

SPETTACOLI

Qui accanto, Francesca Neri: nel film «Al lupo al lupo!» sarà Livia



A sinistra, Sergio Rubini. A destra, Verdone durante le prove a Caracalla

A fine agosto Carlo Verdone comincerà a girare «Al lupo al lupo!», storia di tre fratelli alla ricerca del padre svanito nel nulla «Per fortuna stavolta nessun triangolo d'amore»



Gianni Magni (secondo da sinistra) all'epoca dei «Gufi»

La scomparsa di Gianni Magni Il sorriso triste del Gufo

Gianni Magni, attore, mimo e cantante, uno dei quattro «Gufi», celebre gruppo di cabaret dei primi anni Sessanta, è morto a Milano all'età di 51 anni, colpito da un infarto. Nato a Milano nel 1941, Magni aveva esordito giovanissimo facendo il clown, l'acrobata e il coreografo. Nel 1964 aveva fondato il quartetto dei Gufi e, dopo lo scioglimento del gruppo, aveva lavorato nel cinema e nel teatro.

MARIA GRAZIA GREGORI

MILANO. Se ne è andato Gianni Magni, il più alampato, il più lunare dei quattro Gufi, nome mitico nel cabaret milanese degli anni Sessanta, che aveva la sua Scala al Derby Club. Ma - ci dice Nanni Svampa, che con Patrino e Brivio, e naturalmente Magni, costituiva il celebre quartetto - come gruppo abbiamo iniziato al Lanterin, un locale dietro la stazione Centrale, il nostro successo, però, è scoppiato a Torino, al Los Amigos, e solo in terza battuta siamo arrivati al Derby.

Quattro tipi tosti, i Gufi, - la bombetta in testa, maglione a collo alto nero, scarpette da mimo ai piedi, calzamaglia rigorosamente nera - che in pieno boom economico, quando nei magnifici anni Sessanta la società milanese si faceva sempre più affluente e opulenta, hanno avuto il coraggio di guardarsi attorno, di andare controcorrente.

C'era dell'umorismo nero nel teatro dei Gufi, satira e ironia, un amore svizzero per il jazz e per Brasens, la voglia di fare spettacolo totale. Con il suo corpo filiforme, ripiegato su se stesso a imitazione delle silhouette di Karl Valentin, lo sguardo surreale, i denti sporgenti, Magni era la dimostrazione fisica, evidente, immediata di quello che su di un piccolo o su di un grande palcoscenico (nei grandi teatri ci arrivarono portati da quell'imprenditore intelligente che è stato Remigio Paoletti), i Gufi dicevano o cantavano. Il mimo, del resto, imparato alla scuola del Piccolo Teatro con Marise Flach, era la sua specialità e l'abilità di Magni stava tutta nell'anticipo o nella capacità di dare una conclusione gestuale sempre azzeccata alle esibizioni.

Per Magni c'è il cinema e qualche spettacolo di non straordinario successo. «Dieci anni dopo il nostro scioglimento - ricorda ancora Svampa - torniamo insieme ad Antennare con un programma tutto nostro. Un successo, tanto che c'è un progetto di mettere in piedi qualcosa con Raidue. Lui prima dice sì, poi tentenna, poi si defila. Gianni era così, introverso da matti, non sicuro e divertente come appariva in scena. Ci siamo persi di vista, anche se nei momenti difficili lui si è sempre fatto vivo con me. Se ci penso, mi viene una grande incalzatura! Morire così, a cinquant'anni!».

«Carissimo papà, ti odio»

Infaticabile Carlo Verdone. Martedì debutta a Caracalla la nuova edizione del *Barbiere di Siviglia*, di cui cura la regia, e intanto il comico sta finendo di scrivere il copione di *Al lupo al lupo!*, il film che comincerà a girare a fine agosto. È la storia di tre fratelli diversissimi l'uno dall'altro che si mettono alla ricerca del padre scomparso. Accanto a lui, Sergio Rubini e Francesca Neri. «Stavolta niente triangolo».

