movimento, una emozione. Il «fanciullino» ha sgocciato subito, per non pensarci più. Ma «verso sera» è anche la confusione semantica di chi come Stella, non sa mai dire quando tornerà a casa.

Per questo film ha parlato di «naturalismo»: che cosa intendi?

Intendo un po' l'opposto di *Mignon è partita*. Lì mi ero ispirata

al realismo letterario di tipo tradizionale, alla Federico Tozzi, basato sulla drammatizzazione degli eventi. Non necessariamente piccolo, visto che si parlava dell'aspirazione al suicidio di un tredicenne. Qui c'è un impianto più classico, teatrale, senza riferimenti letterari a parte, forse, *Padri e figli* di Turgenev. E soprattutto è un contesto più forte, il che rende i personaggi più metaforici rappresentativi.

Ha scelto di ambientare la storia nel '77. Un anno cruciale, ma anche un bel rischio...

Io racconto un conflitto tra Ordine e Disordine. E nel '77 questo conflitto si fece più netto, violento spettacolare. Non ho conti da regolare con gli anni Settanta, mi è sembrato però utile riflettere sopra. Allora avevo 16 anni stavo con l'Ordine nel senso che militavo nella Fgci e a scuola ne dicevano di tutti i colori. Ma ero molto attratta dal Disordine. Finii col buttarmi dentro i luoghi comuni della mia generazione.

Viaggi in India rapporti sventati un gran parlare di droga. Nel film c'è un personaggio un certo Andrea Canguro che vende giacche usate pascola le capre. Al professore sembra uno «scoppiato» ma quando ci parla dovrà riconoscere di essersi sbagliato.

Già, il professore. Era proprio necessario farlo così?

Così come? È un docente di letteratura russa in pensione comunista, aristocratico, dei Parioli, suo padre era ministro nel governo Nitti. Da qualche anno è vedovo. C'è qualcosa di Amendola e qualcosa di Berlinguer ma è anche il risultato di tanti comunisti che conoscono. Uomini a loro modo romantici dalla vita hanno avuto solo i dolori che si sono procurati, perché si sono messi nella condizione di essere ricchi e di amare il proletariato. Odiano la violenza barriera della piccola borghesia,



A sinistra, la regista Francesca Archibugi sul set del film «Verso sera». In basso Mastroianni nei panni del professore comunista.

non sopportano che una classe cambi, si snaturi. E così sgazzano nelle contraddizioni. Come diceva Fortebraccio, so ricordo bene, «frequentare il proletariato ci ha viziato».

E Stella?

Stella è l'esatto opposto. Viene da una famiglia piccolo borghese di Montesacro, è una «movimentista» disimpegnata, una ragazza finta, aggressiva, infelice. Per dirla con il professore, una «scassacazzi». Per un terzo del film è francamente insopportabile. La rissa degenera, lui, estenuato dal modo in cui fa crescere la piccola, le molla uno sganassone, lei sparisce, ha un incidente d'auto e quando ritorna qualcosa è cambiato.

Cambiato in che senso?

È l'inizio di un amore platonico sottopelle allusivo. Stella magari ci andrebbe a letto ma lui dà sempre risposte evasive, disarmanti. «Non è giusto essere sinceri» si usa quell'ar-

ma per ferire più a fondo», dice. E così si trincerava dietro piccole ipocrisie diplomatiche. Non si rende nemmeno conto che sono sulla bocca di tutti. Alla fine della storia si scambiano qualcosa, ma non saprei dirla cosa. Lui che ha sempre amato solo i Passi in Avanti (il sapere, la conoscenza, il fare, senza fermarsi mai) deve fare i conti con le tubuzze, le incertezze, le fragilità di quella donna che esprime una visione del mondo completamente diversa. Ma non per questo sbaglia. In fondo è la storia di una famiglia «storta» che impara a convivere e a rispettarci.

Tu da che parte stai?

Me lo chiedono ogni giorno gli amici della troupe. Sto dalla parte del professore, ma a Stella ho regalato tutti i miei impulsi distruttivi le cose che poi ho imparato a tenere a bada.

Perché Mastroianni? In un primo tempo non s'era parlato di Vittorio Gassman?

