



# La Resistenza a 35 mm.

Dopo la tavola rotonda dell'«Unità» continua la riflessione sullo stato di salute della nostra cinematografia. Resi euforici dal festival di Berlino, delusi da Cannes gli autori italiani si interrogano sulle storie da raccontare: oggi la parola a Felice Farina

# Fate cinema, qualcosa resterà

Il cinema italiano sta già di nuovo ma? È bastato che la giuria di Cannes snobbasse i nostri tre film in concorso perché l'euforia post-Berlino, dove Bellocchio, Ferreri e Tognazzi fecero l'en plein, cedesse il passo ad una cupa rassegnazione. Difficile dire se *Bix* o *La carne* o *Il portaborse* meritassero un premio; in ogni caso la salute di una cinematografia non si vede sempre dagli Orsi, dalle Palme e dai Leoni che riceve. La combinazione degli eventi, in un'industria spompata e paratelevisiva come quella nostra, è assolutamente affidata al caso e alla ciecazza delle giurie. Il problema, sembra quasi ovvio, è ricominciare a fare film, all'interno e all'esterno del mercato, senza farsi calare dai gusti del pubblico ma anche senza mortificarci. Di questo abbiamo cercato di parlare nella tavola rotonda che abbiamo pubblicato il 6 maggio scorso: un'iniziativa ben accolta nell'ambiente, piccolo eppure significativo, degli addetti ai lavori, alla quale vogliamo dare un seguito. Partiamo con l'articolo di Felice Farina, seguiranno quelli di Cristina Comencini, dei fratelli Vanzina, di Gabriele Salvatores, di Francesca Archibugi, di Luigi Faccini e di quanto avranno il piacere di intervenire, anche polemicamente. «Cinema, ci vuole più resistenza». Era questo, se ricordate, il titolo dell'incontro all'«Unità», dove resistenza stava per capacità critica, di reazione intellettuale e produttiva a un certo neocoriformismo diffuso. Anche il conformismo di chi, scoperto che il filone «neo-neorealista» tira (moderatamente) al botteghino, si butta sul «sociale», alla scoperta di un'Italia poco indagata al cinema. Ben vengano, ovviamente, film sulla classe operaia (esiste ancora, esiste...), sui cantieri edili, sugli immigrati di colore, sulle cliniche fasulle per anziani, sulla droga o sui politici corrotti. Ma ricordandoci, come diceva Furio Scarpelli, che «la realtà è resa interessante da chi la racconta». Altrimenti meglio vedere il telegiornale.



Accanto, Carlo Delle Piane e Ciccio Ingrassia in una scena del film di Felice Farina «Condominio»

Ho girato il mio primo lungometraggio (*Sembra morto è solo svenuto*, 1986) nel fitto della nebbia degli anni Ottanta. Regnava un clima di grande dispersione, d'isolamento e povertà di spirito, probabilmente dovuto anche al velo che d'improvviso, qualche anno prima, s'era gettato come a liberarsi di una mamma ossessiva - sulle radici del nostro raccontare. E mentre il botteghino capitava all'inesorabile avanzata del quinto potere, ci si vergognava della realtà, delle cose intorno a noi, e di raccontarle. S'ineguiva il solito mito americano, o quello del dolly e del carrello, o si dibatteva di originalità e di modernità. Ferò si bevevano avidamente filmetti di qualità francesi o inglesi o tedeschi, di giovani attori che invece il mondo intorno a loro lo sapevano raccontare, interpretare, romanzare. E mentre nella mia camera delle lettere flocavano gli inviti ad incontri e convegni sulla morte del cinema, ci si preparava a una lunga lotta di resistenza. Ma ecco che con la rapidità che sembra essere peculiarità di questi anni che precedono il Duemila, lo scenario

