

**QUASI 12 MILIONI PER L'ULTIMA SERA DEL «MEDICO IN FAMIGLIA»**

L'ultima puntata della quarta e ultima serie del *Medico in famiglia* venerdì sera è stata vista da 11 milioni 857 mila telespettatori (34% di share), risultando la più seguita delle 130 trasmesse e collocandola nona nella classifica di singole puntate di fiction dal '98. L'ottimo andamento di questo ciclo, che ha chiuso con una media del 36,51% di share, induce Rai Fiction a non escludere un seguito, una versione per il cinema o, più probabilmente una nuova fiction che parta da questa. Lino Banfi, «nonno Libero» al quale ieri è stato assegnato il Capri Award alla carriera, ha detto che per ora nessun dirigente Rai ha proposto una quinta serie.

**VIVA VERDI AL «DON CARLO», MA CONTRO I TAGLI E LA CENSURA D'OGGI**
**Elisabetta Torselli**

«Prime» tempestose ma vive e vibranti di emozioni non solo teatrali, come nell'Ottocento. Venerdì, prima del Don Carlo di Verdi al Comunale di Firenze, buio in sala: il pubblico, o forse qualche decina dai polmoni robusti, impedisce a suon di «basta» e «ma smettete!» la lettura di un comunicato dell'assemblea dei lavoratori del teatro contro i tagli alla spesa pubblica per la lirica. Pubblico berlusconiano? Il comunicato dei lavoratori del giorno dopo esprimerà infatti costernazione e «preoccupazione per il clima di censura alla circolazione delle idee che si va instaurando nel nostro Paese». Ma poi, dopo il duetto Carlo-Rodrigo con il suo appello alla libertà, dalla galleria si grida «Viva la Libertà Viva Verdi» e piovono volantini bianchi, rossi e verdi dove il celebre acrostico del nostro Risorgimen-

to (viva Vittorio Emanuele Re D'Italia) diventa Viva V(ogliamo una) E(conomia di) R(ilancio) D(elle) I(stituzioni liriche); quasi che una celeberrima scena di Luchino Visconti (Senso: il loggione in tumulto, la pioggia di volantini tricolori) sia diventata realtà, moderno interludio per questa ripresa fiorentina di due celebri messinscena viscontiane (Roma e Londra) del Don Carlo. Dopo di che, originale forma di protesta ma anche coup-de-théâtre, i tecnici realizzano a sipario aperto il montaggio della scena del giardino di San Giusto. E a quel punto il pubblico, catturato dalla meraviglia, applaude.

L'operazione fiorentina ha il fascino e i limiti di tutti i «Visconti senza Visconti»: la regia ripresa da Joseph Franconi Lee sembra fissare il tutto in una sorta di

rituale di evocazione di un teatro inattuale, tutto meno che minimalista, ma forse proprio per questo seducente, in cui alcuni grandiosi e foschi quadri spagnoleschi, come quello della tomba di Carlo V, ancora strappano l'applauso a scena aperta. Per i verdiani doc: lo si dà in due versioni alternate in cinque e in quattro atti, ed è sostanzialmente la cosiddetta «edizione di Modena» 1886, in italiano ma con l'atto di Fontainebleau (senza il ballabile della Pellegrina del terzo atto, e ci sono qui a Firenze altre significative aggiunte dalla versione parigina 1867), per cui l'edizione in quattro atti non è la ben nota versione scaligera 1884, ma è per l'appunto... Modena senza primo atto.

Sul podio Zubin Mehta in stato di grazia fa splendere

le due facce di questa partitura straordinaria, Grand-Opéra grandioso e senza inibizioni, trascrizione di dolori e solitudini dalle tinte crepuscolari, luttuose (impressionante il preludio del quinto atto), avanzatissime. Ma sono note le attuali difficoltà del casting verdiano, e venerdì il protagonista Fabio Armiliato è lontano dai complessi e nevrotici fascino del personaggio; meglio, se non sempre vocalmente per generoso impegno, Roberto Scanduzzi, Carlo Guelfi, Paata Burchuladze e Ayk Martirosian (Filippo, Rodrigo, il Grande Inquisitore, il Frate); Barbara Frittoli è un'Elisabetta nobile e struggente ma di talora insufficiente peso drammatico; la trionfatrice della serata è la possente Violetta Urmana, Eboli. Pur con contestazioni a parte del cast, successo vivissimo.