Gassman usciva da una lunga depressione e a quel punto era impegnato. Così è venuto fuori il nome di Mastroianni. Lui ha letto la sceneggiatura e ha accettato subito senza chiedere credenziali. Per me non aveva nemmeno visto *Mignon è partita*. Quando ci siamo incontrati mi ha detto: «Lo so che è stato scritto per Gassman ma io forse posso farlo meno scontato». In effetti è bravissimo non ti accorgi che recita Gentile paziente, se gli viene un'idea dice: «Scusa Francesca io farei così...» tu sei d'accordo? Eppure mi intimidisce. Non so bene perché.

Non vuoi provarci?

Scrivendo il film ho finito di passare due anni con questo professore. Un po' alla volta mi sono innamorata di lui. E ora mi turba vedere Marcello con i vestiti che ho pensato gli occhiali che ho scelto, i capelli biancati che volevo.

E Sandrine Bonnaire? È proprio necessaria un'attrice francese?

Lo so, lo so. Nanni Moretti mi

ha anche telefonato per rimproverarmi. Proprio io che faccio la fanatica sulla presa diretta e il voce volto ho finito con l'arrendersi. Ma ho cercato ho cercato tanto. Anche tra le «panterine» dell'università occupata. Il fatto è che Sandrine è perfetta. Ha lo sguardo giusto è attraente fragile dolente insitiva. Ancora più difficile è stata la scelta di «Pipere». Ho fatto migliaia di provini, avevo paura che una bambina di quattro anni non reggesse allo stress delle riprese. E invece Lara Pranzoni è stupenda.

Ti senti sotto tiro? Per questo ha impiegato tanto tempo a tornare dietro la macchina da presa?

Dopo *Mignon è partita* si era creato un clima che mi spaventava. Troppo clamore perfino immertato. Diciamo che con quel film avevo fatto la ora in un paese di ciechi sentivo di poter governare la storia di non rischiare granché. Forse piacque tanto perché era poco da vedere in giro. Ma oggi le cose sono cambiate. Il giovane cinema italiano ha sfornato bel film.

Due esempi?

Porte aperte di Gianni Amelio. E il prete bello di Carlo Mazzacurati è andato male non se lo meritava.

Prima hai detto: il professore viene dai Parioli, la ragazza da Montesacro. In «Mignon è partita» tutto si svolge al quartiere Flaminio. Perché hai bisogno di definire quasi geograficamente i personaggi che scrivi insieme a Gloria Malatesta e Claudia Sbarigia?

Nella vita è così e non c'è bisogno di scomodare Proust. Mi aiuta a definire le psicologie i comportamenti gli atteggiamenti. È un riferimento antropologico, un'altra faccia di quella scuola realistica alla quale sento di appartenere.

Hai un maestro?

Tanti, ma forse la persona a cui debbo di più è Furo Scarpelli. Mi ha fatto aprire gli occhi sul cinema, sulla letteratura quindi sulla vita. Però è un problema lavorare insieme. Abbiamo sentito per Lazzari una sceneggiatura sul primo caso di Jung, una donna istentica che sarà interpretata da Giuliana De Sio. E ora ci aspetta la storia dei fratelli Rosselli. Ma prima c'è *Verso sera*. E sono solo a metà dell'opera.



Ryszard Cieslak nel «Principe costante» spettacolo del 1967.

La scomparsa di Ryszard Cieslak

Un «santo» in palcoscenico

MARIA GRAZIA GREGORI

Nell'assoluta purezza della sua vita lontana dai compromessi e dalle svuotate di se stesso il polacco Ryszard Cieslak (morto a 53 anni di cancro il 10 agosto nel Texas) è stato per molte generazioni di spettatori e di attori che si sono avvicinati al teatro negli anni Sessanta e Settanta un attore mitico. Nessuno come lui infatti pur al interno di un gruppo rigido ardevole come quello che ricondava Jerzy Grotowski al Teatro Laboratorio di Wroclaw ha reso visibile la follia il lo alzante amore (fisica ma anche emotiva e artistica) dell'attore «santo». Dove il termine «santo» non connotava un abbandono della realtà quotidiana né «l'antimondo» una scelta a sintonia religioso, quanto piuttosto la travolgente dedizione a un unico arte teatro che spesso si è tradotto in scelta di vita. Il senso di una chiamata al palcoscenico che avrebbe fatto del teatro non tanto un talento che Cieslak possedeva in sommo grado ma di quel «eletto divinito» che spesso ha circondato non pochi grandi interpreti.

