

## L'intervista

Incontro con il popolare attore milanese sul set di «Eurocops», una coproduzione tv «Mi interessano le storie, i personaggi che esistono nella realtà Io e Salvatores? Ci divide solo il tifo: lui è dell'Inter, io del Milan»



Diego Abatantuono è attualmente impegnato nelle riprese di «Eurocops», una coproduzione televisiva di quattro paesi europei. Dell'attore milanese è uscito in questi giorni nelle sale Mediterraneo di Gabriele Salvatores

# La tragicommedia di Diego

Intervista con Diego Abatantuono alle prese con la serie tv *Eurocops*, mentre nelle sale è appena uscito *Mediterraneo*, terzo capitolo del sodalizio con il regista Gabriele Salvatores. Il cinema e la televisione. I film di una volta e quelli di oggi. La commedia all'italiana. La passione per il calcio. «Del passato non rimpiango nulla. Vorrei diventare più che un attore, uno capace di scrivere, inventare un personaggio».

DARIO FORMISANO

ROMA. Un vero e proprio canyon. Chiuso da una vallata brulla e digradante, piena di plastica e di rifiuti. È, sull'altro lato della carreggiata, una borgata qualsiasi, pochi negozi, i segni di uno squallore antico. Occorre superarlo, questo canyon (chissà quanti western, spaghettoni vi si potrebbero ambientare), oltrepassare il grande raccordo anulare, senza per questo uscire dalla città, per ritrovarsi subito in un'altra scena e in un'altro genere, cinematografico s'intende.

prese con *Eurocops*, un serial europeo, pensato insieme da differenti televisioni, destinato, tra l'altro, alla trasmissione via satellite. Tredici puntate per ciascuna delle quattro nazioni coprodottrici (in Italia la Rai), e poi lo scambio dei rispettivi prodotti. Trentasei anni, già protagonista delle commedie italiane dei primi anni Ottanta, oggi un attore vero, Diego Abatantuono è appunto il protagonista degli episodi italiani.

Che tipo è questo commissario Corso, che fa le sue indagini in «Eurocops»?

È un poliziotto che non spara, che non beve whisky, non ha sempre in mano una sigaretta, non strapazza le persone che

incontra. Insomma non è un duro e un po' mi assomiglia. Come lui, io detesto le armi, preferisco il vino e credo che se gli attori, al cinema e in tv, fumassero meno, fumerebbe molto meno la gente comune e tutti starebbero meglio. Insomma non è un eroe, né quelli che stiamo girando sono del resto telefilm d'azione. So che ci sono in tv altri commissari di polizia altrettanto normali, che un po' assomigliano al mio Corso, ma questa non è una serie che nasce adesso. Il «pilota», andato in onda mesi fa, era vecchio di qualche anno. A proposito, il fatto che mi chiami Corso è uno scherzo del regista Sironi con cui ho girato i primi episodi (adesso c'è Gianni Lepre n.d.r.). Sapeva che sono del Milan e mi ha chiamato come un giocatore dell'Inter. Una provocazione. Che io ho accettato di buon grado; in fondo tra i nerazzurri, Marinino Corso lo stimavamo anche noi rossoneri...

A proposito di film, è uscito da qualche giorno «Mediterraneo», il terzo capitolo di un'annunciata trilogia (con «Marrakech Express» e «Turné») che ha legato il suo nome a quello di Gabriele Salvatores. È d'accordo sul fatto che sia stata la sua più significativa esperienza d'attore?

Certo, e non è un caso. Con Salvatores c'è un rapporto

particolare, diverso e più intenso da quelli con gli altri registi con cui ho lavorato (Avati, Bertolucci, Comencini). Siamo amici e anche soci nella Colorado, la società per la quale ho interpretato *I cammelli* alcuni anni fa. Le idee le discutiamo insieme fin dall'inizio, anche quando c'è un copione compiuta come quella scritta da Enzo Monteleone per *Mediterraneo*; partecipo ai sopralluoghi, discuto gli adattamenti della sceneggiatura agli ambienti reali del film, agli interpreti. Non è un caso che sia l'unico tra gli attori presenti in tutti e tre i film. Ne faremo ancora un altro, la trilogia diventerà almeno una tetralogia.

Perché preferisce i film girati con Salvatores agli altri? Forse perché assomigliano al film che mi piacevano quando ero un semplice spettatore. Sono cresciuto amando le commedie salite del nostro cinema, film come *Una vita difficile*, *Il gauchito*, *Il sorpasso* di Dino Risai, *I vitelloni*, *La grande guerra*, *C'eravamo tanto amici*. E credo anche che la commedia, quella dove si passa rapidamente dal comico al drammatico, magari alla maniera di De

Sica, sia la cosa che sappiamo fare meglio, il genere che più vale la pena di riscoprire, di aggiornare, riproporre.