cambia, il cinema italiano premedita di qua e di là, produttori che sorridono soddisfatti, un gran circolare di soggetti e di sceneggiature, incontri e convegni festosi. Mah! Mi viene il dubbio che si tratti di un prevedibile ricorso storico, di uno schema già visto, con tratti simili ma meno caotici, anche in altri paesi: l'espansione improvvisa del mezzo televisivo spazza via dalla sala gran parte del pubblico, che per dieci anni se ne sta a casa incollato alla tv. Migliaia di ore trasmesse, migliaia di film venduti, ceduti, replicati, importati. Poi, quando le scorte hanno iniziato a diminuire, un po' dell'attenzione di chi il cinema lo produce si è risvegliata. Nonostante la situazione industriale assai uncinata (senza sale, senza leggi sul cinema, con una legge ivi ai limiti della truffa) qualche idea rimasta finora a sobbollire palida nel substrato è venuta a galla a concretarsi. E piccole falangi, vinte dalla noia di teleschermo, sono tornate nel cinema, nel frattempo dimanzati di anno in anno, a vedere alcuni film italiani. Ma allora, perché continuano a sentirsi solo in una lan-

da dove la circolazione delle idee è pallida e vaga? Perché tutto sommato non credo che si possa cantare vittoria il nostro cinema continua a far parte di un sistema culturale dall'impianto fragile, dove il culto dell'io si mischia con «tutto a campare», gli orizzonti del pensiero si restringono intorno a mode e modi dal fiato corto, incentrati da una critica che festeggia preoccupata quasi sempre di esibire la propria raffinata cultura prima che di costruire percorsi logici che stimolino a far meglio. La frenesia competitiva di produrre a tutti i costi e di più ruba spazio all'osservazione, al fermarsi a guardare e a riflettere. Si legge poco, e di conseguenza si ha poca disponibilità al racconto. Le categorie dell'eccesso e dello spreco regolano ormai il nostro ansimare quotidiano pur di essere presenti, si discute di film di cui si è visto solo il trailer, si giudicano libri di cui si è letto il risvolto di copertina, mostre di cui si è solo sentito dire.

La cultura è di sinistra, soprattutto il cinema, che non può essere esercitato se non in democrazia: dalla pratica delo scrivere al set, alla moviola E penso alle fantastiche coppie degli anni d'oro, Rossellini-Amidei, Zavattini-De Sica, Fellini-Falano, per citare le più note. Forse la coppia può essere un indicatore spicciolo del livello di democrazia, dato che è il frutto di un impegno alla tolleranza. E guarda caso quello di oggi è, anche nel sociale, un mondo di singles, di esistenze spesso infelici fatte di segrete telefoniche e brocchi freddi. Il modo d'essere della nostra sinistra riflette oggi inevitabilmente lo schema caotico dell'ordinamento sociale, la logica del partitismo come espressione della disunità, degli interessi locali e ristretti, dei personalismi. Nel '77 provavo il massere di assistere alla dispersione di una potenziale che avrebbe sicuramente cambiato le cose. Ci ricordiamo il numero di gruppuscoli in cui era polverizzata la sinistra «non parlamentare» con la stessa ingenuità ho sperato in un risultato unitario e vincente del congresso di Bologna. (Ora lo posso confessare, l'amministratore interpretato

