

mercoledì 23 maggio 2001

in scena

rUnità 19

## UN GRANDE «REQUIEM» PER RICORDARE SINOPOLI

Rubens Tedeschi

È toccato a Riccardo Muti ricordare Sinopoli dal podio della Scala. Il previsto concerto del maestro veneziano, stroncato mentre dirigeva Verdi a Berlino, è stato sostituito dal "Requiem" di Mozart, introdotto da una breve allocuzione di Muti che, oltre al rituale minuto di silenzio, ha chiesto la rinuncia agli applausi. Non è un "concerto" - ha detto - ma la commemorazione di un artista scomparso quando aveva davanti a sé tanta musica da studiare e da eseguire. Alla Scala aveva in programma opere di Strauss e Wagner fino al 2005, dalla "Salome" al "Tristano e Isotta". Tuttavia, un artista impegnato come lui ad assorbire e analizzare i grandi sommovimenti culturali, doveva continuamente allargare il proprio orizzonte. E - ricorda Muti - il compositore che Sinopoli avrebbe voluto

approfondire era proprio Mozart.

Si comprende il motivo: Mozart è un musicista semplice soltanto in apparenza, mentre nasconde sotto l'inarrivabile chiarezza della scrittura la complessità dell'animo umano in ogni tempo. È proprio di un artista giunto alla piena maturità il bisogno di esplorarlo a fondo. In quest'ottica la scelta mutiana di ricordare col "Requiem" il collega scomparso, si arricchisce di significati. All'omaggio di rito si aggiunge il carattere particolare dell'opera. Al pari della vita di Sinopoli, la "Messa" dei defunti è incompiuta. In più, è circondata da un alone di mistero. La leggenda di Mozart che, ossessionato dal presenimento della morte, «scrive il Requiem per sé» è, con tutta probabilità, un'invenzione di Costanza: la mo-

glie spensierata che, rimasta vedova, diventa l'abile amministratrice dell'eredità del defunto.

La realtà è molto più intrigante: Mozart sembra preoccuparsi relativamente del "Requiem" commissionato dal Conte di Walsegg (un dilettante che voleva gabelarlo come opera propria). Lo lascia da parte per scrivere "La clemenza di Tito", "Il Flauto magico", il "Concerto per clarinetto", e ne interrompe la stesura nel novembre 1791 per dettare, nelle ultime settimane di vita, una "Piccola cantata massonica".

Forse, com'era sua abitudine, l'opera era già compiuta nella sua mente e, quando la malattia bloccò la mano, il compositore poté dare al giovane Süssmayr le istruzioni per terminarla. Certo, nell'esecuzione di Muti, non si avvertono rotture tra le parti

"autentiche" e quelle (materialmente) scritte dall'allievo. È difficile credere che la sublime melodia del "Benedictus qui veni in nomine Domini" nasca dal cervello del famulo. Comunque sia, la bella uniformità stilistica raggiunta da Muti con l'orchestra, il coro e il pregevole quartetto solista (Ruth Zuesak, Waltraut Meier, Paul Groves e Alastair Miles) restituisce il senso sublime del lavoro: una commovente severa, dove il dramma del "giorno dell'ira" si fonde in un clima di meditazione interiore.

Il medesimo clima delle pagine solenni del "Flauto Magico", temperate da una rassegnata malinconia, immancabile nell'aurea stagione del salisburghese, cui si addice il commosso silenzio che ha concluso la serata offerta alla memoria del Maestro Sinopoli.

taccuino

CONTEMPORANEA '01

Lo spettacolo e le arti per le nuove generazioni: ecco «Contemporanea 01», in programma a Prato da oggi al 27 maggio. Ovvero una vetrina di spettacoli, laboratori, progetti e percorsi d'arte delle compagnie italiane più significative del teatro d'innovazione con una attenzione particolare ad arti visive, spazio scenico, multimedia, reti telematiche e nuove tecnologie. Il festival, con varie «prime» nazionali, si svolge sui quattro teatri pratesi (Metastasio, Fabbricone, Politeama, Guido Monaco) e sul Centro per l'Arte Contemporanea «Luigi Pecci».

l'omaggio



Accanto, una scena da «La grande guerra» con Vittorio Gassman e Alberto Sordi. Al centro, sempre Gassman nel film «L'armata Brancaleone». A sinistra, il regista Mario Monicelli

