

festival

**I CORTI DI «CINEMAE»
ECCO I PREMI**

Si è conclusa a Roma la quarta edizione di «Cinemae», il Festival Internazionale di cortometraggi organizzato da Monica Crisci, Claudia Pacciarelli e Debora Lepre. La giuria, presieduta da Oliviero Toscani e composta da Ferzan Özpetek, Anna Mougialis, Vincenzo Salemme e Giorgio Tirabassi, Pietro Suber, Allegra Corsetti e i vincitori dell'edizione 2001 di Cinemae Fiona Abel e Dominique Gordon, ha assegnato il premio per il miglior corto d'autore internazionale a Jan Thuring con *Endstation: paradises terminal paradiso*. Il premio del pubblico - un soggiorno per due persone e due biglietti aerei - è andato a Johannes von Gwinner con *Für Dich Mein Herz*.

scene

PRIMAVERA DEI TEATRI A SUD, FRA «CUNTI», FINALI DI PARTITA E NOIR DI PROVINCIA

Rossella Battisti

Il nuovo teatro? A sud. Castrovillari in Calabria, per la precisione, dove si è conclusa una «Primavera dei Teatri» che poteva tranquillamente passare per «estate», rigogliosa, piena di frutti da assaggiare e di primizie. Con i padroni di casa - «Scena Verticale» - che rimandano il debutto del loro lavoro, Cara Mamma, all'imminente Festival di Santarcangelo e danno ospitalità a emergenti come il giovane Davide Enia con un «cunto» dedicato al calcio, Italia-Brasile 3-2 o Mpalermu della compagnia Sud Costa occidentale. E ancora anteprime e certificati di garanzia, come per quella Natura morta in un fosso, opera rivelatrice del giovane Holden del teatro italiano, Fausto Paravidino, che arriverà quest'inverno al teatro Eliseo di Roma. Lavoro di qualche anno fa, di un Paravidino praticamente in fasce (poco più che ventenne), e già dotato di una grafia unghiuata e nervosa.

Uno spettacolo che non ti aspetti, ma una volta che lo vedi in scena, pensi che era esattamente quello che avresti voluto a teatro, perché parla di oggi, di come siamo e come siamo diventati. Perché racconta una storia cruda a occhi aperti, ma non li chiude nemmeno su quei piccoli, impercettibili segni di umanità che sopravvivono nelle persone, nonostante la fretta di tempi consumati sempre più velocemente, la noia che porta al degrado, le parole che non sanno più dire. La «natura morta in un fosso» è il cadavere di una ragazza buttato sul ciglio di una strada, punto terminale di una parabola sbagliata che l'ispettore di turno deve ricostruire, avendo il fiato sul collo del questore e quello dei media. È un viaggio che porta all'inferno ma parte da una famiglia borghese, di quelle perbene, ingegnere il padre, insegnante la madre, ragazza senza precedenti lei. Non rientra nei soggetti

a rischio, insomma, anche se il tentativo di rinserarla in quei ranghi, di limitare la zona rossa in confini riconosciuti è grande. La caparbieta dell'ispettore, un mastino quarantenne che fuma troppo, prende troppi aulin e soffre di ulcera, arriverà fino alla verità di questo noir tiratissimo (le briglie della regia le tiene salde in pugno un'altra giovane grintosa: Serena Sinigaglia), mentre il caleidoscopio di personaggi è virato vertiginosamente da Fausto Russo Alesi, trottoia umana che con un guardo, un riso, un detto è capace di trasformarsi in madre, prostituta dell'est, ispettore, poliziotto, spacciatore e giovanastro. Bene, bravi, bis. Altro assolo declinato in molte variazioni è quello di Giuliana Musso, versatile protagonista di Nati in casa scritto con Massimo Somaglino. Uno sguardo all'indietro su un tema insolito a teatro: storie di levatrici, di come si nasceva a casa.

Che poi è un discorso sul tempo e sulla cura, sulla differenza di accogliere una nuova vita basandosi sull'attesa e sull'ascolto, invece che affrettarsi a far cesarei e trattare le gravidanze come asettiche incombenze cliniche. Nati in casa è spaccato di un'epoca, nella provincia di un nord-est italiano (ma simile alle altre provincie di allora), tramontata da poco - ma che ci sembra ormai distante secoli - in cui le levatrici erano donne comuni con vite spese nell'emergenza, pronte a rispondere alla chiamata d'aiuto, a spendere la propria esistenza a far nascere bimbi e ad aiutare le madri. E in un certo senso, involontariamente, Nati in casa sembra dialogare a distanza con Natura morta di Paravidino, come a significare che in un mondo dove non si tiene in nessuna considerazione come si nasce, ci può essere altrettanta disattenzione a come si muore.

