

Spettacoli



**Mal d'orecchio per Madonna
Viaggio in Italia
rinviato**

ROMA Tutto un lato curiosità piccanti e preoccupazioni pudiche. Madonna è indisposta e non potrà partecipare domani a *Parità doppia*. Anzi non è neppure potuta decollare da New York a causa di un'infezione auricolare che le impedisce per il momento di prendere l'aereo. Lo annuncia Fulvio Lucisano distributore italiano (con il marchio If)

di *Body of evidence* lo scandaloso film interpretato dalla pop-star che negli Usa ha già rastrellato cinque milioni di dollari in due giorni. Madonna dunque ha disdetto la lussuosa suite al Grand Hotel di Roma. Rimandata la campagna promozionale europea del film, e rimandati (a data da destinarsi) gli scandali televisivi o presunti.

Marito e moglie nella vita, insieme in scena Sergio Castellitto e Margaret Mazzantini raccontano il loro doppio ménage mentre tornano a teatro con «A piedi nudi nel parco»

Storia di coppia (e di copioni)

Incontro con Sergio Castellitto e con Margaret Mazzantini, coppia nella vita e in teatro, in questi giorni impegnati nella tournée dello spettacolo *A piedi nudi nel parco*, un *american dream* firmato Neil Simon. Vita, sogni, speranze di due attori diversissimi fra loro ma anche di un uomo e di una donna che vivono insieme progetti e ricerche. Il loro sogno? «Un film scritto da noi e diretto da Sergio».

MARIA GRAZIA ORIBORI

BERGAMO Una coppia allo specchio Margaret Mazzantini e Sergio Castellitto si sono conosciuti in teatro giovanissimi si sono sposati, hanno continuato a lavorare, magari prendendo strade diverse. Oggi tornano insieme in palcoscenico, interpretando una coppia innamorata ma in crisi. *A piedi nudi nel parco* di Neil Simon che dopo un lungo raggio in giro per l'Italia avrà la sua «prima» ufficiale, in marzo, al Teatro Manzoni di Milano. Due attori, ma soprattutto un uomo e una donna, con tutti i sogni e le aspettative della generazione dei trentenni. E anche con una lucida, talvolta inquietante e cancellata, talvolta piuttosto rara nel mondo dello spettacolo. Un essere coppia, il oro, vissuto come un privilegio che merita qualche consapevole rinuncia e non si consuma nel soddisfacimento cerchio degli affetti, ma si realizza invece nella capacità di guardarsi attorno, di porsi domande, nel vivere con naturalezza, senza divismo, la propria amatissima professione.

Nella vostra vita galeotto è stato il teatro: è il che vi siete

Incontrati... MARGARET Stavamo recitando in *Le sorelle* di Cechov al teatro Stabile di Genova con la regia del cecoslovacco Otomar Krejca lo ero Irina, lui Tuzenbach una coppia, dunque, sia pure teatrale. Ci siamo conosciuti e nel corso dei lunghissimi spostamenti per la tournée ci siamo innamorati. SERGIO Una storia galeotta. Lei era una principessa con l'aureola della rivelazione. Io ero una specie di stalliere. Un rapporto non tanto facile all'inizio. ero entrato a far parte dello spettacolo nella sua seconda stagione, di vita e lei continuamente mi dava suggerimenti, mi spiegava come ci si comportava, come si muoveva in scena il mio predecessore. A me sembrava un'indelicatezza. Non è stato facile, ma pare che le difficoltà siano la base dei grandi amori.

Qual era stata la vostra storia prima dell'incontro?

SERGIO Tutti e due venivamo dall'Accademia. Lei l'aveva finita esplodendo subito dopo nel ruolo di Ifigenia diretta dal suo maestro Aldo Trionfo. Io avevo lasciato i corsi alla fine



del secondo anno. Ho iniziato recitando in *Misura per misura* di Shakespeare regia di Squarzina. Al Teatro di Roma tutte le mattine alle nove facevamo spettacoli per le scuole, in decentramento. Poi ho lavorato due anni nella cooperativa del Politecnico di Roma. Persone, storie diversissime. Ma in quei lunghi viaggi che Margaret ha citato in quella scatoletta di latta che era la mia A-112 ci siamo raccontati più l'umanità che l'amore per il teatro. E ci siamo resi conto che l'umanità è più decisiva per la felicità delle persone.

Al di là dell'amore quale è stato il vero «collante» fra voi?