**La Storia è nota  
Canti  
di Lotta**

in edicola il Cd  
con l'Unità a €7,00 in più

# in scena

teatro | cinema | tv | musica

**La Storia è nota  
Canti  
di Lotta**

in edicola il Cd  
con l'Unità a €7,00 in più

**Alberto Crespi**
**ANNIVERSARI**

## Lo chiamavano Volonté

C'erano i «colonnelli» della commedia: Sordi-Manfredi-Tognazzi-Gassman. C'era il divo bello e pacioccone, nato anch'egli dalla commedia e assurto ai cieli felliniani: Mastroianni. E poi c'era l'attore-attore, il trasformista, il camaleonte, l'incarnazione del Metodo, l'impegnato: Gian Maria Volonté. Se ne sono andati tutti, maledizione, e ci mancano tantissimo: perché trovarli voi, nel cinema italiano di oggi, sei «mostri» di tale livello. Volonté, in particolare, se n'è andato dieci anni fa, il 6 dicembre del '94, decisamente troppo presto. A ripensarlo oggi, vengono in mente subito personaggi immortali come Mattei, Lucky Luciano, Vanzetti, Giordano Bruno, Carlo Levi, il bandito Cavallero, l'uomo da bruciare, il commissario di *Indagine* e l'operaio Lulù di *La classe operaia va in paradiso*. I ruoli «impegnati», appunto. E però è giusto ricordare che Volonté iniziò con parti decisamente diverse, una delle quali (Ramon in *Per un pugno di dollari*) è immortale quanto quelle citate, se non di più. Era lui a dire «Quando un uomo con la pistola incontra un uomo con un fucile, quello con la pistola è un uomo morto». E quando un cavaliere con la spada incontra un cavaliere con l'ascia, che succede?

I più «malati» fra voi avranno capito che quest'ultima battuta si riferisce all'*Armata Brancaleone*. E allora, per ricordare gli inizi di Volonté nel cinema italiano, partiamo da lì. Da Teofilatto cavaliere, verme di Bisanzio, motto di famiglia «Ti vedo e ti piango». Facciamo raccontare il giovane Volonté a due registi che l'hanno colto, per così dire, alla sprovvista, quando l'attore-attore di cui sopra doveva ancora nascere e crescere: Mario Monicelli e Giuliano Montaldo.

Monicelli, ci parli di Volonté nell'*Armata Brancaleone*? Mario lo fa volentieri, ma con una precisazione. «Sull'*Unità* bisogna dire la verità, giusto?». Giusto! «Benissimo. Allora, la verità è che io Volonté non lo volevo. Mi ero immaginato il personaggio del bizantino in modo del tutto diverso. Volevo che fosse magro, ambiguo, emaciato, levantino. Ma non sapevo a chi affidarlo. Probabilmente, alla fine, avrei scelto un non-attore. C'era un tizio, ad esempio, che mi timpinava in un'osteria del rione Monti, a Roma, e voleva sempre bere con me: credo fosse un nobile decaduto, con la parlata blesa, allampanato. Per me Teofilatto era così. Ma Cecchi Gori mi impose Volonté. Devi sapere due cose. La prima: nessuno credeva nel film. I produttori erano convinti che il pubblico non avrebbe capito il linguaggio medioevale scritto da Age e Scarpelli. Lo feci solo rinunciando al mio compenso (lavorai gratis), e prendendo qualche attore di nome. E questa è la seconda cosa: Volonté era sulla cresta dell'onda grazie ai western. Ma io che ne sapevo? I western italiani non li vedevo, né li vedrò, perché ne pensate voi critici. Io l'avevo visto solo in *A cavallo della tigre*, un film di Comencini al quale avevo collaborato - sempre con Age e Scarpelli - in fase di scrittura, e che poi avevo co-prodotto. Lì, era bravissimo. Ma non era il mio bizantino filiforme, anche perché, allora, era un giovanotto bello in

