



Intervista con Moretti La critica ne ha discusso a Venezia, «Il Sabato» se n'è appropriato, il pubblico ne è entusiasta. Il regista parla di «Palombella rossa» e del suo essere comunista

«Questo mio tiro a palombella»

«Moretti ammaina l'ultima bandiera» titola *Il Sabato*, che con mossa scaltra e brutale ha provato a impadronirsi di *Palombella rossa*. Un tiro mancino o, forse, nelle intenzioni, una palomba alle spalle di Occhetto. Nanni Moretti risponde pacatamente al «numero» di Comunione e liberazione, ribadendo il senso del suo film e lasciandosi andare ad una serie di riflessioni su politica e cinema.

MICHELE ANSELMI

ROMA. Non ci credereste, l'appuntamento non Nanni Moretti è alle nove e un quarto di mattina di fronte alla piscina coperta del Foro Italo. «Così siamo in argomento», scherza il giorno prima al telefono. «Tornato a Roma vincitore, dopo le calde giornate veneziane, il regista romano è sereno e sorridente: il film è partito bene. C'era da dubitare?», la gente si diverte (forse un po' troppo) e discute volentieri all'uscita. A rovinargli appena la festa, il «numero» del *Sabato*. In copertina un titolo che recita «The End, compagni», dentro quattro pagine sul tema «Moretti ammaina l'ultima bandiera», con interviste a politici di sinistra, una scheda maliziosa e un lungo articolo che potremmo riassumere così: il film è un'accusa contro la superficialità e i trasformismi del Pci occhettiano, per questo *l'Unità* l'ha maltrattato.

Allora, Moretti, come ti senti nei panni di un compagno di strada di Ciriaco De Mita?

Non mi sembra che ai ciellini riesca facile «reclutare» il mio film per le loro cause. Per fortuna, c'è ancora un po' di pudore in giro. La cosa mi infastidisce ma non mi fa paura, forse perché non ho mai temuto d'essere strumentalizzato. Sin dall'inizio ho provato a essere trasparente in pubblico, a raccontarci con cattiveria e affetto il mio ambiente politico, generazionale e sociale. Io sono un *autarchico* piacione perché coglieva qualcosa che era nell'aria; e ancor più *Esce Bambò*, che metteva in scena dall'interno una piccola borghesia d'estrema sinistra. Gli amici mi telefonavano per dirmi «Che bello», poi telefonavano preoccupati perché era piaciuto anche ai loro genitori. Insomma, lavare i panni sporchi in pubblico mi piace, anche ora che lo fanno un po' tutti. Del resto, non ho mai accettato la vecchia cultura staliniana della «doppia verità». Non sono proprio sicuro che *Il Sabato* abbia afferrato il senso del film, probabilmente ha preso i dubbi, le frustrazioni, le incertezze che lo attraversano per una rassegna rinunciata. È il loro modo di fare politica: scaraventarsi su tutto. Tu sai che, in una scena del film, scaravento a terra un giovane



Qui sopra e in alto Nanni Moretti in due inquadrature di «Palombella rossa»

Ma non è solo un film

Sui temi sollevati dal nuovo film di Moretti ricorriamo e pubblichiamo questa lettera dello sceneggiatore Furio Scarpelli.

Caro *Unità*, atteniamoci pure, ma più per debilitazione che per convinzione, alla norma che si debbano evitare critiche alla critica di un'opera. Penso però che il giudizio su un film particolare come *Palombella rossa* non possa esaurirsi dentro i limiti della sua cinematograficità, come ha fatto la vostra critica Sauro Borelli. (Comunque il film mi piace molto proprio come film, ce ne fossero. Ma chiedo scusa, non si tenga conto di questa osservazione.) Ho visto il film a Venezia città, facendo la fila per un'ora: una fiamma di giovani spettatori che è troppo spiccio e altissimo definendo il film di Moretti, temi che prendono di petto problemi esistenziali e politici di casa nostra. (Moretti, tu non vuoi che sulle cose si dicano parole e parolone, ma come si fa a scrivere sulle cose senza nominarle? Tu dici: non si deve scrivere. Allora solo fare cinema? Lo vedi: poi viene giudicato cinematograficamente, e ti sta bene. Lo sai benissimo che ci sono tante cose che valgono più del cinema, tu le pratici e le susi, ma non vuoi che se ne parli. Questi sono atteggiamenti da cineasta. Saresti contento se ti chiamassero cineasta? Insomma è il credo del giudizio critico chiuso in sé che ha impedito a qualcuno di farsi piacere il tuo film.)