Martin Landau, gli occhi che parlano

Ha stregato Hitchcock e Allen. Era amico di James Dean e di Steve McQueen. Qui racconta se stesso e il mestiere di attore

David Grieco

LOS ANGELES Martin Landau è un attore americano che possiede due occhi incredibili. La prima volta che è apparso sullo schermo, nei panni di un cattivissimo cattivo nel film di Alfred Hitchcock *Intrigo internazionale*, il pubblico di tutto il mondo non è più riuscito a dimenticarlo. Martin Landau ha avuto tante vite e tante carriere cinematografiche. Ha fatto moltissimi film come caratterista. Ha interpretato il comandante John Koenig nella serie tv *Spazio 1999*. Ha insegnato recitazione a Jack Nicholson. È stato il migliore amico di James Dean e di Steve McQueen. È stato riscoperto e consacrato protagonista da Woody Allen in *Crimini e misfatti*. E ha impersonato sullo schermo il più famoso interprete di Dracula, l'attore ungherese Bela Lugosi, in un film indimenticabile come *Ed Wood* di Tim Burton. Martin Landau è tutto questo e molto altro ancora. È una leggenda vivente. Che racconta per la prima volta il suo colpo di fulmine con Federico Fellini, che lo voleva in *8 e 1/2*. L'intervista che segue va in onda su TELE+ Bianco stasera alle 22.45, nel programma *I Protagonisti*.



«Intrigo Internazionale» di Hitchcock è stato il tuo primo film. Non male come inizio. Anche se Hitchcock, a quanto si racconta, considerava gli attori «bestie».

È una citazione che spesso viene riportata in modo sbagliato. Hitchcock disse: «Gli attori vanno trattati come mucche». Non era gentile, ma lui era un provocatore. Tutto quello che faceva aveva lo scopo di suscitare una reazione, a cominciare dai suoi film. Hitchcock era un burlesco. Gli piaceva fare scherzi alla gente. Ma sapeva essere anche molto serio. Era un uomo molto intelligente. Spesso rimproverava ai film della sua epoca di essere fotocopie di show radiofonici, di non essere abbastanza cinematografici.

I tuoi occhi sono stati molto importanti per te, ma forse sono stati anche un problema. Quando ti vidi in «Intrigo Internazionale» pensai che saresti stato costretto a fare il cattivo per tutta la vita. Devi aver usato tutto il tuo talento per modificare le suggestioni legate al tuo aspetto.

Lo si fa sempre. Un paio di anni fa, in Russia, mi è stato chiesto: «Come descriveresti quello che fai?». Io risposi: «C'è un tizio che sta sculpando un enorme elefante. Si avvicina un altro e gli chiede: «è stupendo. Come si fa?». Lo scultore risponde: semplice, si prende un enorme blocco di marmo e si toglie tutto quello che non ha l'aspetto di un elefante». È esattamente quello che si fa quando si interpreta un personaggio. Si toglie tutto quello che non gli appartiene.

È questo che insegni ai tuoi allievi dell'Actor's Studio? A proposito: mi dici i nomi di quelli che hanno studiato con te?

Ne ho avuti parecchi. Tra gli altri, Jack Nicholson, che ha studiato con me per tre anni. E poi Harry Dean Stanton, Warren Oates, Anjelica Huston. Persino Oliver Stone. Prima di dirigere il suo primo film, voleva imparare a conoscere gli attori.

Qual è il tuo metodo di insegnamento?

Io lo spiego così. In una sceneggiatura quello che i personaggi si dicono, quello che sono disposti a rivelare, è il dialogo. Il resto, ciò che non viene detto, è quello che fa un attore per vivere. È il vissuto interiore, sono le più profonde motivazioni del personaggio, a dirci quello non viene detto. Facci caso: solo gli attori mediocri si sforzano di piangere. Quelli bravi cercano di trattenere le lacrime. Solo gli attori

mediocri si sforzano di ridere. Quelli bravi devono trattenersi. Perché? Perché la gente non va in giro a mostrare agli altri i propri sentimenti. Cerca di nascondersi.

Tu hai cominciato con due amici che sono morti giovani e sono diventati dei miti. Uno era James Dean, l'altro Steve McQueen. Tra l'altro, mi sono sempre chiesto perché McQueen abbia annunciato al mondo di avere il cancro.

