

SPETTACOLI

Intervista con Mario Martone. Dal teatro d'avanguardia al successo cinematografico con «Morte di un matematico napoletano» «È un film su Napoli, non su un suicidio»

«I miei falsi movimenti»

Prima il Gran Premio speciale della giuria alla Mostra del cinema di Venezia, poi il successo nelle sale: *Morte di un matematico napoletano* potrebbe diventare il caso cinematografico dell'anno. Ne abbiamo parlato con il regista, Mario Martone. Le lunghe esperienze teatrali, poi il debutto dietro alla cinepresa: sempre in perfetto equilibrio tra ricerca linguistica e riscoperta di radici classiche.

NICOLA FANO

ROMA Due scene segnano in modo indelebile *Morte di un matematico napoletano* di Mario Martone. Poco prima del suicidio del protagonista, la macchina da presa indugia su un muro scrostato di Napoli; dietro si intravede la sommità di Palazzo Reale, luogo cadente che tradisce la propria incapacità di salvare se stesso. Verso la fine, invece, nei sentieri del cimitero, due becchini si abbandonano a pane e mortadella, mentre le autorità ricordano l'illustre scomparso. Una città impotente e una vaga citazione shakespeariana; ci fanno da contrappunto le lezioni universitarie con le quali il matematico tenta di dipanare i grovigli della propria cultura e quell'altra breve scena in cui sempre Caccioppoli legge, nell'incredulità generale, due battute di Estragone e Vladimir da *Aspettando Godot* di Beckett. Mario Martone, trentatré

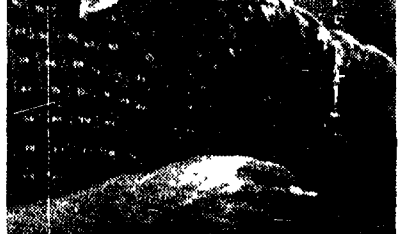
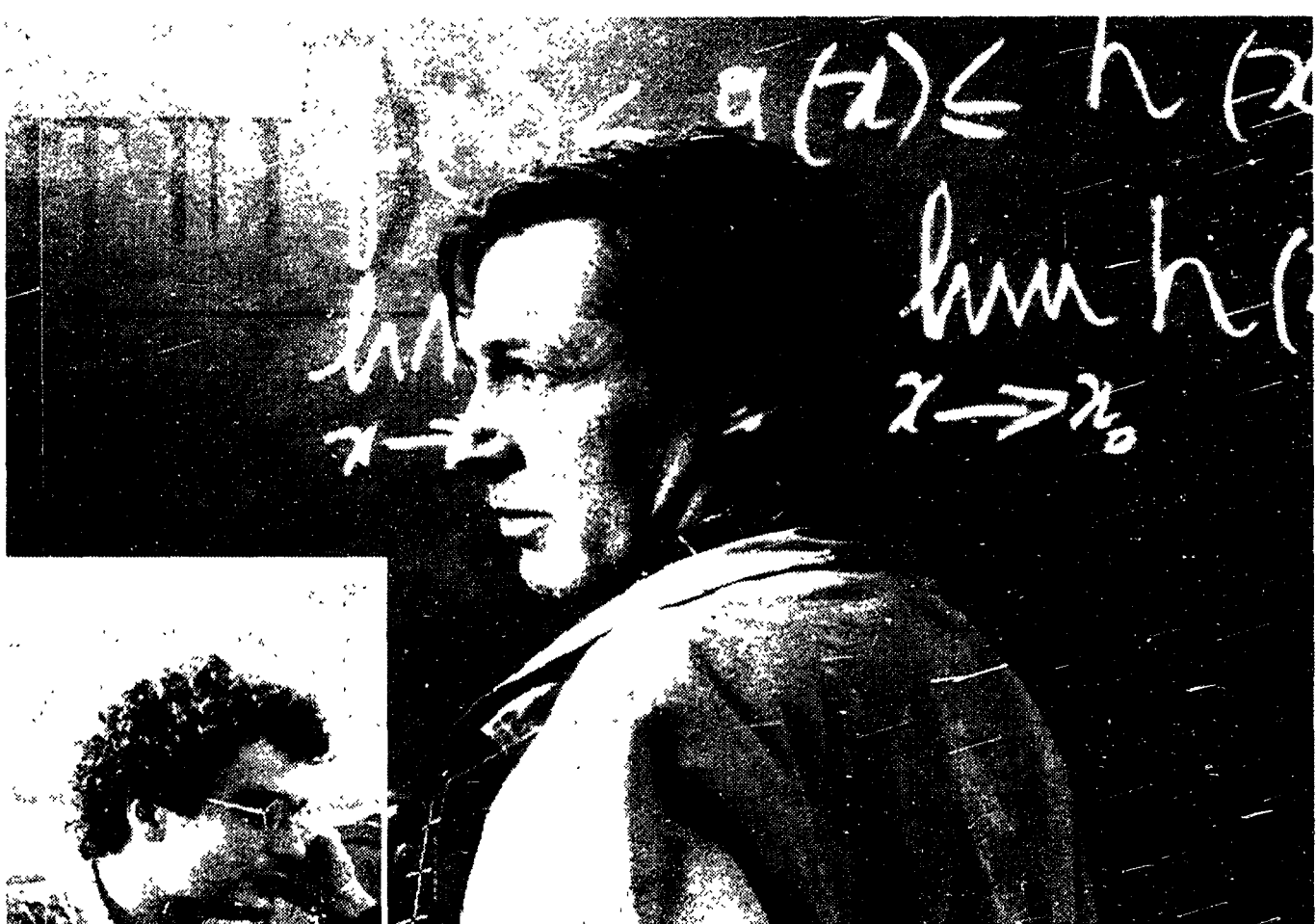
anni, è un artista sospeso fra la sua città e il teatro, fra la sua generazione e le radici classiche. Ma è toccato al cinema dargli improvvisa e meritata fama.