Si parlava del rimescollo prodotto negli spettatori dalla nostalgia e dalla speranza, dalla tolleranza e dal risentimento del film di Moretti, specchio non deformato, bensì limpido di una deformatissima realtà. Su questo punto le considerazioni si allargano, tratteniamole, ma qualche cosa va accennata. Ci sono nuovi autori di cinema, forse già con diletti, ma anche con notevoli pregi, e fra questi quello di cercare di rimpicciolisire il tessuto culturale del versante cinematografico già stracciato da fughe, esibizionismi egotistici, yuppie intellettuali e prestelismo piattono. A questo fruscio, del resto chiaramente avvertibile, chi porge orecchio politico? Soltanto qualche occhiata dalle pagine dello spettacolo, staccato dove s'è fatta rileggersi la cultura cinematografica e da dove il critico stesso sembra non intendere venire fuori.

Nel giornalismo persino la satira è riuscita a sfondare il bandone che la teneva isolata nel qualunquismo ed è tornata responsabilmente parlare di una possibile rivitalizzazione della cultura di sinistra. C'è una nuova ironia comunista, che ha valore e peso quanto certe seriose specificità. E mi domando, perplessa naturalmente, se a taluni Moretti non piaccia proprio perché fa anche ridere. Ma allora qui dovremo lasciare la parola al nostro amico Michele Serra. Ma poi, insomma: che si respinge così, in un momento, diciamo, elettrico, l'approdo politico di Nanni Moretti? Lo chiedo come compagno, come lettore dell'*Unità*, senza alcun riferimento alla professione che pratico.

□ Furio Scarpelli

quei giorni, io come tanti altri, avremmo la sensazione che con lui morisse un modo più alto e diverso di fare politica. Non mi va di miliziarlo, ha commesso degli errori di strategia, ma ricordo che, quando nelle passerelle tv dei segretari arrivava il suo turno, era tutta un'altra cosa. Il suo volto, le sue parole facevano la differenza.

Mentre Occhetto, come hai detto in un'intervista, ti sembra più retorico e meno appassionato di Berlinguer, e i nuovi dirigenti più retorici e meno appassionati di Occhetto...

È chiaro che non lo pagelle. Mi spaventa, però, un'idea troppo «professionale» della politica, una pratica che rende più simili di prima partiti diversi. E poi qualcosa mi dice che, accanto ai ceti emergenti di cui s'occupano tutti, esistono ancora i poveri e i deboli. Non aiuta sempre essere dentro i meccanismi del potere, ci si può perdere. E poi basta con questa voluttà autolesionistica il Pci si deve aprire, aprire, aprire... Apriti pure, ma senza squartarti.

Parliamo di linguaggio. Un'ossessione che non abbandona mai. E certo «Palombella rossa» dice cose accettabili sui gerghi della politica, dei sentimenti, della cultura. Una volta te la prendevi col «sinistra», adesso sei passato al giornalismo. Siamo davvero caduti così in basso?

Mmmm, vedi che anche tu ci cadi? Non mi far ripetere quelle due parole, le odio. Nel film io piccolo il giornalista perché usando l'espressione «cheap» diventa peggior delle persone che vuole prendere in giro. Spesso l'espressione è peggiore del concetto che si vuole criticare e prendere in giro. Avviene la stessa cosa anche nel cinema. Penso a certi sceneggiati che ironizzano sull'operato mostrandoci una casa piena di sedie col cellophane o carte da parati di pessimo gusto che esistono solo negli studi di posa. Naturalmente tutto dipende dall'atteggiamento. Bisogna stare attenti, ridare il giusto significato alle parole, senza cadere nelle scorciatoie. Per passare ad una cosa più seria, se lo dico «gambizzare» e non «ferire alle gambe», lo legittimo il tentativo di «semplificare» perché assumo il suo linguaggio. E quindi la sua cultura.

Veniva a Venezia. Non venivi esagerato durante la conferenza stampa? Avevi visto, perché hai voluto strarivare?