MICHELE ANSELMI

ROMA. «Siamo molto in ritardo», sospira il direttore dell'Accademia di Santa Cecilia. In programma musiche di Satie e Debussy. La sala è piena, qualcuno comincia a spazientirsi. Chiuso nel suo frac, il pianista Vanni Sagonà cerca di guadagnare qualche minuto. Aspetta qualcuno, ma quella sedia riservata resterà vuota anche a concerto iniziato. Papà non si è fatto vedere.

Comincia così il nuovo film di Carlo Verdone, che non si chiama, come annunciato, *È se fosse andata a Tripoli?*. Era carino, ma non se lo ricordava nessuno, sorride il quarantenne comico romano. «L'altro giorno un amico mi fa: "Quando giri *Andiamo a Tripoli?*" Per non dire dei giornali: hanno scritto *Eravamo andati a Tripoli*, *Se fossimo andati a Tripoli*, *Ma non era andato a Tunisi?* e via sbagliando». Ecco, allora, *Al lupo al lupo!*. Forse meno originale ma più facile da tenere a mente. Lo grida Verdone in una scena: «Al lupo al lupo! Altra traccia di papà». Perché, si sarà capito, il film ruota attorno alla sparizione misteriosa di un padre, tal Mario Sagonà, scultore famoso, e all'indagine che intraprendono, per ritrovarlo, i tre figli: Vanni, Livia e Gregorio.

Facciamo un passo indietro, Verdone. Che cosa accade quando Vanni Sagonà termina il suo concerto?

Ci resta male. Poi si fa coraggio e chiama la sorella. Anche lei non sta troppo bene: è insoddisfatta, medita di lasciare il consorte per un amante ma non trova la forza per farlo. C'è una bambina di mezzo. Insieme, Vanni e Livia, raggiungono la casa di papà. «L'ho visto rientrare sette giorni fa», dice il portiere. Pensano ad un malore, ad un infarto, sfondano la porta e dentro non c'è nessuno. Dov'è andato e perché non l'ha detto a nessuno?

E Gregorio, il terzo fratello, quando entra in scena?

Quando Vanni e Livia vanno nella vecchia casa di campagna. Sperano di trovarci il padre e invece Gregorio, a loro insaputa, vi ha organizzato un *rue party* a pagamento. Gregorio, ovvero io, è il fallito della famiglia: un disc-jockey che gira per le discoteche coniato da Sly and the Family Stone, con ur, gipponne modificato e una ballerina sventolante. Vanessa, per assistente. I tre fratelli non si amano, e soprattutto Gregorio non ama il padre. Gli rimprovera di aver pensato sempre e solo a Vanni: è lui l'artista, il genio, il figlio impor-

Chi cambierà di più nel corso della storia?

Forse Vanni, il pianista. È un uomo bloccato, tormentato, uno che, secondo Gregorio, «s'è scopato solo il pianoforte». E per sbloccarlo, io gli trovo pure una donna a pagamento. Alla fine si scatenava, anche perché la sorella gli ha sciolto una pillola di ecstasy nell'aranciata...

Bella burlesca. Ma all'inizio, nella prima versione della sceneggiatura, non era una ragazza estranea alla famiglia che si innamora di Rubini?

Sì, è vero. Prima il film doveva essere una specie di *Io e mia sorella*, con Rubini al posto della Muti. Noi due in viaggio, uno dei quali si inavvicina di una tipa che stava per suicidarsi. Però si finiva col solito triangolo. Così ho messo da parte quel progetto, e con Benvenuti, De Bernardi e Ascione abbiamo riscritto da capo la storia. Adesso la sceneggiatura è praticamente pronta, mancano solo tre scene.

Sembra quasi un viaggio pilotato?

Sì. Quell'uomo anziano è come una lumaca che lascia la sua bava. Sta ripercorrendo le tappe importanti della sua vita, e in fondo spera che i suoi tre figli riescano a rintracciarlo.

Naturalmente, la scomparsa del vecchio scultore sarà un pretesto per raccontare un affetto ritrovato...