David Grieco

# Mario Monicelli, la divina commedia all'italiana

ROMA Se la commedia all'italiana ha un padre, non può che essere Mario Monicelli. Anche se non lo ammetterà mai, è stato questo vecchio ragazzo di ottantasei anni a inventare tutto quello che c'era da inventare. Negli anni 50, Monicelli fece diventare Totò una bandiera del cinema sociale prima con *Guardie e ladri* e *Totò cerca casa* (diretto in coppia con Steno), poi con *Totò e Carolina*, film perseguitato e censurato dal regime democristiano. Nel '58, Monicelli fece esordire Vittorio Gassman in un ruolo comico nei *Soliti ignoti*, un film che viene considerato oggi come un libro di testo all'Actor's Studio di New York. Nel '59, il regista fece morire Sordi e Gassman nel finale della *Grande Guerra*, vincendo il Leone d'oro a Venezia. In più di sessant'anni, Monicelli ha divertito e sbalordito quattro o cinque generazioni di italiani, con film come *I compagni*, *L'armata Brancaleone*, *La ragazza con la pistola*, *Romanzo popolare*, *Amici miei*, *Un borghese piccolo piccolo*, *Speriamo che sia femmina*. Nonostante la sua proverbiale ritrosia, Monicelli ha accettato di raccontarsi in una lunga intervista che sarà trasmessa in due puntate nel "Giornale del Cinema" su Tele+ Bianco stasera 23 e mercoledì 30 giugno alle 22,45.

**Non è facile intervistarti, Mario. Perché tu hai sempre fatto dell'umiltà la tua bandiera.**

No, perché? Che bisogno c'è di enfattizzare? Mica facciamo tutti "La Divina Commedia".

**Ma questa si chiama umiltà, no?**

Attento a chiamarla umiltà. Potrebbe anche essere astuzia.

**Voglio cominciare a stuzzicarti subito su Nanni Moretti, protagonista con te vent'anni fa di un memorabile litigio in TV.**

Macché litigio. Non avevamo mica litigato. Lui era tutto fiero dei suoi film in Super8. Io gli dissi semplicemente che prima o poi pure lui avrebbe preteso larghi mezzi per fare i suoi film. E così è stato. Anzi, di più. Mi pare che ci abbia messo quasi due anni a fare *La stanza del figlio*. O sbaglio?

**L'hai visto "La stanza del figlio"?**

L'ho visto e mi è piaciuto molto. È un film importante. È un film molto coraggioso. E lui è molto bravo. Come si muove quel padre con quella sofferenza dentro è veramente straordinario.

**Anche tu, come Nanni Moretti, hai cominciato con i film a passo ridotto, e hai vinto a Venezia nel 1934 con un film breve tratto dai "Ragazzi della Via Paal" realizzato insieme a tuo cugino Alberto Mondadori.**

Però non si vincevano statue, animali, roba del genere. Il premio consisteva nella possibilità di lavorare nei film normali. E così cominciai. Ma non facevo mica l'aiuto regista. Portavo l'acqua minerale, accende-

vo le sigarette, aiutavo a infilare il paltò, roba così.

**Poi c'è stata la guerra e ti hanno chiamato sotto le armi. Alla fine della guerra, hai ricominciato subito. Come hai fatto?**

Alla fine della guerra, credevamo tutti che il ritorno del cinema americano, proibito durante il fascismo, avrebbe spazzato via il cinema italiano. Invece non andò così. Ci salvò "Roma città aperta". E scoprimmo che il neorealismo era più forte di Hollywood. Anche per motivi pratici. Costava poco e rendeva di più. Era un cinema zozzo, e più era zozzo, più sembrava vero. Potevamo lavorare con la massima libertà.

**Ma tu facevi commedie, lavoravi con Totò.**

Sì, ma cominciammo a fare commedie senza lieto fine, che avevano per protagonisti i poveracci. Si rideva sulle disgrazie, sul-

la morte, sempre su temi drammatici. I produttori non li volevano fare, ma il pubblico invece ci stava. E noi andavamo avanti come treni.

**Quanto tempo impiegavate a scrivere una sceneggiatura?**

Due, tre, quattro settimane al massimo. Ma eravamo sempre in tanti. Almeno in sei o sette, buttati per terra, in una stanza d'albergo piena di fumo, perché nessuno di noi aveva una casa per ospitare gli altri. Era un bel periodo. Non c'erano riserve, né invidie, tra di noi. Nemmeno con quelli che facevano film seri, come Antonioni o Visconti. Eravamo tutti amici.

Benigni con «La vita è bella» ha fatto una commedia all'italiana, tutta nella tradizione



**Peccato che tutto questo sia andato perduto.**

È perché tutti hanno cominciato a pretendere di fare tutto. Ma non sono tutti Charlie Chaplin o Orson Welles. Il cinema, c'è poco da fare, è un lavoro collettivo.

**Mi spieghi come hai fatto ad inventarti Gassman attore comico nei "Soliti ignoti"?**

L'idea non mi è venuta così, come un matto. Conoscevo benissimo Gassman, e siccome nella vita mi faceva morire dal ridere mi sono chiesto perché non potevo fargli fare un ruolo comico. Certo, i pro-

duuttori non volevano, lo consideravano un intellettuale, e infatti dovettero prendere Totò per rafforzare il cast dei *Soliti ignoti*. Ma poi è andata come è andata. E la stessa cosa è successa con Monica Vitti per *La ragazza con la pistola*. Loro, però, alla lunga hanno esagerato. Da quel momento in poi, hanno fatto solo film comici. E che diamine! Potevano continuare a fare anche gli attori drammatici. Ma si capisce: con le commedie guadagnavano molto di più.

