

# Spettacoli

SI GIRA. Il nuovo film di Roberto Benigni. Lo slogan? «Vaffanculo alla maggioranza»



Roberto Benigni sul set del suo nuovo film: «Il mostro»; sopra, con Nicoletta Braschi

ROMA. È bello. È portato per le lingue (sta imparando il cinese). Veste con elegante semplicità. Ha un cultura sterminata. È un ottimo cuoco e un amante appassionato (con doti fisiche non comuni). L'uomo ideale, insomma. Degno di una copertina di *Max*. Chi è questo nuovo sex-symbol? Ma che domande? È Loris, alias Roberto Benigni! Un eroe dei nostri tempi, un anticonformista integrale che non puoi non notare tra la folla anonima dei quartieri dormitorio in stile precolombiano-bauhaus. Che suscita invidia e infatti lo accusano di essere un pluriomicida. Ma i serial killer del cinema americano non c'entrano quasi per niente, perché *Il mostro* è in realtà un film sull'erotismo. Anzi, un'autobiografia, uno scavo nell'anima di Benigni, come dice Vincenzo Cerami, complice ormai stabile del nostro e non solo in fase di sceneggiatura.

C'è grande ressa nel teatro cinque di Cinecittà per l'annuncio ufficiale del nuovo film del comico toscano, che torna alla regia dopo i 40 miliardi di *Johnny Stecchino*. Casinò intorno al set, una torre ipermoderna con scale, ascensori e balconi, ispirata all'edilizia di posti come il Laurentino, Spinaceto o la Serpentara: «posti affascinanti per ritensione, che mi hanno preso il corpo e l'anima», dice Benigni. E gongola: «Perché col condono edilizio, ne potremo fare migliaia di questi film». Comunque sia, è qui che vive Loris, vetrinista avventuroso che aspira a un posto di manager in una multinazionale e per questo prende lezioni private di cinese. Ha un appartamento da scapolo stipato di viveri di tutti i tipi - salami e prosciutti appesi in cucina, pacchi di pasta ovunque (anche in camera da letto) - una di quelle stucche da giardino dei sette nani, quasi a grandezza naturale, nell'armadio, gocce di valeriana sul comodino...

Durante la pausa pranzo Benigni incontra la stampa. Risponde alle domande, anche le più assurde, con un'ironia che si ritrova nei sociologici della storia, con grande *fair play*, accalorandosi solo per i ringraziamenti di rito: a Cinecittà «che ci ha trattato così così e ci ha

«Vaffanculo alla maggioranza!» è la battuta più bella del nuovo film di Benigni, *Il mostro*, che sarà pronto a ottobre. Molto attuale, ma le interpretazioni politiche (o psicoanalitiche, o sociologiche...) il comico toscano preferisce lasciarle al pubblico. La cosa fondamentale è che il suo ultimo personaggio, Loris, è bellissimo e molto sexy. E si innamorava, come al solito, di Nicoletta Braschi, poliziotta incaricata di fare da esca per incastare un serial killer.

CRISTIANA PATERNO

dato un quinto del teatro cinque, alla troupe «veramente gaia», al Viminale «che ci ha accolto con amore inospettato e ci ha messo a disposizione cani, cliccoteri, poliziotti, poliziotte, tanto che *Rambo* a confronto è un documentario del Luce», al produttore francese, Yves Attal, «un vero produttore, sempre sul set, giorno e notte, non sapete quante volte è entrato per sbaglio nell'inquadratura e abbiamo dovuto rifare tutto da capo».

Adesso avete finito?

Sì, martedì prossimo. Sono undici settimane che giriamo lo stesso film, altri ne avrebbero fatti tre o quattro. Ma questo sarà bellissimo: divertente, buffo, tragico, amoroso.

È un thriller?

È... molto poetico, leopardiano, byroniano, ma anche, come si chiama? Un grigio marrone...

Un giallo rosa?

Quello. È un film da schiattare dal recesso e non c'è da scoprire l'assassino.

Ma allora il mostro che c'entra? C'è un assassino che ha ucciso diciotto donne, rispetto al serial killer è un dilettante. E c'è Loris che è sospettato perché è strano. Vorrebbe essere come gli altri, ma non ci riesce. Alle riunioni di condominio è sempre contrario.

Allusione politica?

La seconda lettura la deve dare il pubblico. Se nel mostro vuoi vedere Gianni Letta, fai pure. Ma può essere di qualsiasi partito, anche Confalonieri. Giuliano Ferrara può essere un mostro straordinario. No, non c'è un riferimento politico, se non qua e là. E comunque la battuta più bella del film è: vaffanculo alla maggioranza!