Certo. Siamo sulle tracce di nostre padre, ma in realtà stiamo ritrovando noi stessi. Dai cassette cominciano a uscire brandelli di memoria, fotografie, lettere, oggetti. Il padre non era così burbero e disinteressato come sembrava. A modo suo, non ha mai cessato di occuparsi dei figli. Sarà importante, ad esempio, l'incontro con una vecchia fiamma dell'uomo. «Amatelo per i suoi difetti», consiglia la donna, rassicurando Vanni, Livia e Gregorio sulla sorte del padre. E i tre scoprono che lei sa tutto di loro.

Quando dura l'indagine?

Tre giorni, a cavallo tra agosto e settembre. E si concluderà in un posto lontano. I tre figli vi arrivano per intuizione, leggendo una poesia ermetica molto amata dal padre. Ma non vorrei dire altro.

Niente storie d'amore, allora?

Grazie a Dio, no. Il sesso, al cinema, preferisco lasciarlo a Francesco Nuti?

Verdone e papà Mario, illustra saggista e professore di cinema. Quanto c'è di lui nella figura di Mario Sagonà?

Molto e niente. A papà devo molto. Mi ha dato i consigli giusti. È severo come Sagonà, ma anche più spiritoso. E come lui, ama talvolta in una maniera occulta.

Vanni, Livia, Gregorio nella finzione. Luca, Silvia, Carlo nella vita vera?

No, mio fratello Luca e mia sorella Silvia sono molto diversi. Ma certo, scrivendo un film come *Al lupo al lupo!*, uno ripescava i casi e i numeri che lo riguardano.

I malevoli dicono che il «pacchetto» produttivo Verdone-Rubini-Neri sia nato prima della storia. È vero?

Che dovessi fare un film insieme a Rubini, si sapeva da un pezzo. Mi piace molto, ho voglia di lavorare con questa nuova schiera di attori. Io stimolo loro e loro stimolano me. E comunque, sia Sergio che Francesca hanno voluto leggere la sceneggiatura prima di accettare.

Ritorna un altro film con Margherita Buy?

Chi può dirlo... Certo, l'incontro con lei è stato proficuo. Ha tempi di recitazione diversi dai miei, e forse proprio questa miscela inconsueta ha fatto la fortuna del film.

È la lirica? Ci riprova ancora dopo le stroncature che hanno accolto a gennaio «Il barbiere di Siviglia»?

Ci riprovo proprio con *Il barbiere*, che debutta a Caracalla. Stasera si prova il secondo atto, domani c'è la prova generale e martedì si torna in trincea. Ho corretto molte cose, ci saranno meno gag, è un *Barbiere* più distinto. Stroncature? Se arrivano, vuol dire che sono premeditate.

Stavolta, insomma, si sente più tranquillo...

La lirica è quella che è: un appuntamento difficile. Ma io sono fiducioso. Tra l'altro, non è la mia «prima volta» a Caracalla.

C'è un precedente?

Nel 1977, quando girava *La luna*, Bertolucci mi fece fare il ruolo del regista d'opera. Era poco più di una comparsata. E oggi, quindici anni dopo, sono lì a fare il regista sul serio. A volte le coincidenze...

Cercasi mercato disperatamente. Cinecartoline da Mosca

MOSCA. In principio era Eisenstein. O Pudovkin, o Dovzhenko, o Kulesov. Nel dopoguerra era Tarkovskij, O. Ioseliani, o Konchalovskij, o - più tardi, a perestrojka rampante - Klimov, o German. E oggi? In Russia, cosa succede all'Autore? È sempre una sorta di vate, di portavoce dell'immaginario collettivo post-sovietico? Oppure è una figura che ha perso ogni contatto con il pubblico?