Negli anni Sessanta e Settanta, molti teatranti pativano una sorta di frustrazione cinematografica: l'assenza di mezzi economici costringeva loro a fare teatro piuttosto che cinema. Da lì nacque il cosiddetto teatro-immagine. Questa «frustrazione» non è mai apparsa nei tuoi spettacoli. Poi è successo qualcosa...

Alla fine degli anni Settanta, usammo il titolo di un film, *Falso movimento*, per dare un nome alla nostra compagnia. E un titolo di deviazione cinematografica ebbe il nostro primo spettacolo: *Segni di vita*. E anche *Ritorno ad Alfabville*, l'ultimo spettacolo di Falso Movimento, era completa-

mente immerso in un clima cinematografico. Allora era molto forte la voglia di associare e contaminare i linguaggi e i generi, teatro, cinema, arti visive. Erano anni di grande esplosione creativa (quelli intorno al Settantesimo, per intenderci) e ci sembrava di poter giocare con tutti i riferimenti del nostro immaginario. È stato più tardi, con gli spettacoli di Teatri Uniti, che abbiamo cominciato a sentire la necessità di ancorarci alla purezza dei linguaggi. Il motivo di questa mutazione è semplice. Da una parte l'uso indiscriminato che i mass media (dalla televisione alla pubblicità) fecero immediatamente delle nostre ricerche; capimmo che poteva prestarsi a molti equivoci, la libertà di immaginazione. E dall'altra ci sentimmo come in mezzo a un guado: lontani sia dal passato sia dal futuro. Avevamo bisogno di ritrovare le radici, anche quelle teatrali, attraverso la parola, la narrazione, l'uso di scenografie essenziali.

Anche qui c'è un'altra apparente contraddizione. Nel tuo lavoro hai spesso riferimenti alla «tua generazione», quella compressa tra il mito del Sessantotto e l'implosione del Settantesimo. Eppure tanto a teatro quanto in cinema hai sentito il bisogno di riferirti a eroi e personaggi lontani nel pas-



Mario Martone in alto. Carlo Cecchi in una scena di «Morte di un matematico napoletano»

lunga scena che si svolge nel cimitero). Tutto questo mi pare abbastanza fuori dalle regole narrative tradizionali.

Mi pare che «Morte di un matematico napoletano» sia un film su Napoli, sulla dannazione della città, non tanto sul suicidio di un celebre scienziato.

È vero mi interessava parlare della mia città. E per un motivo preciso. Lavorando, mi sono accorto che, al di là della sceneggiatura, al di là della costruzione dei personaggi insieme agli attori, quello che conta, poi, è il rapporto tra la cinepresa e ciò che le sta di fronte. Ecco, lì di fronte volevo mettere Napoli, i suoi luoghi, i suoi volti. Per questo motivo nulla è stato ricostruito in studio e ho voluto solo attori napoletani. Anche tutti gli amici che hanno lavorato con me, benché lì sul set recitassero veri e propri ruoli, hanno dato al film quel-

l'impronta napoletana anche fisica che cercavo. Non credo che un film debba necessariamente «denunciare» un problema sociale, ma sicuramente mi stava a cuore raccontare attraverso una storia la situazione di Napoli. E credo che continuerò su questa strada. Per il momento, per esempio, ho in programma di lavorare in due teatri (il Nuovo e la Galliena Toledo) immersi nei Quartieri Spagnoli, cioè in quella zona della città allo stesso tempo più interessante e martoriata; e sempre sul punto di essere cancellata da qualche sventramento urbanistico.