Quindi il mostro di Firenze non c'entra niente.

L'hanno detto, siccome io sono toscano, allora paffetto! Ma non c'entra un tubo. Non è che se faccio un film che si chiama *Il bischero* dev'essere per forza su Berlusconi. No, il mostro è una figura ancestrale. Tipo *M* di Fritz Lang:

non credo che Fritz Lang si sia ispirato a Pacciani.

Che cultura mostruosa!

Gia, com'è che non c'è stato l'ap-  
plauso?

Lasciamo stare. C'è qualche altro film che l'ha ispirato?

Vediamo. Per qualche dollaro in più, quella scena in cui lui chiede «c'hai mica un Aspro?». Poi *Furio*, *cavallo del West*.

È il film di paura?

Il cinema nasce con la paura, come nell'armonia del treno dei Frères Lumière... Ma la paura è vicina, all'amore: dall'Uomo Lupo alla Divina Commedia.

A proposito di riferimenti, il direttore della fotografia è Carlo Di Palma che ha fatto anche «Ombre e nebbia» di Woody Allen...

Anche qui non si vede mai il mostro in azione, ma sappiamo che brutalizza in tutte le maniere possibili: è un necrofilo, feticista e pezzettista.

In che senso?

Nel senso che fa a pezzi le vittime.

Edi Palma?

È straordinario, un misto tra Ibsen e Aldo Fabrizi. Un giorno mi dice che lui domina il sole, il giorno dopo dice: mi ha sconfitto il cielo.

Loris ha un successo strepitoso con le donne. Come fa?

Sì, tutte *tombano amoureuse* di lui. Sallabeca qua e là, è pieno di vitalità, è bello. Rispetto a Johnny Stecchino, poi, è più scaltro. Sono io, senza trucco.

Com'è che non c'è Nicoletta Braschi?

Come non c'è? (indica il Yves Attal, seduto accanto a lui, ndr) Ah, già. Sta provando i costumi. In questo film, la mia bella Nicoletta, deve dimostrarsi particolarmente attraente. È una poliziotta che fa da esca e deve stimolare il raptus erotico di Loris... che gli si stimola facilmente.

Pensa che il mostro vero verrà a vedere il suo film?

Spero che gli piaccia, se non esce e ne ammazza un'altra.

## «Io, mostro di bellezza»

### SALISBURGO. Successo per «Antonio e Cleopatra» con un'ottima Edith Clever Peter Stein, Shakespeare d'Egitto

Una passione travolgente, un'attrazione fatale nel tentativo di sconfiggere la decadenza e la morte. A Salisburgo 1994 va in scena *Antonio e Cleopatra* secondo Peter Stein. Storia di un uomo e di una donna, ma anche storia del mondo vista da un'alcova. Shakespeare parola per parola con un cast formidabile di attori fra cui spicca Edith Clever che ritorna a recitare con Stein dopo molti anni. E domani Maddalena Crippa debutta in *Jedermann*.

MARIA GRAZIA GREGORI

SALISBURGO. Mentre Salisburgo 1994 vede ripetersi il rito delle polemiche di tutti contro tutti, e Peter Stein, direttore della sezione teatro, accusato di spendere troppo per gli spettacoli del suo cartellone, fa sapere che deserterà le riunioni del direttorio, il festival è ormai entrato nel vivo e, dopo il magnifico debutto dei *Giganti della montagna* di Luca Ronconi, propone ora sulla scena *Antonio e Cleopatra* di Shakespeare, regia di Stein con la ritrovata Edith Clever, che, finalmente strappata alle siderali solitudini di Syberberg, ritorna a lavorare con il regista della sua giovinezza.

Tragedia della passione amorosa (mettendola in scena Stein conclude un trittico di drammi romani che ha visto alternarsi Giulio Cesa-

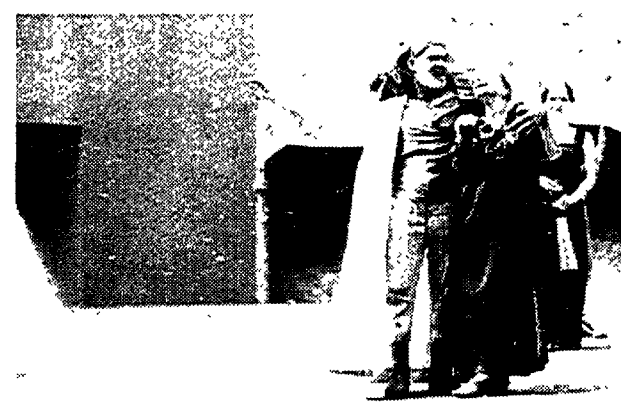
re e *Coriolano*) e di come un sentimento, malato e parossistico, può condurre all'appannamento del giudizio, del valore, del calcolo politico, *Antonio e Cleopatra* (versione tedesca dello stesso Stein), ha per protagonista un condottiero, anzi un triumviro, e una regina egiziana, che sono però, soprattutto, un uomo e una donna, anche se la lotta per il potere entra in continuazione nella stanza in cui si consuma un desiderio che l'età, le rughe, e forse l'abitudine, non acquietano.