Steve doveva andare in Messico per sottoporsi a una cura. Le prospettive non erano buone. Gli avevano detto che era allo stadio terminale. Steve fumava molto ed era appassionato di motori, stava sempre in mezzo ai gas. Fumava anche molta marijuana. Non so perché abbia fatto quell'annuncio. Forse era solo un modo per dire: «ehi, guardatemi. Ho tutto quello che si possa desiderare dalla vita e sto morendo. Usate il tempo meglio di me.

«Crimini e misfatti»? Ero l'unico del cast ad aver letto la sceneggiatura per intero. Dovevo mentire anche fuori dal set... l'avevo giurato a Woody»



Martin Landau con Anjelica Huston in «Crimini e misfatti». Sotto, Elisabetta Pozzi nell'«Amleto»

Io invece ho avuto l'impressione che considerasse il pubblico la sua vera famiglia.

Steve era cresciuto in orfanotrofio. Non aveva famiglia. Tornava spesso all'orfanotrofio dove era cresciuto, al quale dava molto. Quando è diventato famoso, deve aver pensato che il pubblico che lo amava fosse la sua famiglia.

E Jimmy Dean?

Era veramente molto giovane. È morto a 24 anni. Pensa che nel giro di due o tre anni ha fatto due opere a Broadway, oltre una ventina di programmi tv e 3 film. Si è ritrovato proiettato improvvisamente su un palcoscenico enor-

Era frastornato da tutto questo?

Non direi frastornato. Direi colpito. Direi lusingato. Forse recitava anche lontano dal set, magari nel tentativo di costruire il personaggio di se stesso. Nel giro di pochissimo tempo si è ritrovato con il denaro per fare tutto quello che voleva, con la fama mondiale, e tutte le donne ai suoi piedi. Il successo ottenuto così rapidamente è una cosa terribile. Soprattutto per una persona estremamente vulnerabile.

Parliamo di te. A un certo punto, esaurita la tua carriera di caratterista, è partita una seconda carriera da protagoni-

sta. A chi la devi? Penso a Woody Allen, che ti ha scelto per «Crimini e misfatti».

Ricevetti una telefonata nella quale Juliet Taylor, la responsabile del casting, mi diceva che voleva vedermi per un nuovo film. Io ingenuamente le chiesi se poteva mandarmi la sceneggiatura. Juliet si fece una risatina e mi disse: «Nessun attore è autorizzato a leggere le sceneggiature di Woody, ma ti consiglio di salire su un aereo e di venire subito qui a New York perché ne vale la pena». Io arrivai a New York e lì accadde una cosa impensabile. Woody mi diede da leggere la sceneggiatura, tutta la sceneggiatura, non soltanto la parte che avrei dovuto interpretare. L'ho dovuta leggere sorvegliato a vista da un addetto della produzione e dietro giuramento che non l'avrei detto a nessuno, ma l'ho letto. Ho avuto il sommo privilegio.

Immagino che Allen te l'abbia data da leggere perché «Crimini e misfatti» è un giallo e il personaggio che tu interpreti doveva conoscere tutti i retroscena della storia.

Esatto. Solo che questo mi ha messo nei guai. Perché tutti gli attori, da Alan Alda a Claire Bloom, ad Anjelica Huston, non l'avevano letta. Conoscevano solo la loro parte e continuavano a chiedermi cosa stava succedendo. Io, ovviamente, ero costretto a mentire.

Esattamente come fa il tuo personaggio nel film.

Proprio così. Lontano dal set mi ritrovavo a comportarmi come un marito sleale nei confronti di Claire Bloom. Lei mi chiedeva: «Cosa ha fatto Anjelica?». E io: «Non lo so, non so nemmeno che parte faccia». Non le potevo certo dire che era la mia amante. È stato come se la vita imitasse l'arte. Anjelica ovviamente era al corrente del rapporto con mia moglie e infatti gridava: «Cosa intendi dirla? Hai promesso di sposarmi!». Claire, invece, non sapeva niente. Insomma, ho dovuto sempre mentire ed è stato piuttosto sgradevole. «Non mi piace mentire», dicevo a Allen. Lui rispondeva: «Fa bene al personaggio».

Veniamo a «Ed Wood» e alla tua interpretazione di Bela Lugosi. Più che un'interpretazione, direi una performance. Eri vestito come uno spaventapasseri, parlavi con l'accento ungherese, e la tua recitazione era molto teatrale.

Anche nella vita Bela Lugosi era un uomo teatrale. Hai ragione, è stata una performance, ma l'ho fatta con il cuore perché non volevo assolutamente prenderlo in giro.

