

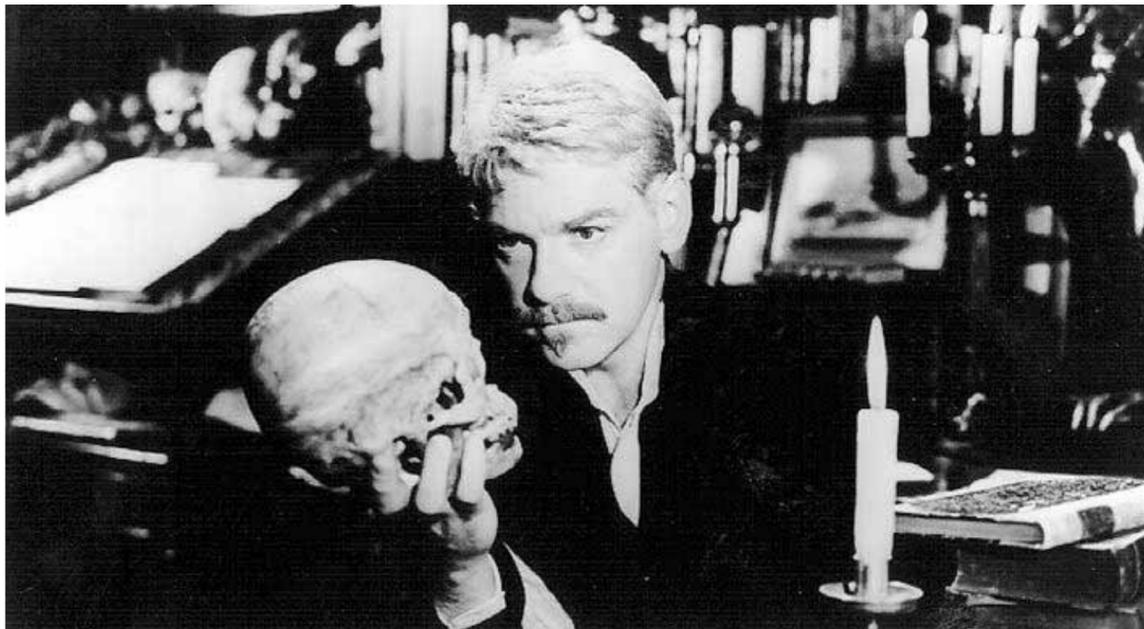
# Spettacoli

**L'INTERVISTA.** Kenneth Branagh parla del suo film da Shakespeare: divi e colpi di scena

## Così fan tutti Da Olivier a Carmelo Bene

Ognuno ha l'Amleto che si merita. Kenneth Branagh cerca nuove emozioni nell'Ottocento da operetta dopo aver fatto le prove generali con il delizioso «Nel bel mezzo del gelido inverno», dove una compagnia di teatranti non proprio eccelsi allestiva il capolavoro del Bardo in una chiesa sconosciuta e assediata dalla neve. Ma c'è l'Amleto ironico e spumeggiante (a teatro) della compagnia dell'Archivolt - «Amleto» - quello metatestuale e dissacrante di Carmelo Bene (in cinema) tratto più dal testo di Laforgue che dall'originale - «Un Amleto di meno» - quello intellettuale e logorico di Tom Stoppard, che fantastica su due comprimari della tragedia promuovendoli protagonisti - «Rosencrantz e Guildenstern sono morti» - quello sovietico e corale di Kozincev con uno stratosferico Innokentij Smoktunovskij nel ruolo del titolo (1963). E poi quello edipico di Zeffirelli tutto incentrato sulla relazione figlio-madre (Mel Gibson-Glenn Close). Infine, ovviamente, il padre di tutti gli Amleti al cinema, firmato da Sir Laurence Olivier nel 1948 e filologicamente girato a Eisinger.

Cr. P.