La chiave per leggere l'applaudito spettacolo di Stein è proprio questo occhio privato, questa sfrenatezza incoscienza, questa speranza che la passione possa fermare, con la sua vitalità, la decadenza e la fine. Rito smemorato e mortua-

na, l'attrazione fatale vorrebbe far piazza pulita di tutto: i doveri di lei, i matrimoni di lui, le lotte. Però tutto ritorna e si ripresenta nella scaltrezza nevrotica, nella frigida inquietante determinazione di Cesare Ottaviano. Ecco che allora, nell'immenso spazio della Felsenreitschule (l'ex maneggio trasformato in teatro dalla genialità di un regista come Max Reinhardt agli albori del festival, che Stein, con l'aiuto dello scenografo greco Dionissi Fotopoulos, ha ridotto costruendo sul palcoscenico due muri rossastri in cui si aprono loculi e camminamenti, che vanno a chiudere la parte di fondo, a ordini di logge sovrapposte) l'alcova eletta dai due protagonisti è al centro del mondo nel corso dei cinque atti della tragedia si riduce via via fino a diventare l'ultimo rifugio: il mausoleo, la tomba dopo la definitiva sconfitta. Ma prima quante parole e quanti baci e quanta lussuria, quanto piacere, quante sbornie, quanti inganni e quanto privilegio mentre i grandi fatti del mondo stanno sullo sfondo e da ogni pertugio della scena sbucano soldati, in verdi costumi quelli di Antonio, in rosso quelli di Cesare Ottaviano, in blu petrolio quelli di Lepido, in nero quelli di Pompeo, soldatuccio dalle robuste voglie, destinato a presto sparire, mentre la corte della regi-

na è rutilante di colori e lei cambia abiti secondo l'umore e il gioco della seduzione.

Questo contenitore Stein lo trasforma, di volta in volta, in palazzo, in nave da cui penzola una scaltrezza, ponte su cui s'incrinano e scendono i grandi del mondo, prima sobri e poi ubriachi, in campo di battaglia, spalancando botole e pareti, nel mausoleo in cui Cleopatra si dà la morte con una serpe (vera) nascosta fra i fichi dopo che Antonio si è ucciso e il tentativo di irretire Cesare Ottaviano non è riuscito. Eppure, malgrado tutti questi avvenimenti, lo spettacolo di Stein dà la sensazione di volersi ancorare esclusivamente a quella passione, di voler sacrificare la spettacolarità per il testo. La scelta è quasi obbligata perché è il dramma che la impone e tutti i grandi registi che si sono cimentati con *Antonio e Cleopatra*, Brook compreso, hanno dovuto tenerne conto. Così Stein sceglie l'essenzialità, talvolta addirittura la stilizzazione riscontrabile nell'eleganza un po' estenuata dei costumi di Emi Wada e si trasforma nel sacerdote della parola. Perfino le scene di massa, perfette come sempre, si adeguano a questa scelta di fondo, e il bagliore, la sorpresa, l'inquietudine, l'emozione sotto il tetto spalancato della Felsenreitschule, aperto



«Antonio e Cleopatra», messo in scena da Peter Stein a Salisburgo Ruthwalz

alla luce del giorno sotto un candido velario e oscurato per le notti, si riserva alla recitazione, al lavoro in profondità su di un numero sterminato di personaggi, a una distribuzione veramente *all stars*.

E qui svetta la sublime, magnifica, inarrivabile Edith Clever. Leggera e ironica, carica di passionalità e impaurita, adescatrice e donna innamorata, regina e amante, la Clever è una Cleopatra mutevole come i suoi vestiti, indimenticabile sia nella smemoratazza della passione sia nella tragicità composta della morte. Antonio è un altro grande della scena tedesca, Hans Michael Rehberg, un uomo prima che un condottiero, in un mondo in cui problematico si è fatto l'eroismo, capace di sentirsi vivo e di galvanizzarsi solo con la passione

travolgente e malata che sente per la sua regina. Ma spicca anche il nevrotico, luciferino Cesare Ottaviano di Michael Maertens, e si ricordano il pacioso Lepido di Wolfgang Höper, il grintoso Pompeo di Wolfgang Schwarz, il pensoso Eno-barbo di Branko samarowski. Come è giusto però i maggiori applausi del pubblico vanno alla Clever e a Rehberg e al regista.