Proprio per questo è difficile ripercorrere oggi i mitici spettacoli di Grotowski come *Il principe costante* e *Apocalypsis cum figuris* (visti entrambi in Italia) senza avere la certezza che molta di quella forza e perfezione di quella corrente di emozione razionale e fisica che catturava il pubblico sarebbe stata impossibile senza la fragilità allora quasi adolescenziale di Cieslak. «he nascondeva una determinazione dura come l'acciaio, senza la sua arte senza quella cosa misteriosa che rende certi attori indimenticabili e altri no». È lui di un problema lavorare insieme. Abbiamo sentito per Lazzari una sceneggiatura sul primo caso di Jung, una donna istentica che sarà interpretata da Giuliana De Sio. E ora ci aspetta la storia dei fratelli Rosselli. Ma prima c'è *Verso sera*. E sono solo a metà dell'opera.

sto ai personaggi che lo circondavano e al pubblico che lo guardava dalle lenitriche che circondavano la scena come nella lezione d'anatomia di Rembrandt ad Innocente pazzo di *Apocalypsis* che nella recita blasfema del suo villaggio crede di essere Cristo. Come ci appare sempre più evidente che nella sua purezza nella sua presenza Grotowski vedesse sommarmente realizzata l'idea di un teatro che fosse inevitabile come una malattia, concentrato sulla fisicità non solo del gesto ma anche della parola come sostenevano Antonin Artaud e Kostantinos Stanislavski i due maestri riconosciuti del Teatro Laboratorio.

Quando Grotowski fece a metà degli anni Settanta - il gran rifiuto allontanandosi dal teatro che si mostra. Cieslak fu forse quello che ne subì più di tutti il contraccolpo. Anche lui conosceva il fascino di ciò che stava di dietro all'atto pubblico del teatro di fronte agli spettatori ma allo stesso tempo aveva bisogno di mettersi a confronto con loro. Così ha iniziato a viaggiare per l'Europa e il mondo con il suo regista-maestro ma anche da solo, a vivere la difficoltà di non poter comunicare né recitare con la propria lingua meteco per forza e per scelta. Integre in sembianze ristrette alla ricerca delle fonti del teatro concedendo talvolta con umiltà la propria presenza casistica a spettacoli che non erano alla sua altezza. L'ultima volta che ha recitato (in francese) è stato nel ruolo di Dhritarashtra il re condannato alla cecità per espriare le colpe dei suoi padri, nel *Mahabharata* di Peter Brook. Pallido e magro forse già malato gli occhi senza espressione avanzata nella scena incerto e anche se la visione del mondo gli era negata per finzione scenica, dava l'impressione forte e commovente di portare dentro di sé un universo e di rendercelo visibile.

Il concerto. Accardo a Napoli

Il mimo s'addice a Mozart

SANDRO ROSSI

NAPOLI. Le Settimane musicali internazional in pieno svolgimento a Napoli (4-28 giugno), hanno raggiunto il punto più alto della loro parabola con la rappresentazione di *Così fan tutte* di W.A. Mozart. La direzione dell'opera era affidata a Salvatore Accardo che, delle «Settimane», è anche il direttore responsabile, oltre ad essere il protagonista di maggiore spicco in veste di primo violino.

In *Così fan tutte*, le formule dell'opera buffa napoletana, in qualche modo ancora presenti nell'opera cedono il campo ai modi d'un sottile lirismo che investe i personaggi mozartiani.

Delle particolari connotazioni dell'opera ci sembra abbiano tenuto strettamente conto i suoi interpreti. Salvatore Accardo ha potuto disporre, per l'esecuzione dello sceltissimo gruppo dei solisti delle Settimane musicali internazionali al quale si è aggiunto l'ensemble vocale di Napoli diretto da Antonio Spagnolo. La direzione di Accardo ci è sembrata il frutto d'una preparazione assai attenta e puntigliosa. Si può dire che il direttore di orchestra si è affiancato da qualche tempo al violinista, per la qualità dei risultati in volta raggiunti. Eccellente il cast dei cantanti. Tra i ruoli femminili si è particolar-

mente distinta Cecilia Bartoli, una Despina vivacissima perfettamente calata nelle vesti del suo personaggio. Dorabella era Monica Groop mentre il soprano Lynea Dawson ha conferito adeguato rilievo al personaggio di Fiordiligi per stilistico discernimento e possesso di rilevanti risorse vocali. Molto bene affiancato il gruppo degli interpreti maschili da Raul Gimenez, vocalmente raffinato nelle vesti di Ferrando a Roberto Frontali, cordiale ed esuberante nei panni di Guglielmo, mentre il personaggio di Don Alfonso è stato interpretato da Rolando Panerai cantante ed attore di consueta esperienza.