E così sono nati lo sbruffone Ponchia di «Marrakech Express», l'attore Dario che tradisce l'amico in «Turné», e ora il sergente Lo Russo di «Mediterraneo». Che attore ci vuole per questo tipo di film?

L'attore che vorrei essere, che spero di diventare. Penso a Gassman, Sordi, Manfredi ma non soltanto a loro. A quanti riuscivano ad essere più che interpreti in quel film di cui parlavo. Che non esitavano a partecipare alla sceneggiatura di un episodio, a suggerire un personaggio. Ecco, ogni volta che posso, mi piace scegliere film e personaggi orientati in questa direzione. All'inizio, quando ho cambiato registro, dopo i film facili degli inizi, avevo soltanto l'ansia di fare cose migliori, di maggiore qualità, e cimentarmi in generi differenti, l'avventura con *Il segreto del Sahara*, il dramma con *Regalo di Natale*, un certo tipo di tensione con *Un ragazzo di Calabria*. Mi interessava soprattutto rompere con il passa-

to. Adesso ho meno soggezioni, mi interessano le storie, i personaggi che in qualche modo esistono nella realtà, che raccontano quello che viviamo, parlano un linguaggio contemporaneo. Ecco, il linguaggio è importante, spero che il pubblico apprezzi proprio questo in *Mediterraneo*: il fatto che personaggi che vivono nel '43 parlino come si parla oggi. Senza per questo stridere, sembrare incredibili.

C'è la guerra in «Mediterraneo», soldati italiani al fronte senza capire il perché, così che la storia finisce con essere sorprendentemente attuale.

Si ma quando il film fu scritto non era prevedibile nessuno degli sviluppi di oggi. La guerra in ogni caso è un problema per la scelta ad esempio del film futuro. Bisogna tenerne conto oppure no? È un problema troppo grande per non riguardare di riflesso un racconto, un personaggio. Se pensi una storia che con la guerra non abbia a che fare, devi stare attento. Basta una professione, un impiego che abbia a che fare che so, col petrolio, perché un personaggio appaia



## Primeteatro I due volti dei gemelli di Goldoni

MARIA GRAZIA GREGORI

I due gemelli veneziani di Carlo Goldoni, regia di Gianfranco De Bosio, scene di Emanuele Luzzati, costumi di Santuzza Call, luci di Gigi Saccomandi. Interpreti: Franco Branciaroli, Giulio Pizzirani, Stefania Fellicoli, Massimo Loreto, Armando De Cecco, Stefania Graziosi, Ulderico Pesce, Gina Campi, Michele Martini, Antonio Bazza, Claudio Lobbia, Claudio Marconi; produzione Teatro degli Incamminati. Modena: Teatro Storchil

Al suo primo incontro con il teatro di Goldoni, Franco Branciaroli ha dato dei due personaggi di Zanetto e di Tonino dei Bisognosi - i protagonisti dei Due gemelli veneziani - un'interpretazione non solo slacettata e ricca di trovate e di divertimento, ma anche, per certi aspetti, originale. L'avvicinamento al mondo di Goldoni e alla sua lingua, avvenuto a tappe sotto la guida di un regista rigoroso come Gianfranco De Bosio, deve infatti aver puntolato non poco Branciaroli, attore «di testa» da sempre abituato a prendere i personaggi contromano e attento alla sperimentazione verbale. Il suo doppio personaggio non solo slacettato e ricco di trovate e di divertimento (che pure c'è) anche se il piacere dell'attore nel confrontarsi con due facce di una stessa medaglia o - come dice Goldoni - con due metà di una stessa mela, è evidentissimo ed è il risultato più immediatamente fruibile di questo spettacolo.

Dove però c'è dell'altro. De Bosio, infatti, scrive, nelle sue note di regia, di «io diviso» a proposito dei gemelli del titolo che vedono un Goldoni diviso a fare i conti con gli intrecci mirabolanti, con le peripezie, con i riconoscimenti così cari alla commedia classica e quattrocentesca. Certo qui - al di là del fatto dei due fratelli capitati l'uno all'insaputa dell'altro nella stessa città - c'è anche una società, quella borghese, che preme con i suoi obblighi e i suoi luoghi comuni nel condizionare la vita dei protagonisti, a cominciare ma anche ad arricchire la vicenda di base. Ma la mano di Goldoni è leggera nel trattare un soggetto a due facce per molti aspetti inquietante, dove l'umorismo è spesso nero, dove la saggezza può essere finta e la stupidità albergare ovunque anche nelle più sagge elucubrazioni.