Uscendo dalla Felsenreitschule ancora frastornati dalle parole, ci arrivano le note del concerto di Lou Reed che si tiene, di fronte al Duomo, sullo stesso palco in cui si rappresenta *Jedermann* di Hoffmannsthal, che vedrà nel ruolo della Lussuria, il debutto salisburghese della nostra Maddalena Crippa. Salisburgo è anche questo: vecchio e nuovo si confondono.

LA TV  
DI ENRICO VAIME

### «Vittorino» continua da solo

IN UN PERIODO così oscuro e difficile per lo spettacolo televisivo colpito dalle incertezze della committenza e dalla precarietà di un mercato ormai sensibile solo ai risvolti numerici e mercantili della creatività, ho pensato di approfondire il problema cercando di capire il perché di certe scelte che immagino (più da utente che da operatore del settore) suggerite da ragioni economico-produttive. Mentre la fiction nazionale si dibatte in difficoltà dovute a molti fattori alcuni dei quali decifrabili (la mancanza di mezzi è comunque il più vistoso), c'è chi cerca soluzioni pescando all'estero: tanto prima o poi la gente si abitua e forse s'affeziona. E così hanno comprato la serie *Vittorino* che Raitre propone come fosse normale. Ma non lo è. *Vittorino* è un'autentica bufala, un orrore d'altri tempi in grado di far rimpiangere persino il prototipo delle telenovelas, *Ciranda de Pedro*.

Il perfido sceneggiato si svolge a Bogotà e dintorni e si giova di un copione raccapricciante di fronte al quale qualsiasi estensore di giallappe da fotomanzo può considerarsi Hemingway. *Vittorino* è il nome di più persone che un destino beccano quanto idiota si sforza di far incontrare fra predizioni, macumbe, oroscopi e altre imbecillità. Popolato, come vuole la tradizione sudamericana, di personaggi retorici, sudati e esagitati, il polpettone va verso il ridicolo inquadratura dopo inquadratura: ogni *Vittorino*, a chiarire e compensare carenze di budget, monologa farneticando per evitare scene a più personaggi. Si risparmiano telecamere e partecipazioni. L'ambiente è quello del lumpenproletariato che presenta fucili patibolari o scori di favelas per promuovere una sorta di neorealismo in ritardo di mezzo secolo che chissà come avrà fatto a convincere l'acquirente della serie.

L'UNEDÌ, in quel flash che ho visto, c'era un padre coi baffi e il che, dopo un concitato dialogo col figlio (i sudamericani devono essere concitati se no, forse, qualcuno li scambia per canadesi), ha detto: «M'è venuta voglia di fumare». E s'è comprato una sigaretta (sfusa) da un tabaccaio. Un altro personaggio, inquadrato drammaticamente dal basso, lasciava con gesto enfatico sul tavolo di cucina della madre del danaro «perché possa comprare una statua di Gesù Bambino, la più grande». E, chicca non da poco, una scena d'amore e seduzione come ormai è raro vedere. Uno dei *Vittorino* va a scusarsi con una ragazza di inconsueto squallore fisico per certe avances fatte in puntate che ci siamo persi, ringraziando Iddio. La ragazza, bruttina come poche, perdona. Anzi lo invita a mangiare, in un tinello patetico, cibi confezionati con le sue manine (ma non vediamo i manicaretti: così la produzione ha fatto un altro bel risparmio). I due sono ormai alla frutta: ma *Vittorino* (forse per una pistola puntata alla sua schiena dal direttore di produzione), neanche accetta uno straccio di pesca. Siamo al congedo. *Vittorino* chiede di potersene andare perché (roba da matti) «il tuo corpo mi sconvolge». Non c'è astinenza o traversata atlantica in solitaria che possa giustificare il turbamento: tra la ragazza e il comò alle sue spalle, sul piano fisico, il mobile stravinca. Eppure il *Vittorino* non so più quale, non te la va a concupire sulla soglia, per ragioni di copione? Lei, certa Nancy, cede (nelle sue condizioni non poteva fare altro) e, dopo l'inspiegabile raptus erotico, si becca la seguente battuta del partner di bocca buona: «È stato bellissimo. Lasciami godere ancora questo sogno». E qui Nancy, remissiva e pratica nello stesso tempo, risponde: «Va bè, se questo ti dà gioia...».

*Vittorino* continua. Da solo, per quel che ci riguarda.