La regia di Giacomo Battiato ha avuto il merito di non turbare il sottile equilibrio delle geometrie mozartiane. La presenza di un mimo (Michele Monetta), garbato punto di riferimento all'interno dell'azione scenica alla «commedia di maschere» alla quale l'opera è ancora legata non è risultata estranea al complessivo equilibrio dello spettacolo. Ma ne ha invece sottolineato via via con sapide notazioni, i momenti salienti. Aderenati alle indicazioni del testo anche le soluzioni adottate per l'allestimento scenico da Giovanni Agostinucci con gusto sobrio e figurativamente gradevole. Sulla stessa linea, vanno giudicati i risultati raggiunti da Nana Cecchi, che ha ideato i costumi

L'opera. Riproposto a Roma il melodramma di Paisiello scritto nel 1769

Il celebre eroe di Cervantes in bilico tra irrisione e disagio esistenziale

Don Chisciotte fa il napoletano

Il Teatro dell'Opera ha riproposto a Roma (Teatro Valle) il *Don Chisciotte* di Paisiello, nel duecentocinquantesimo della nascita. Scritto nel 1769, il melodramma risente della visione riduttiva che nel Settecento si ebbe dell'eroe del Cervantes, ma svela anche nel compositore l'ansia di esprimere un disagio esistenziale. Festoso il successo dello spettacolo con regia di Pino Micòl e scene di Ugo Nespolo.

ERASMO VALENTE

ROMA. Per i duecentocinquantesimo anni di Giovanni Paisiello (1740-1816), il Teatro dell'Opera ha allestito al Teatro Valle (qui il compositore debuttò a Roma nel 1767, con un *Marchese Tulipano*) l'opera composta e rappresentata a Napoli nel 1769 *Don Chisciotte* su libretto di G.B. Lorenzi in italo-napoletano. Vi si raccontano alcune avventure del Cavaliere Errante, capitato con Sancio Pancia in casa di una contessa e di una duchessa indegne sul conto di due spasmantici e intanto attratte da un *divertissement* alle spalle dei due spagnoli. La vicenda viene in quel di Napoli e i due eroi non superargli gli scemi del paese. Si poteva fare qualcosa di più. C'è, infatti, qualcosa di donchisciottesco nella lunga parabola esistenziale (1740-1816) e artistica (novanta opere e tant'altre musica) di Paisiello. Diciamo di un «donchisciottismo» eroico oltre che magico, nel quale incappò Paisiello.

C'è in lui un incantamento come di un personaggio omerico. Un Ulisse non meno favoloso un eroe che si inoltra nella vita e nella musica parlando e trattando con gli Dei che lo sospingono ad un continuo andare e andare tra le vette di un Olimpo e l'altro. Ferdinando IV gli concede i suoi favori e consolida a Napoli il musicista che aveva intanto successo in altre città. Catena di Russia - e dietro c'è l'interessamento del famoso abate Galiani - lo chiama a San Pietroburgo. Dovrebbe starci tre anni, ma non lo lasciano più andar via. Avendo detto che anche il freddo (Napoli era la sua Itaca piena di sole) lo costringeva a partire. Caterina, una volta si tolse di dosso il sontuoso mantello di pelliccia ponendolo sulle spalle di Paisiello bene avvolgendolo come in abbraccio amoroso. Napoleone più tardi prese anche lui la cotta per il nostro compositore chiamato a Parigi e trattato come un re della musica. Ma anche di il



Una scena del «Don Chisciotte» di Paisiello tornato a Roma.

