



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»

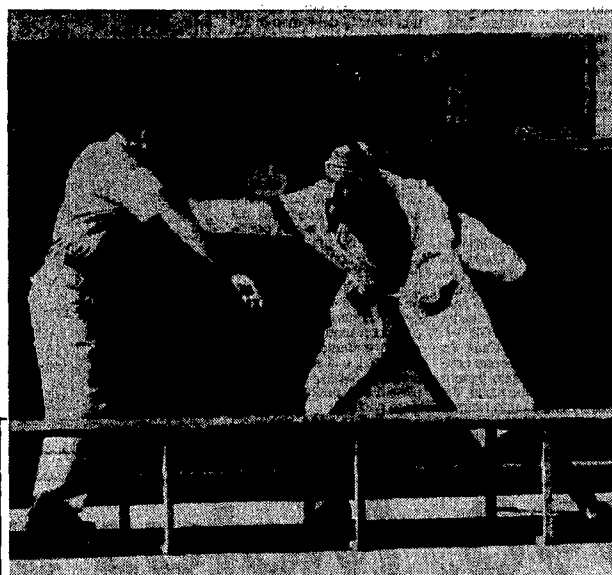
Moretti ammaina l'ultima bandiera» titola *Il Sabato*, che con mossa scaltra e brutale ha provato a impadronirsi di *Palombella rossa*. Un tiro mancino o, forse, nelle intenzioni, una palomba alle spalle di Occhetto. Nanni Moretti risponde pacatamente al numero di Comunione e liberazione, ribadendo il 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 occettiliano, per questo l'*Unità* l'ha maltrattato.

Allora, Moretti, come ti senti nei panni di un compagno di strada di Ciriaco De Mita e di quel che è? Davvero la fine tra te e il Pci?

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 raccontare con cattiveria e affetto il mio ambiente politico, generazionale e sociale. Io sono un *autarchico* plebeo perché coglievo 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 rassegnata rinuncia. 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 RICORDIAMO E PUBBLICHIAMO QUESTA LETTERA DELLO SCENEGGIATORE FURIO DIAZ

Caro Nanni, attendiamoci 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 sua critica: il vostro critico 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 altezoso definire appassionati di Moretti, come molti vanno facendo. Ritengo che si tratti di gente che prima di tutto è appassionata dei temi che sono dentro i 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 parole, 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 sia bene. Lo so benissimo che ci sono tante cose che valgono più del cinema, tu le pratici e le usi, ma non vuoi che se ne parli. Questi sono atteggiamenti da cineasta. Sarai 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).

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, è un «meno appassionato di Berlinguer», e i nuovi dirigenti più retoricamente e meno appassionati di Occhetto...

È chiaro che non lo pagelle. Mi spaventa, però, un'idea troppo «professionista» 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... Apriti pure, ma senza squartarsi.

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 coi «sinistre», 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 picchio 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 leggiamo il tuo «non è semplice» perché non ha assunto il suo linguaggio. E quindi la sua cultura.

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

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



Un disegno di Jules Feiffer

Forte dei Marmi premia Feiffer «Senza Reagan sono orfano»

DAL NOSTRO INVIATO ROBERTA CHITI

FORTE DEI MARMII. 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 doposborno: 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'Osella 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 Fremura (premio come «barone» della satira), c'è Maurizio Nichetti (per il film *Ladri di sapone*), Giancarlo Pansa (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 radicale, 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

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 XX 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

Primeteatro

Amalia, il «lettino» è un palcoscenico



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

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, smitico 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

Cost, 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'immagine. Tutto è detto come

in un reelicato costruito e analizzato in scena in ogni aspetto. Non ci sono misteri, insomma: questo è il diletto più evidente di *Tre uomini per Amalia*. Ma, del resto, non è detto 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 proposta 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 atipico autore che si vuole celebrare. Perché il teatro è - dovrebbe essere - più malizioso, più misterioso di quello prediletto 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