Kenneth Branagh, regista e interprete di «Hamlet»; sotto, in una scena del film con Kate Winslet

# Amleto trova Hollywood

LOS ANGELES. È un omaggio a Hollywood l'Amleto di Kenneth Branagh, oltre naturalmente che un dichiarato atto d'amore e di ossessione per il Bardo. Un omaggio ai grandi film epici come *Via col vento*, *Ben Hur*, *Dottor Zivago*, al kitsch di *Cleopatra* e al lirismo paesaggistico di *Laurence d'Arabia*. Proprio per questa sua sfacciata sfrontatezza il film è godibilissimo dalla prima scena all'ultima, nonostante le sue quattro ore. Girato in 65 millimetri e proiettato in 70 (il primo film dopo l'esperienza deludente di *Far and Away* nel 1992), Branagh si è servito del direttore di fotografia Alex Thomson, che aveva lavorato come assistente di David Lean proprio in *Laurence d'Arabia*. E le coincidenze non finiscono qui: il regista trentaseienne infatti ha voluto nel suo eclettico cast di grandi attori britannici (Derek Jacobi e sir John Gielgud) e di star hollywoodiane (Jack Lemmon e Robin Williams), Charlton Heston (re dei grandi polpettoni ma anche regista di *Antonio e Cleopatra*), il cui *Ben Hur* aveva colpito l'immaginazione del giovane Branagh. Questo ennesimo Amleto cinematografico è l'unica versione che sul grande schermo conserva intatto il testo shakespeariano raccontando con chiarezza - con l'aiuto di providenziali flash

Colpi di scena da thriller, effetti speciali e grandi star. È questa la ricetta del nuovo Amleto di Kenneth Branagh, un film godibilissimo e avvincente, nonostante le sue quattro ore di durata. Nell'anno in cui Hollywood riscopre Shakespeare, Branagh confessa il suo vecchio amore per questa tragedia, ambientata nell'Europa del secolo scorso. Sullo schermo, oltre al regista, Gielgud e Robin Williams, Jack Lemmon e Derek Jacobi.

ALESSANDRA VENEZIA

back che introducono personaggi e situazioni sociopolitiche altrimenti sconosciute alla maggior parte degli spettatori - la storia di Amleto e del suo complicato paese. Se l'operazione non può che irritare i puristi, va dato atto al regista britannico di aver creato un Amleto al limite del didattico, ma di grande efficacia, e soprattutto di facile comprensione. Con costumi e scenografie ad effetto, colpi di scena da thriller e una serie di performance strepitose, questo Amleto è puro intrattenimento.

Kenneth Branagh esibisce una barbetta corta e curata; camicia e golf scuri, lo sguardo attento e divertito, risponde alle domande con il solito entusiasmo e una fiumana di parole. Al suo fianco siede Derek Jacobi, uno dei grandi interpreti shakespeariani, che nel

film ha il ruolo di Claudio, e che ascolta con aria soddisfatta il suo pupillo (l'aveva diretto in *Amleto* nel 1988).

**Cosa l'ha convinto ad ambientare «Amleto» nell'Europa imperiale della seconda parte del diciannovesimo secolo?**

Una serie di ragioni. Mi affascinava il diciannovesimo secolo perché fu un periodo in cui buona parte dell'Europa centrale era governata da grandi dinastie in lotta perenne una contro l'altra, dagli zar di Russia all'impero austro-ungarico. Era un periodo di grande mobilità territoriale e di grandi movimenti militari. Anni fa poi ho visto un film, *Mayerling*, in cui quell'universo corrotto - con tutti i suoi eccessi di potere, di cibo, di alcool - era reso dal regista con centinaia di specchi e di candele. Mi sembrò una soluzione ricca di forza che mi tornava alla



mente ogni volta che pensavo a *Amleto*: mi sembrava un'epoca ideale perché è sufficientemente lontana da noi per permetterci di credere che parlassero in modo diverso eppure è opulenta e ricca di glamour da provocare curiosità e pettegolezzi.