*Sfidava Gassman alla lotta e le prendeva, a calcio era una «schiappa», ma entrava tanto nella parte da non dormirci ed è stato uno dei nostri attori più grandi: Gian Maria Volonté moriva 10 anni fa, Monicelli e Montaldo ci raccontano il suo lato privato*

**visto dal «suo» regista**

### Rosi: «Il suo metodo? La tensione morale»

**Gabriella Gallozzi**

ROMA C'è un'immagine più di altre che lega il ricordo di Francesco Rosi a Gian Maria Volonté, «suo» interprete in cinque film. Ed è quella «scattata» in *Lucky Luciano*, pellicola del '73 in cui l'attore veste i panni del malvivito che si fa strada nella mafia newyorkese. «Ecco - racconta Francesco Rosi - un attimo prima della fine del film Luciano va a prendere

all'aeroporto il produttore che dovrà fare un film su di lui. Io li seguo con un carrello dietro le spalle, mentre si perdono tra la folla. A un tratto Gian Maria abbraccia l'uomo e vediamo questa sua mano che stringe la spalla diventare l'espressione della solitudine, del desiderio di affettività, di tutto un insieme di sentimenti diversi». Tanto che, ci racconta ancora Rosi, quella mano così espressiva «colpi incredibilmente Fellini che mi chiamò al telefono nel cuore della notte per dirmelo... Poco dopo, infatti, propose a Volonté di interpretare il suo Casanova. Ma alla fine non si accordarono: «vuole sapere tutto, troppo», mi disse Federico. Ed è verissimo. Gian Maria, infatti, era un attore che partecipava completamente all'elaborazione dei personaggi». Da *Cristo si è fermato a Eboli* a *Il caso Mattei*, da *Uomini contro* a *Lucky Luciano*, fino a *Cronaca di una morte annunciata* Rosi racconta di aver lavorato con l'attore in un contatto estremo. «Insieme ci documentavamo, leggevamo, parlavamo tantissimo - prosegue il regista - fino a

che il personaggio si delineava insieme. Tanto che poi lo accompagnavo pure dal costumista e dal parrucchiere». Insieme, poi, era anche lo studio dei set, come per *Cristo si è fermato a Eboli*, per esempio. «Siamo andati in quei luoghi - prosegue Rosi - per capire insieme cosa fosse quel sentimento di solidarietà, di fratellanza che provava quell'intellettuale al confino - Carlo Levi - verso la popolazione di quella terra arretrata. E tutto questo Gian Maria riusciva ad esprimerlo grazie alla sua tensione morale che metteva nella recitazione. Questo era il suo metodo. La sua capacità di recitare oltre che con le parole anche con gli sguardi, l'ironia, le improvvise violenze dei gesti». Per questo Rosi dice che, più che ricordarlo con le parole, bisogna rivederlo nei film. E l'occasione è domani alla Casa del cinema di Roma dove (alle 15) sarà proiettato *Il caso Mattei*, di cui sarà lo stesso regista a raccontare genesi e storia. Il 7 dicembre, poi, convegno di studi sull'attore coordinato da Callisto Cosulich e Felice Laudadio.