Hal potuto sperimentare sempre forme produttive correnti. Tanto in teatro quanto in cinema. Ma con il cinema, oggi, questo coraggio ha ottenuto i risultati maggiori. I tuoi spettacoli teatrali, invece, continuano a subire l'ostracismo

delle istituzioni...

Non direi, ho fatto anche spettacoli che hanno girato molto, che hanno avuto molto successo e non solo in Italia. Il cinema, chiaramente, è più popolare del teatro e conseguentemente provoca maggiori clamori. Ma tutto ciò è nell'ordine delle cose. Tuttavia penso che l'aver prodotto questo film in modo così autonomo abbia garantito la sua «libertà» più di quanto possa apparire. Ho potuto girare senza nemmeno pormi il problema di un rientro economico: arrivare a distribuire il film sarebbe stato già un successo, per noi. Il festival, il premio, l'attenzione della stampa e soprattutto quella del pubblico erano tutte cose assolutamente imprevedute e inattese. E credo che nel cinema il grande e generico contenitore dei «giovani autori» - oggi di gran moda - sia destinato a scomparire. Certe differenze si accenteranno, anche nei sistemi produttivi.

Questo vuol dire che continuerai a fare teatro e cinema nello stesso modo? Che l'etichetta produttiva resterà quella di Teatri Uniti?

Ritengo di sì. Ma per ora penso solo al teatro: ho molta voglia di tornare ai ritmi e alla calma del palcoscenico. Il successo, naturalmente, fa piacere, ma preferisco continuare a lavorare tranquillamente.

Esce il film. I critici applaudono e la gente accorre per curiosità

«Mariti e mogli» Il nuovo Woody fa il tutto esaurito



Woody Allen. Il suo film «Mariti e mogli» è uscito nei cinema americani

NEW YORK «In una relazione si applica la seconda legge della termodinamica: tutto si trasforma in merda». Questa battuta, insolitamente esplicita rispetto agli standard di Woody Allen, viene citata un po' da tutti i recensori di *Husbands and Wives*, il nuovo film di Woody uscito ieri in America. A dire il vero le battute che hanno colpito i critici sono molte, ma è ovvio che si siano concentrati su quella, perché il film viene letto quasi esclusivamente in rapporto al caso Allen *versus* Farrow e all'ormai arcinota storia d'amore tra Woody e la sua figliastrella Soon-Yi.

Il «rischio», si fa per dire, è proprio quello: probabilmente *Husbands and Wives* («Mariti e mogli») sarà un successo, il primo davvero miliardario nella carriera di Allen (che non ha mai totalizzato incassi alla Spielberg con i suoi film). «grazie» (si fa sempre per dire) all'involontaria pubblicità ricevuta. E i critici anglosassoni dicono che è un peccato, perché il film è davvero bello, uno dei migliori del regista-attore newyorkese. Secondo Derek Malcolm, critico del *Guardian*, il film prova che «Woody Allen è uno dei migliori scrittori di commedie d'America, capace di guardare al mondo in cui vive in modo da dire verità in modo buffo, ma con grande e vera rilevanza per chiunque».

Il film, come è noto da tempo, «allude» (chissà quanto volentariamente) alla storia d'amore fra Woody e Soon-Yi: Allen interpreta un professore che si innamora di una studentessa (Juliette Lewis), mentre il suo rapporto con la moglie (Mia Farrow, guarda un

po') si incrina e un altro matrimonio di una coppia di amici anziani (Sydney Pollack e Judy Davis) comincia ad andare a rotoli. Ma secondo Kenneth Turan, critico del *Los Angeles Times*, è «meno autobiografico di quanto la gente sembra aspettarsi». Turan aggiunge: «È un film forte e penetrante, una lacerante commedia sull'amore che va a finir male, uno studio doloroso, pessimista e al tempo stesso divertente su come un amore devoto può trasformarsi in un veleno cieco emotivo, distruttivo. È un po' la versione «negativa» di *Hannah e le sue sorelle*, la tutto linvia bene, qui finisce male». Tutti definiscono il film «ben recitato, ben scritto, ben diretto», in una sola parola: bellissimo. E lo danno anche il lavoro del direttore della fotografia italiano Carlo Di Palma, ormai un veterano di Woody Allen, il cui «approccio semi-documentaristico» è fondamentale per la riuscita del film.