Se ti riferisci a certi toni accesi, beh, siamo alle solite: non riesco a far capire che le mie polemiche sono spassionate. Se

dico che il cinema italiano non mi piace (e credo d'esserne l'unico regista che dà un premio ad altri registi), che i produttori rubano ai loro finanziatori, che le televisioni stanno massacrando il gusto della gente, che l'ideologia del *Costanzo Show* mi fa orrore, che registi prestigiosi come Bertolucci sbagliano a far propaganda a Montezemolo girando quei filmetti sui Mondiali, che i satirici hanno la stessa struttura psichica dei radicali (sono i «normalizzati» di questi anni), se dico tutto ciò trovo sempre qualcuno che penserà: «Ma questo che vuole? Non farà così per delle ragioni personali?».

Perché ce l'hai tanto con la televisione?

Perché involgarisce tutto. Se vado in tv per dire quello che penso, divento folcloristico. Lo spettatore non è più abituato a discussioni disinteressate, si appassiona, però, a quelle «guidate» del *Costanzo Show* e consimili. Ti faccio un esempio. A me non piaceva un programma tv, lo confesso, lo trovavo pomografico. L'ho detto per caso a una persona che lavora in televisione e dopo qualche giorno ricevo la telefonata di un collaboratore di *Fluff*: volevano la mia opinione su *lo confesso*. Insomma, tutto diventa istituzionalizzato, anche il dissenso viene previsto, la gioco, la giostra, fa spettacolo. Prima parlavo del *Costanzo Show*. Beh, bisognerebbe smetterla di fare spettacolo coi propri sentimenti: ma hai visto quel padre e quel figlio che si dicono in pubblico le cose più intime, come se stessero soli in casa? Il discorso vale anche per trasmissioni più gentili e simpatiche. Perché un sindacalista deve andare a *Va' Pensiero* a dire per che squadra tifa? Per parlare di Cobas e di Lazio? Per sembrare più umano? Pantofole e videocassette non sono due oggetti, sono una visione del mondo.

Abbandonerai mai il personaggio di Walter ego che emerge nei più diversi luoghi di formazione? La scuola, la chiesa, il partito, lo sport...

Non so. Potrei abbandonare certe caratteristiche con cui consapevolmente continuo a giocare (la pallina, le merendine, i dolci, la pallanuoto, ma rimarrà uguale il rapporto tra me e il cinema. L'importante è non svenarsi. Se qualcuno mi accusa di narcisismo posso anche capirlo, se mi parla di autodifesa non sono proprio d'accordo. Perché l'autobiografia, se così vogliamo chiamarla, mi interessa solo in quanto crudeltà verso me stesso.



Un disegno di Jules Feiffer

Forte dei Marmi premia Feiffer «Senza Reagan sono orfano»

DAL NOSTRO INVIATO ROBERTA CHITI

FORTE DEI MARMI. Con Reagan, e ancora prima con il Vietnam, le cose andavano meglio per la satira. Poi è arrivato Bush e io mi sento come quando ci si sveglia dopo una gigantesca sbornia. Ma l'aspetto con cui si presenta Jules Feiffer fa pensare a tutto tranne che a un doposbornia: è sorridente, un sigaro fisso tra le dita della mano, parla a ruota libera dopo aver ricevuto il premio, qui a Forte dei Marmi, per la Satira Politica. Effettivamente ha più di un motivo per essere in forma: appena due giorni fa era ancora a Venezia dove si è portato via l'Oseella per la migliore sceneggiatura di *Voglio tornare a casa* di Alain Resnais. E a Forte dei Marmi è il re della cerimonia, affollatissima: ci sono quasi al completo le attrici della *TV delle ragazze* (che hanno avuto il riconoscimento «Pino Zacc»), c'è Alberto Ferrera (premiato come «barone» della satira), c'è Maurizio Nichetti (per il film *Ladri di saponi*), Giancarlo Perna (il giornalista più «mordace») e c'è un sostituto di Carlo Cipolla (premiato per il suo libro *Allegro ma non troppo*).

È l'estate di Feiffer, questa specie di gigante della satira che l'America, come lui stesso racconta, non ha mai avuto l'intenzione o il coraggio di riconoscere. «Sono un radical, lo sono sempre stato e continuerò a esserlo anche se per un certo periodo mi sono rivolto ai cosiddetti «estremisti di centro», gente per la quale tutto va bene. In America non mi è mai successo di ricevere tanti premi. Per le sceneggiature, poi, non ho mai visto niente di niente. La prima che scrissi, quella di *Conoscenza carnale*, all'epoca della sua uscita non fu nemmeno menzionata».