Lugosi è morto piuttosto giovane. Come hai raccolto informazioni su di lui?

Lo sapete che Fellini mi voleva in «8 e 1/2»? E che per interpretare Bela Lugosi ho guardato centinaia di cassette in ungherese?

Ho visto ben 35 film che ha interpretato. Ho acquistato un mucchio di cassette in ungherese, per imparare l'accento. Bela Lugosi era nato in Transilvania. Aveva interpretato Dracula a Broadway, dove faceva svenire le signore in sala. Nel '31, Tod Browning aveva scelto Lon Chaney senior per interpretare Dracula sullo schermo, ma Chaney morì improvvisamente. Allora decise di prendere Bela Lugosi perché conosceva la parte. Lugosi si ritrovò nel film per puro caso. E lo fece talmente bene da non riuscire più a scrollarsi di dosso quel ruolo. Cercò di liberarsi del proprio accento, ci provò in ogni modo. Ma era impossibile. Gli ungheresi non riescono a pronunciare la doppia vu, quindi non riescono a parlare inglese senza accento.

Hai fatto molti film in Italia, come «Rosolino Paternò soldato» di Nanni Loy accanto a Nino Manfredi. Ma sei venuto in Italia prima ancora, per interpretare «Cleopatra»...

Sì. Era il 1961. Io stavo a Vigna Clara. Era tutto nuovo. Stavano costruendo ovunque. Ma forse non sai che Fellini mi voleva scritturare per *8 e 1/2*.

Racconta un po'.

Mentre giravamo «Cleopatra», Fellini mi mandò a chiamare. Mi portarono nel suo ufficio. Quel giorno faceva dei provini con dei bambini. C'era un mare di bambini, con le madri che spuntavano di qua e di là. Vidi una porta aprirsi. Fellini mi fece cenno di entrare. Così attraversai quel mare di bambini. Era come se le acque si aprissero davanti a me per consentirmi di incontrare Mosé. Fellini mi disse: «Martin, ti voglio in questo film. È un film che parla di un regista che non ha un film da fare. Nel film Marcello farà me, cioè il regista. È corrente del rapporto con mia moglie e infatti gridava: «Cosa intendi dirla? Hai promesso di sposarmi!». Claire, invece, non sapeva niente. Insomma, ho dovuto sempre mentire ed è stato piuttosto sgradevole. «Non mi piace mentire», dicevo a Allen. Lui rispondeva: «Fa bene al personaggio».

E invece?

E invece le riprese di *Cleopatra* accumularono un ritardo spaventoso. Con Fellini ci sentivamo in continuazione. Io ero a Ischia a girare le scene di battaglia. Federico mi chiese di rientrare a Roma per due o tre giorni: «Devo girare la fine del film con tutti gli attori. Se riesci a venire, possiamo girare il resto in seguito». Ci provai, ma non ce la feci. Anziché sostituirmi, Fellini eliminò il personaggio. Io, appena mi liberai, mi precipitai sul set di *8 e 1/2*. Federico mi salutò dicendomi: «Martin, mi hai messo in un angolo». Io obiettai: «Scusa, ma perché non hai preso un altro attore?». E lui: «Neanche per sogno. Ho fatto questo film come lo avevo pensato. Non volevo un altro attore». Lo ricordo come fosse adesso. Federico aveva uno strappo nei pantaloni e stava girando. Accanto a lui c'era una sarta che stava raccomandando lo strappo. All'improvviso, Federico si è alzato e ha cominciato a camminare. La sarta lo ha seguito, continuando a cucirgli i pantaloni anche se lui si era completamente dimenticato di lei. Non sembra una scena di un film di Fellini?

Maria Grazia Gregori

L'attrice nella messinscena shakespeariana diretta da Walter Le Moli al Teatro Farnese di Parma. Nel cast anche Mariangela D'Abbraccio e Cosimo Cinieri

Essere o non essere (femmina)? Ecco l'Amleto della Pozzi

PARMA Il pallido principe di Danimarca sarà il protagonista della prossima stagione teatrale: girerà lo spettacolo di Peter Brook già visto alla Biennale, Federico Tiezzi riproporrà su di un palcoscenico e in un'unica serata il suo Amleto e Antonio Latella farà vedere il suo. Il Teatro Due di Parma, intanto, nella magica sede del Teatro Farnese che ormai dall'anno scorso si è aperto con intelligenza anche per alcuni spettacoli teatrali, presenta un suo Amleto femmina, interpretato da Elisabetta Pozzi e diretto da Walter Le Moli. Come dire: a ciascuno il suo Amleto. Del resto l'emblematico personaggio è spesso piaciuto alle signore della scena, a partire da Sarah Bernhardt (si sa che era piuttosto eccentrica) e da Asta Nilsen, l'attrice danese che lo interpretò in un film famoso degli anni Venti. Anche in Italia si ricorda un Amleto femmina con Manuela Kusterman, anni fa, per non parlare delle recenti performances europee. Ora Elisabetta Pozzi affronta con passione la prova creando un personaggio, per certi versi senza tempo e per altri volutamente «datato».