**Il suo Amleto è un giovane molto meno indeciso di quello interpretato da Laurence Olivier e il dilemma edipico occupa uno spazio drammaturgico meno rilevante che in altre produzioni. Perché?**

Gli aspetti del dramma che mi hanno sempre interessato - a parte i motivi classici dell'assassino, dell'incesto, del suicidio, della vendetta - sono quelli legati agli elementi fondamentali dell'esperienza uma-

na. Mio padre è in buona salute ma non mi è difficile immaginare il dolore della perdita di un rapporto così importante. Per quanto riguarda invece il rapporto tra Amleto e la madre, non sono personalmente un grande sostenitore dell'interpretazione edipica, perché non mi sembra ci sia nulla nel testo che lo dichiarasse esplicitamente: l'attitudine di Amleto è piuttosto quella di un giovane che vede la madre rimarrsi con lo zio a un mese dalla morte del proprio padre. Non mi sembra che trapeli mai il desiderio di un rapporto fisico con lei.

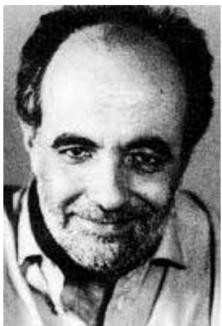
**Nell'ultimo anno si è assistito a una tendenza generale di attualizzazione delle opere di Shakespeare: il «Riccardo III» di McKellen e di Pacino, così come «Romeo e Giulietta» versione punk interpretato da Leonardo Di Caprio e Claire Danes o la «Dodicesima notte» di Trevor Nunn. Lei cosa ne pensa?**

Io credo che quando si vogliono presentare i lavori di Shakespeare, sia in forma teatrale che cinematografica, sia importante renderli il più possibile reali e veri. Il che significa liberarli di quello strato polve-

roso che si è formato col passare degli anni. Non c'è nessuno che ci possa raccontare come era il teatro nel 1600 e non sappiamo come si parlava a quei tempi: sembra che la lingua avesse un suono più duro, quasi gutturale, il contrario di quello mellifluido e lirico che viene invece spesso usato. Ho sempre pensato che le pièces teatrali sono lì, scritte sulla carta, ma quando vengono portate sul palcoscenico o rievocate sul set rinascono di momento in momento a seconda di come vengono percepite dagli attori o dal regista. Perciò mi piace l'idea di vederle interpretate in versioni radicalmente diverse: provoca dibattiti e discussioni anche se fa arricciare il naso ai puristi.

**Lei ha dichiarato che il suo amore per Amleto risale a vent'anni fa: quando scoccò la prima scintilla?**

È tutta colpa di questo signore al mio fianco (indica Derek Jacobi ndr.) che vidi nel mio primo Amleto quando avevo quindici anni, a Oxford. Fui con conquistato da quella sua energia che ti entra dentro e ti fa sentire bene. Era musica che calma gli spiriti. Un giorno ero a Chicago e mi si avvicina un ragazzo: «Hello, Mr. Branagh - dice - quando sono un po' giù di corda mi affitto *Much Ado about Nothing* e mi sento meglio». Ecco: io mi sento allo stesso modo con Shakespeare.



Manuel De Sica

«Il diavolo è un ottimista se pensa di poter peggiorare gli uomini». Il famoso aforisma di Karl Kraus è messo a epigrafe del racconto di Manuel De Sica che chiude la raccolta *Il mio diavolo custode* (Edizioni Associate, lire 24.000). Titolo che è tutto un programma, ma che rivela anche il particolare rapporto intrattenuto con il demonio - o sarebbe meglio dire il Male? - dal quarantasettenne compositore romano figlio di Vittorio De Sica e fratello di Christian. L'uomo non è

**LA CURIOSITÀ.** Manuel De Sica diventa autore di racconti horror. Ma non lascia la musica

## «Scrivo, con l'aiuto del mio diavolo custode»

Si chiama *Il mio diavolo custode*, è una raccolta di brevi racconti (venti) scritti da Manuel De Sica. In polemica con un'idea della paura esclusivamente legata alla sorpresa, al soprassalto, De Sica confeziona un catalogo di piccoli orrori mentali che rendono omaggio a Poe, Cortázar e a un certo surrealismo crudele di stampo cinematografico. «Il mio diavolo è un tonico energetico, una sorta di Sprite...», scrive nella prefazione del libro.