Difficile rispondere. L'Autore è qualcosa di indefinibile, nel cinema russo di oggi. Ci sono Autori che hanno scelto il silenzio, come Aleksej German, convinti che si potessero parlare solo quando hanno parole definitive da dire. Ci sono Autori che invece producono quasi freneticamente, come in un «horror vacui» cinematografico in cui il vero pericolo è che gli schermi restino vuoti, privi di messaggi. Ci sono Autori che provano a sporcarsi le mani, a confrontarsi con questo benedetto Mercato anch'esso con la «m» maiuscola di cui tutti i russi parlano, ma che nessuno

sapete trovare il denaro, se credo in un progetto. Aspetto altre proposte». Skodo è diventato ricco lavorando in «elettronica e beni immobili» in Russia e in Germania. Ha un ufficio a Mosca e uno a Wall Street. Parla perfettamente inglese e gira per Mosca con una Bmw lunga un chilometro, con tanto di telefonino abilitato alle chiamate internazionali. Vederlo fa impressione. È uno dei nuovi ricchi che trasformeranno questo paese. E non è molto diverso dai «nostri» ricchi, per intraprendenza, furberia, megalomania. Però grazie a lui un bravo regista ha fatto un bel film. Che dire? Le bancarelle di libri di Mosca, sparse in tutta la città, rigurgitano (fra riviste, giornali e classici della letteratura) di libricoli sul «lavoro di manager», sulla «condizione dell'azienda», su come diventare ricchi capitalisti in dieci facili lezioni. Ecco, Aleksandr Skodo non ha bisogno di leggere quei libri. Aleksandr Skodo ha già capito tutto della vita, beato lui.

Continua il nostro viaggio nell'inesplorato mondo del cinema post-sovietico. Qual è il tipo di autore che lo popola? Difficile rispondere, perché si tratta di una figura assai indefinibile. Aleksandr Sokurov e Ivan Dychovnicnyj (i cui film sono stati presentati all'Interfest di Mosca) sembrano appartener

ere a due mondi completamente diversi. *La pietra*, del primo, film rigoroso, austero e dal ritmo lentissimo, mette in scena gli ultimi giorni della vita di Anton Cechov. *Moscow Parade*, di Dychovnicnyj, con Ute Lemper, è un film del '39 che sembra una commedia di Lubitsch degli anni Trenta.

DAL NOSTRO INVIATO
ALBERTO CRESPI

na, un cineasta che va preso (o rifiutato) così com'è, un uomo che va avanti per la propria strada di regista sperimentale incurante degli imperi che crollano: è paradossalmente il suo cinema (dai film narrativi alle «elegie» documentarie su Eltsin e su Landsberg) è la più profonda testimonianza su tutto ciò che è successo in Russia, dall'85 in poi.

Moscow Parade, invece, parla del '39. Sono i giorni del patto Molotov-Ribbentrop e Mosca è in festa. C'è da organizzare una parata in onore degli «ospiti» nazisti, e la commissione che se ne occupa fa

arrivare un superbo cavallo arabo, nerissimo, che dovrà sfilare sulla Piazza Rossa. Piccolo dettaglio: il cavallo è selvaggio, l'unico che potrebbe domarlo è chiuso alla Lubianka (succedeva, in quegli anni...), e all'ultimo momento verrà sostituito con un giumento docilissimo, dipinto di nero e «rinforzato» in quel posto là con una protesi, perché il «piccolo padre» non si accorga di nulla. Sullo sfondo di questa storiella, si snodano le vite di molti personaggi: tutti dediti alla bella vita, tutti membri delle alte sfere del partito, tutti terrorizzati dall'idea che le purghe, finora co-

noscute solo di fama, finiscano per pizzicare anche loro. Come succederà puntualmente... Ex attore della Taganka, «figlioccio» di Ljubimov, Dychovnicnyj ha fatto un film sul '39 che sembra una commedia di Lubitsch, o una «ronde» giocosa alla Max Ophüls, ma che pian piano scivola nella tragedia. Contribuisce molto, a questa impressione «mitteleuropea», la presenza nel cast della bravissima Ute Lemper. Ma anche la storia di come il film è stato fatto sembra una commedia degli equivoci: «Abbiamo girato la scorsa estate - ci racconta Dychovnic-

(2 - continua)