A sessant'anni di vita, e più di quaranta di attività alle spalle, Jules Feiffer dice di essere ancora «filtrato», sia quando disegna che quando scrive i testi per un film o per il teatro. «Io faccio una vignetta, ma prima della sua uscita deve passare attraverso agenzie, redattori. Non so mai bene in base a che criterio viene

scelta: solo con il *Village Voice* che pubblicò per primo le mie cose avevo una certa «sicurezza». Al cinema o al teatro le cose vanno ancora peggio. «Hollywood - dice Feiffer - mi pagherebbe solo per le cose che non voglio fare, oppure mi vengono commissionati progetti che poi non vengono realizzati. Insomma, io con questo tipo di censura ci mantengo la famiglia». Feiffer è un interprete sofisticato della sua filosofia di eterno censurato che di censura, appunto, ha imparato a vivere. Ne parla come di una condizione impossibile da sfuggire e contemporaneamente necessaria per continuare a inventare. Non appena tornato a New York, misterà in scena *Danny Rose*. «Sì, proprio il nome del commediantone è una piace che parlerà di teatro. E sono sicuro che farà chiudere quello dove verrà rappresentata. Lo dico per esperienza: quando vanno in scena le mie commedie, i teatri sono costretti a chiudere. Poi dovrebbero andare in onda del tv-movie scritti da me: ma questi non si sa se verranno trasmessi. Termine, infine, di scrivere due sceneggiature praticamente pronte: ma non credo che diventeranno mai un film. Allora disegnerò vignette». Quelle stesse che la Satira di Forte dei Marmi ha premiato quest'anno.

Feiffer sostiene di trovarsi in un momento difficile per i suoi disegni. È finita l'era di Reagan e io mi sento vecchio. Crede di dover scegliere: fra le vignette che prendono di mira i presidenti e quelle che parlano dei crimini della vita di ogni giorno. «Se fosse per mia moglie dovrei disegnare solo quelle che attaccano i vizi e le manie della gente che hanno vita più lunga, e anche quelle che, poi, posso riversare nel teatro. Ma troppo spesso mi sembra di fare delle imitazioni delle vecchie vignette, e io sono totalmente incapace di prendermi in giro. Con quelle politiche, invece, mi sento più a mio agio, anche se, ripeto, con Reagan se n'è andato un po' il mio genio, il mio ispiratore».

Primeteatro

Amalia, il «lettino» è un palcoscenico



Adriana Asti in «Tre uomini per Amalia» di Cesare Musatti

La Rassegna *Città Spettacolo* di Benevento si prepara a festeggiare vent'anni di cooperazione teatrale in Italia (con una mostra, un convegno e un premio), intanto propone una curiosa novità: *Tre uomini per Amalia*. Si tratta di un testo scritto dall'illustre psicoanalista scomparso Cesare Musatti per Adriana Asti, testo che l'attrice ha portato in scena insieme a Paolo Bonacelli, per la regia di Giorgio Ferrara.

DAL NOSTRO INVIATO NICOLA FANO

BENEVENTO. Il teatro torna alle origini e scopre tutti i suoi trucchi. L'altra sera, qui nei festival di Ugo Gregorini, si davano due spettacoli affatto diversi fra loro, per origine culturale, impegno produttivo e presa sul pubblico; ma in fondo accomunati da una forte voglia di ricostruzione del mondo a partire dalle convenzioni (se vogliamo dai luoghi comuni) della scena. Al Comunale, infatti, Adriana Asti ha recitato un buffo, smilzo copione di Cesare Musatti, il celebre psicoanalista scomparso. A palazzo De Simone, Dodo Gagliardi ha ridato vita al grande repertorio della macchietta napoletana - accompagnato al pianoforte da Germano Mazzocchetti - nel *Solletico*. Che cosa hanno in comune questi due spettacoli? Apparentemente niente. A guardarli di traverso, si scopre in filigrana quel gusto tipicamente teatrale di sostituirsi al