MICHELE ANSELMI

nuovo a certe frequentazioni: da sempre Manuel ha combinato l'amore professionale per la musica da film (a dicembre ha ricevuto un premio intitolato a Leonard Bernstein) con la passione per un certo cinema horror, possibilmente di serie B. Quello, tanto per essere chiari, che il sublime Vincent Price praticava nei primi anni Sessanta nella *factory* di Roger Corman riaborando per lo schermo i racconti di Edgar Allan Poe. E lo scrittore americano, ovviamente, è

uno dei molti alti - insieme a Julio Cortázar, Robert Bloch, Montague R. James... - ai quali si rivolge De Sica nell'elaborare questi frammenti di paura letteraria. «Un mio zio paterno si divertiva a sorprendere la moglie dipingendo il suo cane ogni giorno di un colore diverso. Col passare del tempo la sua fragile consorte si abituò alla convinzione di essere divenuta daltonica, mentre la povera bestia morì avvelenata dalle tinte». L'autore spiega così, nella prefazione,

la sua idea di «paura», di «perturbante», insomma «quel tragitto nella grotta mentale che scaturisce da un piccolo, infinitesimo senso di sospeso disagio che, in uno spazio di tempo variabile, si trasforma in ansia, poi in angoscia, infine nel terrore».

Del resto, Manuel De Sica ama far la parte del cattivo: basterebbe ascoltarlo quando rifà per gli amici la voce dell'Alberto Sordi di *Piccola posta*, laddove il comico romano nei panni di un nobile decaduto tormentava in ogni modo le vecchine ospitate in un pensionato-lager. Ricordate? «Zitta tu! Tu non sei 'na vecchia, sei 'n'omo!». E se non bastasse il fatto che, orfano del prefisso *de*, il suo cognome suona come sicario, la storia conferma che un suo zio discendente dal ceppo iberico, tal Ramon Mercader Del Rio, uccise Trotzkij per conto del Kgb sotto il falso nome di Jacques Mornard. Insomma, le prove a carico non mancano. Vabbè, ma i racconti come so-

no? I critici letterari diranno, se vogliono, la loro. Io posso solo confessare di aver divorato le 122 pagine del volumetto nel giro di un pomeriggio. Trattasi di venti *short stories* per suggerire il turpe che è dentro di noi, quell'ineffabile senso di crudeltà che bordeggia l'esistenza esponendola alle fauci di un surreale trapunto di umorismo nero. Simili a cortometraggi dell'orrore, questi raccontini giocano infatti con un materiale squisitamente cinematografico: la conclusione solitamente beffarda di alcuni di essi potrebbe renderli appetibili a un regista che voglia confrontarsi con il cosiddetto gotico contemporaneo. Certo sembra pronto per lo schermo il primo, *Killer*, dalla scansione vagamente epigrammatica: un vecchio sicario, sofferente di un fastidioso formicolio alla mano destra, mette a segno il suo contratto d'addio facendosi aiutare *in loco* da un innocente bambino. Altre volte un certo gusto «forte» si impadronisce della pagi-

na scritta, misurandosi ora con le incognite del sesso e della gastronomia (*Menù*), ora con la ferocia infantile (*La fionda*), in un crescendo di piccole e grandi crudeltà che prevede un giornalista murato vivo (*Un'oasi di pace*), una cantante supersexy «svuotata» del proprio sangue (*Lei suonava «Blue Moon»*), un balordo troppo suscettibile, specialmente se gli si tocca l'acconciatura a forma di banana (*Omi-Flirt*), un trio di finite bionde ai tropici che sembrano uscire da un film dei Vanzina (*Il culto dell'abbronzatura*).