L'impostazione scenografica di Lele Luzzati contribuisce a riproporci quel tanto di favolistico che lo spettacolo possiede esaltandolo all'ennesima potenza con la costruzione di una città in miniatura pieghevole e orientabile a piacere come le figure a rilievo di un libro di fiabe. Una città fatta di muri nella quale si aprono porte, perguri, anfratti, finestre, orientata e mossa a vista da figuranti e da attori che assume di volta in volta connotazioni diverse, con manichini che ripropongono le fattezze di qualche personaggio minore, magari per l'arne degli avvenimenti da rifare. Una scena anch'essa «doppia» dunque nella chiave voluta da De Bosio, illuminata dalle luci ora solari ora cupe di Gigi Saccomandi per fare da contenitore espressivo alle vicende dei personaggi i cui costumi (di Santuzza Call) riprendono in parte motivi ornamentali della scena.

È qui che si incrociano le vicende d'amore di due fratelli che non si conoscono, giunti a Verona da Bergamo o da Venezia uno per sposarsi, l'altro, con l'amante al seguito, per sfuggire a una condanna. La storia si complica per il concorso di altri spasmantissimi spaccati e crudeli e naturalmente per il gioco delle somiglianze che spiazza tutti e che si concluderà solamente con la morte di Zanetto per via di un veleno somministrato da un innamorato geloso; ma intanto Tonino ha ritrovato una sorella...

De Bosio ha lavorato con mano felice, in profondità sui rapporti fra i personaggi, curando molto la recitazione e costruendo attorno all'ottimo biprotagonista Branciaroli una buona compagnia nella quale spiccano Massimo Loreto che del vecchio Panzacchi volgevole innamorato di giovani ragazze fa un ritratto crudele e viscido; Giulio Pizzirani che propone con arguzia la visione utilitaristica di Balanzoni; gli impetuosi Ulderico Pesce (Florindo) e Armando De Cecco (Lele). L'elemento più sfocato il cast femminile dove Michele Martini è una Colombina un po' sacrificata, Stefania Fellicoli fa una Rosaura capricciosa e Stefania Graziosi è una Beatrice oleograficamente passionale. Ma quel che conta è che il pubblico si diverte e ride e applaude, con evidente piacere, anche a scena aperta.

## Il musicista giamaicano morto nel maggio del 1981, a soli 37 anni Per la ricorrenza sarà pubblicato un album con tre brani inediti Bob Marley, reggae e speranza

ALBA SOLARO

Bob ha aperto le porte per noi. Ha portato gioia a centinaia di migliaia di bianchi, e speranza per milioni di neri, diceva Mikey Campbell, produttore degli Aswad, ai funerali di Bob Marley, il 21 maggio dell'81, fra le colline nel villaggio di St. Ann, in Giamaica. Il più grande «ambasciatore» del reggae e della cultura giamaicana era morto pochi giorni prima, a Miami, in Florida, dove era ricoverato nella clinica Cedri del Libano, per un tumore al cervello. Aveva 36 anni, e dopo di lui il reggae ha avuto molti altri «profeti», ma nessuno con la sua forza, il suo straordinario carisma.

C'è tempo per le inevitabili e ovvie celebrazioni. Un primo passo lo compie però l'industria discografica, ovvero la Island Records, che pubblica quest'oggi, a due giorni dalla ricorrenza del compleanno di Marley, un album intitolato *Talking blues*, che contiene tre brani inediti, *Am a do*, *Bend down low* e *Talkin blues*, ed altri otto registrati dal vivo durante alcuni concerti tenuti a San Francisco e a Londra nel 1975, e introdotti dalla voce dello stesso Marley, tra cui *Burnin' and lootin*, *Kinky reggae*, *Get up stand up*, *Walk the proud land*, *Rastaman chant* e *I shot the sheriff*, di cui resta famosa la versione di Eric Clapton.

Lo stesso Clapton assieme a molte star del rock e del reggae, prenderà parte ad un me-



Di Bob Marley uscirà a giorni un album con tre brani inediti

gaconcerto in onore di Marley, che si terrà verso la fine di febbraio a Kingston, Giamaica. Una Giamaica che continua ad essere attraversata dagli stessi problemi contro cui Marley si scagliava con la forza della sua musica: miseria, emarginazione, sfruttamento, lotte politiche intestine segnate da omicidi, atti di violenza, che spesso colpiscono gli stessi musicisti; basti pensare agli assassini di Michael Smith, Peter Tosh, di Carlton Barrett, l'ex batterista dei Wailers di Marley, ucciso a colpi di pistola sulla porta di casa, nell'aprile dell'87.