SERGIO Tutti e due non ci accontentavamo delle paillettes del teatro, non venivamo sedotti dalla forma, dallo spettacolo che ci stava intorno come invece spesso succede agli attori.

MARGARET Non a caso dopo *Ifigenia* ho scelto una realtà poco divistica come quella del Teatro di Genova. A me non interessavano i fiori, i foyer, i camerini. Mi interessava il lavoro, insieme sono stati decisi i nostri progetti, una nostra formazione, una

Quando vi siete conosciuti Margaret era considerata l'attrice - rivelazione della sua generazione - poi, nel corso del tempo, lei ha incontrato qualche difficoltà nel lavoro e invece Sergio è diventato famoso in cinema e in televisione. Come avete vissuto questi diversi momenti della vostra vita?

MARGARET Ricordo la difficoltà di quei tempi. Ero stata

addirittura osannata e io mi sentivo impreparata a questo. Volevo invece studiare, lavorare, imparare. Non ne ho avuto la possibilità perché già al secondo spettacolo tutti erano lì pronti con i fucili spianati a vedere cosa faceva quella che avevano chiamato «la nuova Duse». Mi sentivo come schiacciata dalla responsabilità. Poi c'è stato il nostro incontro e ho cominciato ad anteporre la vita privata al lavoro. Non ho mai amato le separazioni e Sergio aveva iniziato molto bene con il cinema. Da parte mia volevo cambiare, ma ero stata viziata da quel po' di successo che avevo avuto e essendo timida e schiva non sapevo chiedere. Un'attrice che, invece, inizia a piccoli passi ha più spinta per continuare.

SERGIO Non ho mai avuto il problema del suo successo. Siamo stati fortunati veramente fortunati. Da questo punto di vista l'amore è proprio terapeutico perché drena le piccole malvagità. Una grandissima parte del mio successo nel cinema la devo proprio a lei, vicina a me. Questi otto anni visivi, insieme sono stati decisi i nostri progetti, una nostra formazione, una

na e professionale. Margaret ed io abbiamo un modo di guardare le cose molto simile non abbiamo mai avuto la necessità di troppe spiegazioni. Questo non significa idillio totale, non significa che talvolta non si tenti di prevalere l'uno sull'altro, come succede a tutte le coppie.

Che cosa vi piace di più nell'altro e cosa di meno?

MARGARET Di lui mi piace la

consistenza umana, il fatto che prima di essere un attore è una persona con un bancario preciso. Mi piacciono la sua tolleranza, la sua bontà. Un po' meno la sua pignonezza. SERGIO Quello che mi piace di lei è quello che mi manca. Quella sua meravigliosa qualità di «migliorare» sempre la giornata. La dignità di quello che fa. Non c'è giorno in cui lei non legga qualcosa, in cui non si porti a casa una conoscenza in più. Quello che di lei mi piace di meno è quando questa sua capacità diventa totalizzante: «assolutismo islamico», la chiamo io.

Anteponendo la vita privata al lavoro c'è stata qualche rinuncia importante?

SERGIO Chi ha rinunciato di più è stata Margaret, che però, rinunciando a qualche parte, ha trovato modo di fare due cose importantissime: un figlio e un libro.

MARGARET Il libro uscita quest'anno pubblicato da Marsilio. Si intitolerà *Il cane di ghisa*. È un romanzo, la storia di una donna e un cavallo tra l'Ottocento e i giorni nostri. Ho cominciato a scriverlo a Parigi mentre lui faceva un film con Deleon. Ci ho messo cinque anni.

SERGIO Il figlio, che abbiamo chiamato Pietro Contente, è stato per me il film che volevo fare. Voglio dire che sognavo un figlio e praticamente da sempre.

MARGARET Sì, Sergio si è per così dire - messo in paternità. Quando è nato Pietro ha rinunciato a un sacco di film. È stato tre mesi a casa attaccato

a suo figlio. Un ragazzo padre. Che cosa vi ha spinto a lavorare insieme in un testo che sembra non avere nulla a che fare con le vostre scelte precedenti?

SERGIO Proprio il fatto che sfuggiva ai nostri curriculum il testo ce lo propose Lucio Ardenzi, che credevo sulla base di una mia richiesta generica che era quella di tornare al teatro con qualcosa di divertente. Ma la vera sorpresa dello spettacolo è Margaret. È lei che sta sempre in scena, che motiva gli altri.