**Senti, secondo me "La Grande Guerra" è il modello della "Vita è bella" di Benigni. Lo stesso coraggio, lo**

Con Moretti non ho litigato, gli ho solo predetto che un giorno l'amato Super8 non gli sarebbe bastato

stesso anticorformismo, la stessa capacità di divertire e di commuovere con la morte.

Sì, può darsi. Ma il modello non sono io, non è "La Grande Guerra", è la commedia all'italiana. È la nostra tradizione. È la nostra capacità di trattare in modo divertente, comico e farsesco le più grandi tragedie della vita. Benigni ha fatto una commedia all'italiana.

**Quando hai chiesto a Sordi e a Gassman di morire nel finale della "Grande Guerra", hai dovuto faticare per convincerli?**

D'altra parte, le donne non leggono i giornali, c'è poco da fare.

Da «I soliti ignoti» a «La Grande Guerra» Capolavori d'ironia nella storia del cinema

Figuriamoci. Se chiedi a un attore di morire in scena gli fai il più bel regalo che possa desiderare. Per Sordi, poi, che è il più grande attore di questo secolo.

**Aspetta. Mi colpisce che tu lo dica in questo modo. Proprio tu che sei sempre così equilibrato. Perché ritieni Sordi il più grande attore di questo secolo?**

Perché è la verità. Io ho fatto un film drammatico con Sordi. *Un borghese piccolo piccolo*, e lui nelle scene più truci, quando diventava un mostro, non chiedeva nemmeno di essere truccato. Faceva tutto da solo, gli veniva da dentro, e spesso era buona la prima. Per fortuna, perché altrimenti Shelley Winters, che recitava con lui ed era una impaziente, si sarebbe rotta i coglioni.

**Che sagoma, Shelley Winters. Quando si sposò con Gassman, si racconta che la prima notte di nozze lo inseguì con la pistola per costringerlo a consumare.**

Non so se è vero. È vero che una volta l'ha buttato in un canale, a Venezia. Questo sì.

**Torniamo a Gassman, e a un'altra grande invenzione, quella di Brancaleone.**

Noi volevamo semplicemente fare un film realistico sul Medioevo. Perché il Medioevo non erano le pulzelle e gli aristocratici che si vedevano al cinema. Era un'epoca di povertà, di barbarie, di miseria e di ignoranza. E anche i crociati, altro che eroi. Era gente che con la scusa di Cristo andava a saccheggiare l'Islam. Perché la civiltà stava lì, mica da noi.

**E in Brancaleone ti inventasti attore comico anche Gian Maria Volontè nei panni dell'aristocratico debole.**

No, quella non è stata un'idea mia. Fu un'idea di Mario Cecchi Gori. Io non ero d'accordo. Per me quel personaggio lo doveva fare Raimondo Vianello, che era un grande attore e aveva il fisico giusto. Ma Vianello non intendeva fare cinema, c'era di mezzo il suo rapporto con Ugo Tognazzi, credo si volesse vendicare del fatto che non l'avevamo mai chiamato.

**Tu hai fatto molti film dalla parte delle donne, "La ragazza con la pistola", "Romanzo popolare", "Temporale Rosy", "Speriamo che sia femmina". Cosa pensi quando vedi la pubblicità di un prodotto abbinato a un paio di tette?**

Penso che è il fallimento del femminismo. La colpa è delle donne. Erano loro che dovevano stare attente. Si sono preoccupate di rendersi indipendenti, si sono preoccupate della libertà sessuale, ma non si sono mai occupate abbastanza di politica. Io, che ho sempre votato a sinistra, quando le donne hanno conquistato il diritto di voto ho pensato che avremmo vinto. Invece no. È rimasto tutto come prima.

D'altra parte, le donne non leggono i giornali, c'è poco da fare.

**Parliamo degli uomini, allora. Perché tu hai fatto anche una delle commedie più maschili che si possano immaginare: "Amici miei". Anche**

**se il soggetto era di Pietro Germi.**

No, era di Benvenuti e De Bernardi. Ma nemmeno. Le zingarate dei fiorentini perbene erano storie vere, che conoscevano tutti. Come l'episodio degli schiaffi alla stazione. Anche se non si può fare.

**Come, non si può fare?**

Non si può fare. Il finestrino del treno è troppo alto. Nessuno ci può arrivare. Era una leggenda metropolitana. Purtroppo me ne sono accorto quando stavo lì, prima di girare. Ho dovuto far segare i finestrini, non ti dico che casino.

**Mi spieghi perché hai fatto il seguito di "Amici miei" ma non hai voluto fare quello dei "Soliti ignoti"?**

Ho sbagliato a fare quello di *Amici miei*. Non mi diverte fare i seguiti. Il cinema è anche bello perché si cambia tutto. Cambiano i personaggi, gli attori, i luoghi, si può viaggiare.

**Vi vedete sempre, con i vecchi amici, un giorno alla settimana, al ristorante "Otello" in via della Croce?**

Tutti i mercoledì. Io però non ci vado più. Sono tutti vecchi.