Anche Robert Nesta Marley, figlio di un ufficiale dell'esercito britannico e di una giamaicana, Cedella Booker, subì un attentato molto grave alla sua vita. La sera del 3 dicembre '76 stava cenando a casa sua con la moglie, i figli, alcuni amici, quando un gruppo di sette killer assaltarono a colpi di mitra la villetta, ferendo Marley alle gambe, allo stomaco ed alla testa. Dopo quell'episodio, il musicista decise di lasciare il paese. All'epoca era già molto famoso. Aveva iniziato a cantare nel '61, con gli amici Wailers, nel ghetto di Trenchtown, ma con scarsi risultati, cosa che lo indusse a trasferirsi per un po' negli Stati Uniti, e guadagnarsi da vivere lavorando in una fabbrica della Chrysler. Non rimase lontano dalla musica a lungo; nel '71 iniziò la fase ascendente della sua carrie-

ra. Marley era un uomo mosso da una lucidissima coscienza sociale e da una grande spiritualità, una fede assoluta nel Rastafarianesimo: per questo poté diventare presto un simbolo per il suo popolo, incarnandone tanto i principi religiosi che la voglia di riscatto, e il reggae come espressione «popolare», autentica, non commerciabile. Marley invece ha dimostrato che il reggae, come qualunque musica, poteva arrivare al pubblico di massa, e conservare la sua dignità, la sua verità. Con lui, un paese del Terzo Mondo ha im-

## Al Nuovo di Torino «Onnagata» Le metamorfosi di Kemp danzatore in parrucca

MARINELLA QUATTERINI

TORINO. I fantasmi del suo teatro grottesco - da sempre ispirato al «masque» elisabettiano - le palpitazioni di un'anima infantilmente bella che anela all'amore e spesso cade vittima della sua stessa incontenibile smania di offrirsi agli altri sono presenti in *Onnagata*, ultima fatica dell'instancabile Lindsay Kemp.

Dopo essersi immedesimato nel «folle» Nijinsky, dopo aver evocato il sentimento della romantica Isadora Duncan e descritto le struggenti malizie di Lewis Carroll, che amava le bambine, dopo essere stato Puck e Giselle, o semplicemente un corpo nudo, coperto di biacca che chiede allo spettatore di assecondare domande d'affetto estemate con il dono di un fiore o di un rigagnolo di sangue che intacca il trucco bianco, Kemp si cela sotto la maschera bianca - e intonsa - dell'«onnagata». Si veste di preziosi kimono. Si circonda di quattro servi di scena in nero (come nella tradizione del teatro giapponese) che di volta

in volta gli fanno da valletti, ma per trasformarsi anche in camelfi.

L'inizio dello spettacolo piacerebbe molto a un regista come Pedro Almodovar. Tra tendenze rigonfiate e morbide che creano la magniloquenza di un alliere barocco, ecco una sagoma calare dall'alto, colorata come una «virgen de la Macarena», mentre tante lampade cinesi, attaccate a ruote di bicicletta (o di risciò), rischiarano l'atterraggio della «divina». Ancora una volta, ma al termine del suo viaggio teatrale, Kemp si libererà nel cielo dell'artificio per risorgere come marionetta, pregevole delle sue mirabolanti e infuante avventure. È stato infatti una vera «onnagata» con un prezioso copricapo da regina e poi un'eroina romantica, travolta in un tempestoso mare di veli, mossi da una mano invisibile. È caduto tra le braccia di uno sconosciuto amante; ha ripreso a danzare, ma in un *tablao* equivoco. Infine, tornato «onnagata», con la sua bellissima

parrucca nera, ha subito l'onta dello smascheramento da parte di uno dei servi di scena che ha scoperto il suo corpo maschile.

L'espedito consente a Kemp di mettere in campo «la crudeltà» dell'attore alla Antonin Artaud che «uccide» chi viola i segreti del rito teatrale e facilita la rinascita del suo corpo offeso, come quello di un Cristo, ma finalmente purificato, nel sangue. Nonostante lo spettacolo si svolga tra rapidi cambiamenti di clima sonoro - si passa dalla musica del Kabuki eseguita dal vivo, a Rossini, da Bach a Strauss - e tra continui scrosci e ripetuti colpi di scena rumoristici, *Onnagata* mantiene, come si diceva all'inizio, una sua silenziosa misurata.

Kemp racconta di essersi ispirato alla vita della prima donna del Teatro Kabuki (all'origine tutto femminile): la leggendaria Okuni, ma nel vertice delle sue trasformazioni muliebri non dimostra di possedere la mobilità del giapponese Kazuo Ohno, maestro nell'affastellare fotocopie stropicciate di eroine femminili. Trema, infatti, la sua «onnagata» come fosse confusa tra gli effluvi di un teatro troppo spesso alla ricerca dell'effetto fine a se stesso. Qui, però, fuorilegge inaspettata anche una verità artigianale. Kemp si riscopre «diletante» alla ricerca di una semplicità che sa e può commuovere.