Da segnalare anche il giudizio di David Denby, critico del settimanale *New York*, sulla prova dell'attrice australiana Judy Davis: «È l'anima del film, il suo personaggio è forse la più grande creazione di Woody Allen». Sarà bene ricordare che, all'inizio della «guerra familiare» Allen-Farrow, diversi giornali ipotizzarono che fosse Judy Davis la donna per la quale Woody si accingeva a rompere il legame con Mia. Poi, nel giro di poche ore, si seppe che il problema era un altro. Oggi la Davis rifiuta sdegnosamente qualsiasi commento. Si è limitata a dichiarare: «Rivedere ora sullo schermo le scene in cui Woody e Mia litigano aspramente è alquanto penoso».

Nel bicentenario della morte del grande commediografo veneziano, presentato il megaprogetto del Piccolo

Da Goldoni a Goldoni, due anni di Strehler

Due stagioni teatrali proprio dedicate a Carlo Goldoni: un vero e proprio «progetto» che si concluderà con la rappresentazione delle *Mémoires*. E per il '94 il ritorno al Brecht dei testi contro il nazismo, ma anche ai *Giganti della montagna* di Pirandello. Così, fra classici e contemporanei, fra ricerca estetica e sentimento sociale, Giorgio Strehler traccia i contorni del futuro del Piccolo.

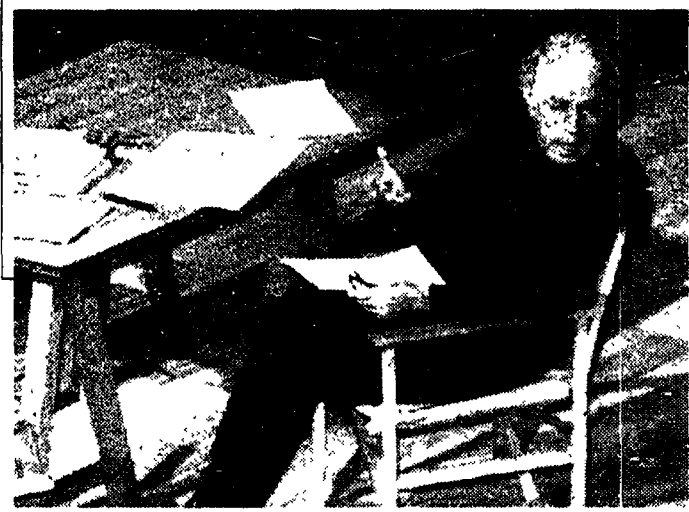
MARIA GRAZIA GREGORI

MILANO Come i *Troiani anche noi*: niente meglio di questo verso di Brecht può dare, per Strehler, il polso di una battaglia culturale che si configura come una resistenza contro la corruzione, la volgarità, l'imbarbarimento, lo sfacelo economico. Perché la battaglia esiste, eccome: qual è - si chiede Strehler - il senso della sopravvivenza della cultura in epoche buie? I tempi sono oscuri, appunto. Anche se il direttore del Piccolo saluta come un segno benaugurante, «dopo anni in cui questo non avveniva», la presenza accanto a lui del sindaco di Milano, Piero Borghini che gli porta il saluto della città.

Ma su tutto, persino sopra le dure riflessioni sullo stato del nostro paese, l'amarezza di non vedere ancora («Nel momento in cui sento che il mio ciclo biologico si avvia al suo tramonto») costruito il nuovo teatro che ha inseguito per tutta la vita: «Suggerisco - ironizza - se proprio non volete fare un teatro, di farne una dependance di San Vittore, visti i tempi. Certo mi auguro, per la città, che venga terminata anche se non per me». È il teatro dunque a prendere il sopravvento sullo Strehler «civile». Il teatro che si fa «perché è

Si terrà a novembre, allo Schauspielhaus di Düsseldorf, il primo festival dell'Unione dei teatri d'Europa. Non è un qualsiasi altro festival di teatro: l'arte europea è da molti secoli l'unico fenomeno produttivo che riesce a far convivere pacificamente tendenze, forze, personalità artistiche e concezioni teoriche.

A Düsseldorf i teatri di dieci città europee verranno per mettere in scena i loro spettacoli: da Budapest con una pièce russa, da Bucarest con un testo inglese, da Stoccolma con un dramma norvegese, da Londra con uno americano. I catalani metteranno in scena un testo francese, da Parigi arriva un lavoro spagnolo, e Düsseldorf allestisce un italiano.