carne. Devo dire, però, che Gian Maria fece il ruolo al suo meglio, caratterizzando Teofilatto con la sua erre moscia, e mi sembra che il film non ne abbia risentito». Assolutamente no. Anzi, una delle tante cose belle di *Brancaleone* è proprio la presenza di grandi attori di teatro, come Volonté, Gassman ed Enrico Maria Salerno, in ruoli farseschi... «Nel caso di Salerno, fu tutto merito suo. Avevamo scritto il personaggio del monaco Zenone ispirandoci a Pietro l'Eremita e ad altri crociati straccioni, ma anche li eravamo fermi, non trovavamo l'attore giusto. Un giorno sentii suonare al citofono di casa. Era Salerno. Mi disse (al citofono!) che aveva letto il copione e che quel ruolo era suo, che solo lui poteva farlo, e si mise a strillare in falsetto in mezzo alla strada... gli dissi che, sì, il ruolo era suo, purché la finisse con quegli strilli». Credi che Volonté si sia divertito, in quell'avventura? «Non ci giurerei. Mi sembrava molto competitivo nei confronti di Gassman, che era già una star al cinema e in teatro, e forse era il tipo d'attore che Volonté sognava di diventare e, ancora, non era. Sfidava Gassman sul piano fisico: a braccio di ferro, alla lotta... e le pigliava sempre. Una sera, al ristorante, Gassman gli fece una mossa di lotta libera e lo schienò davanti a tutti».

Su questa malintesa «fisicità» ha ricordi precisi anche Montaldo: «Gian Maria era negato a qualunque sport che non fosse la lettura dei copioni. Però ci provava, e ci teneva. A pallone era una schiappa clamorosa. Una volta, in una partita, Gassman gli fece un lancio sulla fascia e cominciò a gridargli «corri, corri!...», e Gian Maria corse, corse tanto che uscì dal campo, andò a sbattere contro la recinzione e svenne! Ma come attore, era insuperabile: ancora oggi mi alzo in piedi per parlare di lui. Con me ha fatto due ruoli superbi in *Giordano Bruno* e in *Sacco e Vanzetti*, ma lo conoscevo da molti anni. Nel '60 ero assistente dell'assistente per *Sotto dieci bandiere*, un film di Duilio Coletti ambientato nella seconda guerra mondiale. Il regista della seconda unità era Carlo Lizzani. Io ero il suo aiuto. Un giorno Lizzani si prende l'influenza e noi della troupe ci mettiamo a giocare a pallone, finché De Laurentiis non ci becca e ci ordina di lavorare. Io non avevo mai detto «motore... azione!» in vita mia, ed eccomi lì, a dirigere una scena d'azione in cui un giovane attore deve impugnare un'ascia e scagliarsi su un nemico... una cosa banalissima, ma era il mio primo ciak, e decido di farlo con un carrello. L'attore mi dice: ma con il carrello io dove devo andare a prendere l'ascia? Insomma, discutiamo mezz'ora, finché io gli dico «la fai così perché io ho deciso così, e perché se non la fai come dico io, prendo l'ascia e te la pianto in fronte». Lui abbozza, giriamo la scena e alla fine gli chiedo: ma tu, come ti chiami? E lui: Gian Maria Volonté. Insomma, un incontro teso... «Lui era alle primissime armi ma era già un pignolo... e credo che, sul carrello, avesse ragione lui. Ma gli inizi burrascosi a volte creano grandi amicizie. Per noi è stato così. E anche tanti anni dopo, la tensione creativa sul set non mancava mai. Gian Maria era uno di quegli attori che restano «nel personaggio» anche nelle pause, anche a casa, anche quando dormono... o non dormono. Ricordo una notte, a Venezia: giravamo *Giordano Bruno*. Mi venne a svegliare nella mia stanza d'albergo alle 4 del mattino, dicendomi: non capisco come fai a dormire con la scena che dobbiamo girare domattina. Gli risposi che era meglio che almeno uno dei due dormisse: e poiché lui non ci sarebbe mai riuscito, lo facevo io anche per lui».

Montaldo: «Ci conoscemmo litigando per una scena con l'ascia: era pignolo già da giovane, e come attore era insuperabile»

«Nell'*Armata Brancaleone* era Teofilatto cavaliere Non volevo lui - dice Monicelli - ma con la sua erre moscia dette carattere al personaggio»