cavaliere errante della musica, Ulisse tormentato dall'andare e anche dal ritornare. Paisiello si allontana. In Beethoven il ges o d cancellare il nome di Napoleone dalla terza *Sinfonia* fu di protesta. Paisiello, quando i francesi andarono via e Ferdinando IV fu di nuovo a Napoli si mise anche lui a cancellare quel nome. Il dove figurava nelle sue musiche. Non fu la stessa cosa. L'incantamento era finito. *L'Alfa* e l'*Omega* si congiungono in Ferdinando IV che per

questa volta tirò la mano al bacio che Paisiello inginocchiato stava per dare. Siamo proprio al disincanto. Ha settantacinque anni. Itaca vagheggiata come una Dulcinea raggiunta e perduta più volte svanisce ormai nel nulla. E lui con le «offese» che i nuovi musicisti stanno per infliggergli (quel Rossini con un altro *Barbiere*) scompare di scena pressappoco come Don Chisciotte, quello della sua opera portata via in un gabbia. Nel Settecento ritorna Don Chisciotte

anche in musica. Ma la cultura italiana che ritiene di sopravvivere quella spagnola fa del personaggio una cosa da ridere sopra con una visione non così superficialmente ridenti. Qualche appare questa del Teatro Valle ma più attenta al finale e al duetto Don Chisciotte e Conessa, si poteva, si poteva puntare su un Paisiello che preavverte nel Cavaliere Errante il senso moderno del disagio esistenziale e del continuo fuggire nel sogno. L'estrema invenzione a Dulcinea nasce da un *pathos* espresso con un tormento che «insolfinabile».

Occorrerà nelle riprese dell'opera (in autunno) vivacizzare la componente musicale (il suono è al momento completamente monotono). Allo stesso modo che Pino Micòl ha ben vivacizzato il gesto scenico e Ugo Nespolo il impianto di bel color, vivi o sfumati (il pennacchio del Vesuvio la stessa dei panni, bellissima) pensati al nat' Hanno cantato e recitato un po' inclini all'opera, Paolo Barbacini (Don Chisciotte), Romano Franceschetto Nuccia Focile, Elina Zilio Mario Bolognesi, Alfonso Antonozzi Bemadette Lucanni Francesca Arnone Annabella Rossi indispensabili al successo i bravissimi mimi e la coreografia di Marta Ferrappiassi e chiamata tant'ora alle 21.

Il concerto. Le chitarre di Fripp

Tutti a scuola dalla «Lega»

DINO GIANNASI

PRATO. La nuova formula del Festival delle Colline la rassegna estiva promossa dal Comune di Poggio a Caiano che quest'anno vede anche la partecipazione del Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci e del Teatro Metastasio di Prato è una di quelle che inducono alla riflessione. Un programma di concerti a 300 gradi con l'obiettivo rivolto alla musica contemporanea e alle sue punte più avanzate di sperimentazione. Il taglio interdisciplinare propone un cartellone che mette accanto Robert Fripp e Don Cherry i nastri di Lucio e Beno e Beatles di Mike Westbrook le diafonie del coro femminile della radio bulgara - la voce tenera di Diamanda Galas, per citare alcuni nomi.

Il concerto di apertura di venerdì scorso fu messo dentro la cornice dell'antiteatro del Museo Pecci la musica prodotta dalle 14 chitarre della League of Crilly Guitars di Robert Fripp. Il fondatore del King Crimson ha formato cinque anni fa questo gruppo che è anche - e soprattutto - una scuola di vita e di mestiere, quello del chitarrista appunto. Sviluppare un arte basata su questo strumento «mettere l'apprendimento in comunicazione con il creatore» risalire la tradizione per poter progredire sono gli scopi dichiarati di questa lega in cui sono forti e

decisi i richiami a una sorta di moderno «artigianato» sonoro. Il gruppo usa esclusivamente chitarre *ouaton shallowbody* con una particolare accordatura ideata da Fripp, e anche i pletri sono costruiti appositamente per loro. Il repertorio è formato da composizioni originali eseguite dall'ensemble al completo o da gruppi più piccoli. La musica è minuziosamente calibrata nei più intimi particolari con intrecci polimetrici ed effetti timbrici di grande suggestione, a volte sembra quasi di ascoltare un clavicembalo. Il Rinascimento è stato un periodo di fioritura per la chitarra, e da quella estetica la League riprende il carattere colto e quasi aristocratico di un far musica razionale e mediato. L'originalità del progetto risiede in gran parte nella scrittura delle parti «culla costruzione modulare - pseudominimalista - che spesso sovrappone a un bordone le linee melodiche e le pause dense di armonici».

Il festival prosegue nel suo interessante programma con Don Cherry insieme a percussionisti marocchini (20/6), Charlie Mariano e il Kamalaka College of Percussions (26/6), Luciano Beno (29/6), Mike Westbrook (2/7), Mana Joao (6/7). Les mysteres des voix bulgares (10/7) Daniel Shell (12/7) Diamanda Galas (17/7).