L'attrice, con i capelli raccolti a coda di cavallo, giocando con l'androgino, ci appare rigorosamente vestita di nero, camicia bianca e un completo «maschile» che vediamo spesso indossato alle ragazze e alle signore nella vita di tutti i giorni: quello che, fin dal suo apparire, il personaggio ci vuole comunicare è di essere uno di noi, uno fra noi.

Spesso, dunque, Elisabetta Pozzi, che si avvale della nuovissima traduzione di Luca Fontana, pensata proprio per lei, si rivolge al pubblico posto frontalmente e a elisse attorno all'azione, quasi cercando il suo aiuto, chiamandolo a testimone degli eventi che l'hanno a protagonista. L'idea della compartecipazione, della fondamentale presenza degli spettatori viene ribadita anche nelle note di regia di Le Moli (da poco nominato direttore del Teatro Stabile



di Torino), che fa svolgere l'azione davanti, di fianco, alle spalle dello spettatore spesso avvolto dalle parole amplificate pronunciate da personaggi che stanno un po' dovunque, sulle alte gradinate e nella galleria a colonne che dominano il magnifico spazio. Solo Orazio, compagno d'avventure del principe, veste di nero con abiti di foggia moderna. Gli altri personaggi, invece, indossano costumi (di Giovanna Avanzi) di una tradizione rivisitata ma evidente, quasi a marcare la lontananza, la classicità.

L'Amleto della Pozzi, del resto, che l'attrice costruisce dall'interno, è sostanzialmente un personaggio ambiguo, doppio: un modo per marcare la diversità. Simile a noi per molti aspetti, non sa rinunciare, talvolta, all'iconografia tradizionale, agli atteggiamenti da manuale («dato» si diceva) rendendo evidenti questi due slan-

ci contraddittori: vera quando mette in evidenza la femminilità d'Amleto, costruita - e assai meno credibile - quando ne insegue gli stili maschili.

Proprio su questa duplicità che si moltiplica come in un gioco di specchi, ma senza mai arrivare alle conseguenze estreme e rimanendo in superficie, Le Moli ha condotto il suo spettacolo che sfrutta fino in fondo le risorse magiche del Teatro Farnese (ma come farà quando si troverà in uno spazio tradizionale?) scegliendo il palcoscenico - per il quale lo scenografo Tiziano Santi ha costruito un «sipario» formato da quinte mobili - come luogo della corte e dell'affermazione del potere e della «politica», mentre tutte le altre scene avvengono in basso a diretto contatto del pubblico.

Umano, molto umano per molti aspetti,

addirittura barocco per altri, per esempio nella costruzione della celebre pantomima (uno dei momenti migliori) lo spettacolo rivela, attraverso gli attori in visita a palazzo e grazie al controllore Maurizio Ripa, alla regina Gertrude (Mariangela D'Abbraccio, un po' troppo sotto le righe rispetto al suo personaggio) e al suo nuovo marito Claudio, che Amleto sa come è morto il padre. Costruito attorno a Elisabetta Pozzi *Amleto* mette insieme una compagnia imponente all'interno della quale ricordiamo Mauro Avogadro, un ottimo Claudio molto sicuro e duttile, Cosimo Cinieri che, oltre a prestare la sua voce allo Spettro del padre è anche il primo attore della compagnia, la grazia acerba dell'Ofelia di Giovanna di Rauso, il Polonio simpatico di Gigi Dall'Aglio, il Laerte in sottotono di Francesco Migliaccio, gli incredibili Rosencrantz e Guildenstern (uno alto e magro, l'altro piccolo e grasso) di Ruggero Cara e di Nicola Alcozer, il becchino lunare di Giancarlo Condè, l'Orazio filosofo di Roberto Abbati, sempre presente durante l'azione sia pure in modo defilato quasi fosse uno spettatore anche lui. Grande attenzione malgrado il caldo e moltissimi applausi. Ma...