Giorgio Strehler ha presentato la nuova stagione del Piccolo

Düsseldorf palcoscenico per i teatri uniti d'Europa

L'Unione dei Teatri d'Europa è nata nel 1989 per iniziativa di Giorgio Strehler, del ministero francese della cultura Jack Lang e di François Mitterrand. Originariamente raccoglieva i teatri di Milano, Parigi, Stoccolma, Barcellona, Budapest, Berlino est e Düsseldorf. Oggi i teatri sono dodici (due stabili londinesi, il teatro di San Pietroburgo e quello di Bucarest)

e vi aderiscono dieci personalità della vita teatrale contemporanea, tra cui Ingmar Bergman e Heiner Müller. Scopo dell'Unione è agevolare scambi fra autori, attori, scenografi e registi. Così, per esempio, il Piccolo di Milano è stato due volte ospite dello Schauspielhaus di Düsseldorf, il quale a sua volta è stato invitato a Milano all'inizio di quest'anno. E attualmente il sovrintendente del Katona Jozsef Színház di Budapest, Gabor Zsambek, sta allestendo *La bottega del caffè* di Goldoni per lo Schauspielhaus di Düsseldorf.

Il festival dell'Unione dei teatri, dal 7 al 27 novembre '92, è la prima iniziativa del genere. Il secondo festival si terrà a Budapest nel '93.

Spettacoli che hanno una patina di storia «ma che - sottolinea Strehler - mi appaiono nuovi e freschi e mi sorprendono per la loro vitalità tutta nuova perché nuovi sono gli attori, il modo di recitare, persino le scene di Luciano Damiani mi sembrano nuove, come i costumi indossati da interpreti diversi: da Pamela Villosi a Di Di Peregò, da Susanna Marchionni a Gianfranco Mauri». Lo stesso, c'è da scommetterci, succederà per il *Campello*, ed è già successo con *L'Arlecchino* interpretato da giovani. A Goldoni il Piccolo dedicherà anche un convegno internazionale: ci sarà una mostra, un laboratorio sulla commedia dell'arte. Mentre nella stagione prossima con l'*Apollonia* (L'indifferente) e soprattutto con *Mémoires* il viaggio giungerà alla tappa finale. Anzi *Mémoires* sono un sogno che Strehler insegue da vent'anni (li aveva pensati per la televisione): 190 personaggi, circa 80 attori italiani, francesi, tedeschi, per raccontarci le amarezze, le conquiste, le esperienze, le rare felicità di Goldoni che sarà in scena in carne ed ossa interpretato da quattro attori diversi (fra di essi sono già sicuri Strehler e Carraro). I *Mémoires* verranno pensati come un laboratorio aperto per cinque mesi in modo da permettere a un gruppo selezionato di spettatori interessati di partecipare fin dalla nascita ai falsi di uno spettacolo, «che racconta la nostra storia di teatranti, con i nostri visi e le nostre rughe». Ma il 1994 vorrà anche dire, per Strehler, la nuova edizione dei *Giganti della montagna* con Andrea Jonasson, la ripresa del lavoro su Brecht (i testi contro il nazismo), e il progetto di mettere in scena per la

prima volta un'opera: *La finta giardiniera* di Mozart, al Teatro Studio.

La stagione '92-'93 del Piccolo Teatro si segnala anche per l'ospitalità. Internazionale prima di tutto con la venuta a Milano, con spettacoli goldoniani, di alcuni ensemble europei, dall'ungherese Katona al rumeno Bulandra, dalla Comédie Française al Düsseldorf Schauspielhaus, che partecipano a quell'Unione dei teatri europei di cui Strehler è presidente. E significa anche altre commedie goldoniane come *La moglie saggia* di Patroni Griffi con Annamaria Guarnieri e *L'avventuriere onorato* del Teatro di Roma che segna il ritorno a Goldoni di Luigi Squarzina. Anzi, «Con Pietro Carraro che dirige lo stabile di Roma abbiamo pensato di intensificare gli scambi magari con qualche coproduzione e ipotizzato la nascita di un teatro nazionale con due sedi, a Roma e Milano, che sarebbe fattibilissimo in un paese civile». E l'ospitalità vorrà anche dire *Nathan il saggio* e *Roberto Zucco* del teatro di Genova, e il ritorno atteso di Gaber. Né mancheranno i concerti, di musica classica e jazz, un ciclo di otto incontri a cura di Giovanni Raboni, sulla poesia contemporanea, e la riscoperta di un misconosciuto autore del Cinquecento, grazie allo studio di Gilberto Tofano, come Leone de Sommi.

Tutto questo, spiega Strehler, avverrà nella «Casa Piccolo Teatro»: 243 persone fra attori, tecnici, registi, scenografi e amministrativi. Una casa solida con le sue entrate: il 53% di finanziamenti, il 47% di incassi. Una casa-teatro senza pubblico, infatti, che casa è?