Cosa c'è nel vostro futuro?

MARGARET Spero di riuscire a lavorare in *Il sogno della farfalla* con Bellocchio. Un film di cui si è potuto girare finora solo un piccolo assaggio per cercare di trovare i finanziamenti che adesso, finalmente, dovrebbero esserci.

SERGIO Un film in Francia con un regista italo-francese, Remy Giuliano, la storia di un italiano che si innamora di una francese. L'uscita di due film *Taxi affare* che ho interpretato con Isabelle Adjani e, a fine gennaio, *Il grande cocchiere* diretto da Giuseppe Arubico. Un film che racconta la storia di un terapeuta e di una bambina di dieci anni una vicenda di amore, di sentimenti.

Avete un sogno?

SERGIO Il sogno vero è continuare a lavorare con chi è qualità contro la volgarità. MARGARET La qualità è l'importante. Ma io un sogno vero ce l'ho un film scritto da noi due e diretto da Sergio.

Da Welles a Olivier: sei cineasti in cerca di Shakespeare

William Shakespeare, quale immenso sceneggiatore cinematografico. Sugli schermi di Roma (oggi al Mignon) e di Milano (venerdì al cinema Mexico), no-stop per un'intera giornata offerto gratuitamente dall'Unità al pubblico più svariato, passano sei film di diversa età e provenienza, ma con un punto in comune: sono tutti scritti dalla stessa prodigiosa mano elisabettiana. Film scelsi, si. Vien da dire che se al tempo di Shakespeare fosse esistito il cinema, forse egli stesso avrebbe tradotto nell'immagine anche la magia della sua parola.

Shakespeare e il cinema, un argomento cui si potrebbe dedicare un libro, altro che un solo giorno di proiezioni. E quasi un secolo che esiste il cinema, ed è quasi un secolo che il cinema saccheggia Shakespeare. I film potrebbero essere sessanta e forse anche seicento. L'iniziativa odierna ne raccoglie solo sei, ma scelti tra i migliori, tra i più famosi e premiati.

L'unico confronto diretto possibile è tra l'*Amleto* inglese del 1948 (Laurence Olivier regista e interprete) e quello sovietico del 1963 (regista Grigorij Kozincev, protagonista Innokentij Smolnikov), traduttore Boris Pasternak). Il primo confortato dal Leone d'oro a Venezia (l'anno della *Terra tremata*) e successivamente da un doppio Oscar al film e all'attore; il secondo applaudito alla Mostra con una intensità rara, ma poi distribuito nelle sale con esito desolante. Il potenziale pubblico non solo aveva già visto l'altro a suo tempo, ma qualche mese prima si era anche sorbitto un *Amleto* televisivo svizzero-tedesco con Maximilian Schell. Dunque sapeva bene come la trama andava a finire.

«Il pubblico non ha mai torto», secondo il motto di Adolph Zukor, il capo della Para-

mount che con questa convinzione arrivò al 103 anni. Eppure il caso in questione dimostra esattamente il contrario. L'*Amleto* di Olivier e quello di Kozincev, entrambi in bianco e nero, erano tra loro complementari, quel che l'uno evidenziava l'altro trascurava e viceversa. Il primo era psicoanalitico; il principe di Danimarca, confuso, si rivolge al consultore di Ernest Jones, biografo di Freud, risultava vittima soprattutto del complesso di Edipo. Il secondo invece privilegiava l'altro aspetto presente in Shakespeare: il potere e le sue iniquità. Ofelia ne è vittima straziante. Amleto a modo suo lo combatte: «Lungi dall'essere la tragedia dell'irresolutezza, la sua è la tragedia del dovere e dell'abnegazione» (Pasternak). Dove il ruolo di Fortinbraccio alle sue esequie, così importante come nuovo progetto politico. D'altronde, sia nelle messinscene teatrali sia negli scritti, il regista di Leningrado era un serio studioso di Shakespeare, e Olivier lo ammirava senza riserve (tra l'altro nella sua veste di fautore degli scambi culturali fra la Gran Bretagna e l'Urss).