mondo. Se il copione di Musatti ripercorre la genesi (attraverso i fatti) di un caso clinico, le macchiette ripropongono a Dodo Gagliardi sono soprattutto la rappresentazione di tanti casi clinici: microfarse - o microdrammi - in tre strofe. E nell'uno caso come nell'altro, il teatro ha la folle pretesa di sostituirsi alla realtà del mondo: di dare ad esso una veste più accettabile, sicuramente più comprensibile anche nei suoi più oscuri risvolti. Ma vediamo con più attenzione la sostanza di *Tre uomini per Amalia*. La cosa migliore, forse, sta nella breve introduzione con la quale l'autore spiega (o, più pudicamente, giustifica) la sua scelta: «Abbiamo un teatrino interno e se riusciamo a superare il preconcetto di una persistente unità dell'io e a vedere effettivamente tutto quello che succede in noi stessi, siamo e restiamo perpetuamente a tea-

tro». Costi, attingendo dalla propria personale esperienza di analista, Musatti ha tirato fuori un «caso» e lo ha proposto per la scena. Intendiamoci: ne ha proposto i fatti, non i risvolti medici. Si parla di Amalia (Adriana Asti), della sua sincera passione per un illustre storico (Paolo Bonacelli); del suo sfortunato matrimonio con un medico arrivista (Giorgio Ferrara); e del suo complesso rapporto con un segretario (Totò Onnis) che la accadrà negli ultimi anni di vita. Le particolarità stanno nel fatto che Amalia è figlia di una ricchissima famiglia; che il medico che la sposa usa la sua provenienza familiare per accrescere il proprio prestigio sociale e professionale; che all'ennesimo, più intimo tradimento del marito, Amalia sarà colta da un improvviso attacco epilettico che le provocherà un brutto incidente che, in pratica, la paralizzierà quasi completamente. Il tratteggio di Musatti, inevitabilmente inesperto di cose teatrali in senso stretto, è molto didascalico. Ma non nell'esposizione di fatti relativi ai risvolti psicoanalitici della vicenda: è la storia stessa (diciamo l'intreccio) a venir spiegata nei minimi dettagli. Per andare da A a C, Musatti si preoccupa di passare e mostrare B, senza lasciare allo spettatore il gusto per l'immaginazione. Tutto è detto come

in un retilcolato costruito e analizzato in scena in ogni aspetto. Non ci sono misteri, insomma: questo è il difetto più evidente di *Tre uomini per Amalia*. Ma, del resto, è il difetto che un grande psicoanalista debba essere anche, necessariamente, un buon autore di commedie. Giorgio Ferrara regista e Adriana Asti protagonista, infatti, limitano il loro lavoro all'affettuosa propensione in scena di un testo di un vecchio, intelligente signore affatto digiuno di genialità teatrale. Un omaggio a Musatti: tutto qui; raggelato dalla regia e da una scenografia imponente (di Mario Garbuglia) che nasconde attori e arredi dietro una sorta di grande schermo trasparente. E gli attori tutti, a cominciare dalla Asti e da Bonacelli, recitano come in sospensione: dicendo le battute, più che interpretandole dall'interno. Leggere o, peggio ancora, considerare questo come un normale spettacolo di giro sarebbe un torto allo stesso altipico autore che si vuole celebrare. Perché il teatro è - dovrebbe essere - più malizioso, più misterioso di quello predispeso da Musatti. Ecco, se lo si vuole considerare, a tutto tondo, un autore, non si può evitare di dire che il suo testo è piatto, del tutto privo di ritmi teatrali. Ma Musatti non è un autore, quindi è del tutto legittimo che un gruppo di suoi

Furio Diaz
L'incomprensione italiana della Rivoluzione francese
Sulla storiografia italiana grave un pregiudizio «antirivoluzionario»
Temi pp. 95 L. 14.000

Ernest Labrousse
Come nascono le rivoluzioni
Economia e politica nella Francia del XVII e XIX secolo
Nuova Cultura pp. 394 L. 60.000

Bollati Boringhieri

Alfredo Conde
IL GRIFONE
Due personaggi legati da un filo impalpabile le cui storie si intrecciano in un racconto appassionante. Le vicende parallele di un inquisitore del Cinquecento e di un moderno professore universitario rispecchiate nella ritrovata ricchezza della lingua galega.
"I David"
Lire 24.000

Editori Riuniti