Difficile rintracciare un motivo conduttore nei venti raccontini, alcuni dei quali di sapore vagamente psicoanalitico. L'unico al quale verrebbe da pensare è la famiglia: vista, in più di un'occasione, come un inferno raggelato che alimenta nevrosi fraterne, rivela pulsioni ambigue e prepara tranquille mostrosità. Magari Manuel De Sica non sarà d'accordo (ma il suo diavolo custode probabilmente sì).

LA TV DI VAIME



## La fiera di Tina

QUALCOSA È CAMBIATO nella sensibilità della stampa circa il fenomeno della tv che dilaga: sulle prime pagine dei giornali del 6 gennaio (giorno fatale per questa repubblica democratica fondata sul lavoro forse, sulle lotterie senz'altro), almeno sui quattro che sono solito leggere, non compariva alcun accenno alla finale della trasmissione che viene abbinata alla pioggia di miliardi. Sì, la Befana è così connotata per noi abitanti di uno dei cinque paesi più industrializzati (e ineffabili) del mondo. Finalmente la stampa non pompa questa sagra per certi versi incredibile e senz'altro depistante. Un buon segno, forse. Certo, l'ho dovuta vedere quella trasmissione che ha battuto (e, colpo di scena, neanche tanto illegittimamente) ogni record d'ascolto. Ma la giornata delle calze piene di miliardi distribuiti inconsultamente (c'è un rilancio preoccupante della dea bendata, della casualità, dell'imprevisto gratificante) è rimasta segnata da altri fatti, altre riflessioni, anche se i tg Rai si sono dati da fare per esasperare l'evento (il servizio della Cancellieri al Foro Italoico era da *Blob*: si rischiava di confonderla con la Carrà). Ma, nonostante i depistaggi, rimangono negli occhi e nelle orecchie le immagini e le parole di Tina Montinaro, la vedova di un agente della scorta di Falcone ucciso a Capaci: lei non perdona gli assassini del marito. E lo dice con fiera, senza paura di sfigiare in questa penola di assolutori (sembrano voler rubare il mestiere a Dio), ai quali va un'ammirazione che andrebbe analizzata con maggior cura (ma sarà vero che siamo così buoni e generosi?). Lei non crede al pentimento dei malavitosi (e non ci crede nessuno: «pentiti», nella quasi totalità delle volte, è solo un errore di termine. «Collaboranti» si chiamano propriamente. E in quanto tali vengono remunerati con cifre ben superiori al milione e mezzo concesso alle vedove e agli orfani) e si sente offesa.

LO DICE, in un clima difficile, mentre la logica e la strategia certo non possono non rilevare l'indispensabilità di quel compromesso che ha assicurato alla giustizia imprendibili delinquenti e fermato altre stragi. Ma come si fa a spiegarlo ai parenti superstiti? Noi non troviamo le parole. Anche in questo caso la cronaca (tutta, anche quella meno tragica) ci coglie impreparati nei giudizi: Bertinotti a Cuba si esalta per la rivoluzione e dice quello che forse anche noi avremmo detto: se avessimo perso la memoria nel '77. Ma siamo stati (forse) meno fortunati dei simpatici smemorati del Duemila che vivono (e parlano) come se non fosse successo niente. Sì, fra un po' ne parlo, di *Carramba*. Se riesco a rimuovere il leggero disguido per la ripetitività delle cifre continuamente citate, i miliardi sventolati per diradare la noia, l'insopportabile eterna liturgia delle estrazioni con notai, intendenti, funzionari, poveri disgraziati costretti a riempire i vuoti delle pratiche burocratiche. Le sei sorprese finaliste ad uso lotteria ripassano per le votazioni. Altre si ricompattano per guamire la serata: la gente non è così sorpresa anche perché i giornali hanno già scodellato nomi e accademici come fossero scoop ed era solo un sistema per rovinare la puntatona finale. Anche questa è fatta. Da domani il termine «gancio» tornerà ad assumere il suo vero significato di cazzotto. Le linee aeree dall'America latina saranno meno intasate di parenti in rientro emozionale in questo paese che si ricorda degli emigranti solo per fare audience. [Enrico Vaime]