Il film più recente in programma, *Rosencrantz e Guildenstern sono morti*, scritto e diretto da Tom Stoppard, nel 1990 ha vinto a sorpresa il Leone d'oro. Nonostante ciò, ha poi ricalcato nelle sale l'insuccesso dell'*Amleto* russo. Si tratta di una variante del dramma, si potrebbe anzi dire una «variante impazzita» in quanto porta in primo piano due personaggi che stavano sullo sfondo, ne fa degli esseri assurdi, persino comici a tratti, i quali approdano anch'essi alla morte, ma senza capirne il perché. È un rovesciamento totale di prospettiva, condotto col gusto tutto moderno d'una rivisitazione in *corpore vili*, di un recupero delle figure meno nobili e tuttavia tragicamente,



A Roma e a Milano un'inedita giornata di cinema. Un sestetto di capolavori tratti dai più celebri drammi dell'artista inglese, ora ripubblicati dall'Unità. Dall'*Amleto* di Kozincev all'*Enrico V* di Branagh un omaggio al geniale «sceneggiatore» elisabettiano.

UGO CASIRAGHI



anche se beffardamente, esposto allo stesso destino. Esagerando un po', è come se Stoppard e Olivier entrassero di soppiatto in un testo scespiriano, parlando con eloquenza ma a ruota libera.

Il *Falsalf* di Orson Welles fu premiato quell'anno (1966) al festival dei festival di Acapulco dove lo si gustò si fa per dire nella copia originale spagnola. *Campanadas a medianoche*. A differenza del *Macbeth* del 48 (in cui c'era una battaglia certamente influenzata dal *Newsky* di Eisenstein, che Welles, mentitore sublime, giu-



rava a Venezia di non aver mai visto) e dell'*Otello* vincitore a Cannes nel '52 sotto bandiera marocchina e recentemente rismontato sui nostri schermi, il *Falsalf* è un compendio di varie opere. Il *Riccardo III* le due parti di *Enrico IV*, *Enrico V* sul versante drammatico e *Le allegre comari di Windsor* su quello della commedia. Quest'ultimo è prevalente grazie al patetico cialtrone che fa da legame al complesso ordito e che lo stesso Welles incarna con naturale esuberanza. Nella folia dei personaggi spicca l'Enrico IV di Gielgud ma c'è anche

nei panni dello sgangherato scudiero «Silenzio» un irrimediabile Walter Chian (la cui brillante partecipazione, infatti, è stata quasi generalmente dimenticata in occasione della morte dell'attore). Quale autore del film Welles vi trasfondesse il più possibile della sua devozione scespiriana. Lo incontrammo una volta su un treno notturno, mentre trasbordava da un vagone all'altro una spaventosa pila di volumi. Erano tutti di Shakespeare o su Shakespeare.

Molti si sono meravigliati, e qualcuno si è quasi offeso che

il giovane irlandese Kenneth Branagh osasse per la sua opera prima proporre come attore e regista quell'*Enrico V* con cui del resto aveva esordito in tempo di guerra anche il suo maestro e modello sir Laurence, e che tra l'altro rimane il migliore del suo famoso mitico scespiriano (incluso il *Riccardo III* del '55 superiore allo stesso *Amleto*). Ebbene, fedele al testo come l'altro, anche l'*Enrico V* di Branagh conferma l'impressionante vitalità e modernità del drammaturgo-sceneggiatore. Invece che nella cornice del teatro elisabettiano «Globe», il nuovo film è ambientato in uno studio cinematografico dei nostri giorni e da appello a una genesi patologica, come era in Olivier che girava sotto la minaccia nazista all'Inghilterra, si trasforma nel 1989 in un aspro allarme contro la guerra in sé fatta comune e sempre di insensatezza, di fango e di sangue.

Abbiamo lasciato da ultimo *Ran* (1985) del vegliardo Kurosawa. Non che le squallide armature del medioevo giapponese allontanino da Shakespeare. Anzi avvicinano, come già s'era potuto vedere con *Il trono di sangue*, trasposto nel '57 dal *Macbeth*. Una terrificante eco di *Lady Macbeth* c'è anche qui, in *Ran*, che significa diverse cose ma soprattutto la cosa più attuale, il «caos». Stavolta il tema di fondo proviene dal *Re Lear*, anche se le tre figlie sono convertite in tre maschi, mossi però dalla medesima dialettica nei riguardi del vecchio padre. Né c'è da stupirsi che nel film entrino le antiche saghe e la cultura del Sol Levante. È perfettamente lecito, se si pensa che nel teatro inglese registi scespiriani quali John Gielgud e Peter Brook hanno pur ritenuto compatibili insegnare il *Re Lear* con costumi giapponesi, o ispirandosi alla stilizzazione del teatro No.