il luogo di diffusione principale del racconto per immagini. E che è quasi sempre stupida, spesso volgare, e soprattutto vuota come ci conferma l'attenzione ossessiva e monomaniacale dei funzionari per l'unico gran problema dei dati d'ascolto. Credo sia ora di affrontare la questione televisiva in maniera organica, superando posizioni luddiste di sdegno impietoso per la pellicola e di intransigente condanna del nuovo mezzo, che non fa altro che accrescere il potere delle oligarchie che lo controllano. Del resto, ve la sentite di abolire il compact disc in difesa del caro, vecchio vinile? Molti balzeranno sulla sedia, lo so. Ma io sono convinto che la tv non è di per se stessa un linguaggio, come sostengono alcuni esperti. Il cinema può continuare a vivere, per molte sue parti, attraverso di essa: lo straordinario *Dezlogio* di Kestowski - che ha soddisfatto anche i cinefili più puristi - non ha avuto forse la sua genesi come serie per una rete televisiva? E il *Dezlogio* non è che il più estremo tra i tanti esempi di tv meno esima della nostra. Al grande schermo va forse lasciato quel ruolo più centrato sulla ricerca, sulla coscienza artistica, sul rinnovamento dei linguaggi che sembra essergli sempre più proprio, magari facendo film che costano meno, sgancciati dal finanziamento televisivo, con meno ingredienti e meno preoccupati di essere «operazioni» da sfornare in serie finché dura la moda. Sono sicuro, ad esempio, che il successo (meritissimo) del *Portaborse* scatenerà un formicolio di produttori convinti d'aver la formula di un mio amico che scrisse un anno fa una sceneggiatura di argomento politico, rivendendone una sventagliata di porte in faccia, ha già ricevuto (dagli stessi sbattitori) due o tre telefonate. Dunque, chi ha da raccontare lo squallore di quest'Italia di scandali e ladri si faccia avanti, che è il momento. Ma per poco, di solito non dura che qualche mese. Dopo il neo-neorealismo e il minimalismo, pare sia già in arrivo una nuova linea di prodotti dell'italico genio lo spaghetti-musical, l'iperealismo, il monologo ultrare e la commedia erotica. Boh! Se non altro, è meglio di quando c'era la crisi.

## Aveva 51 anni: tra i suoi film più famosi «Giaguaro», visto in tv. Dalle Filippine con orrore. Muore Brocka, regista scomodo

Prima conoscevo bene il nemico: la commissione di censura stabiliva i limiti che non dovevamo oltrepassare e noi cercavamo di beffarla. Ora, invece, si parla di abolizione della censura, ma qualunque burocrate può intervenire a bloccare il film anche prima che sia ultimato e sequestrare il negatibo. Così Lino Brocka in un'intervista raccolta da Marco Müller al festival di Nantes del 1988 il nemico di prima era Marcos, quello di ora Cory Aquino, o perlomeno gli uomini che la sorreggono. Il regista filippino è morto ieri in un incidente d'auto alla periferia di Manila. Aveva 51 anni. Da non confondere con il francese Philippe de Broca, Lino Brocka è uno di quegli autori importanti di cui non si sono visti i film. Forse l'unico noto in Italia (si fa per dire) è quel *Giaguaro* che Raitre programò il 17 giugno del 1983 in contemporanea con la Mostra internazionale del nuovo cinema di Pesaro. Un film curioso del 1979, quasi pasoliniano, dietro l'andamento poliziesco, che racconta la storia di un «giaguaro» (letteralmente guardia del corpo, non giaguaro). Storia tragica, ovviamente, ambientata in una Manila viziosa e degradata, dove vive un ragazzo di strada assunto come «gonilla» da un figlio di papà che si rivelerà un gangster. Confuso dalla gentilezza del padrone il «giaguaro» si mostra pronto a tutto, anche ad uccidere e quel gesto gli sarà fatale, consegnandolo ad una nuova, disperata fuga. Quel giorno dell'83 Brocka non venne a Pesaro, spiegando in una lettera aperta che la sua partecipazione a dibattiti inevitabilmente politici, dopo



Lino Brocka durante una manifestazione contro la dittatura di Marcos

lo stupro collettivo cui viene sottoposta per cinque giorni di seguito una ragazza di periferia e la vendetta che lei, con pan feroce, mette poi in atto. Un tema caro al cinema d'azione americano, che Brocka impugna con impeto melodrammatico (la ragazza porta tatuati sulla schiena i nomi dei

## Dopo Bologna l'opera di Marais debutta a Parigi. La rinascita di «Alcyone» perduta nella tempesta

BOLOGNA. C'è un concetto usato dagli storici che ha acquistato ultimamente sempre più spazio nei discorsi riguardanti i rapporti tra noi e il nostro passato, la «ricezione». Insieme cioè delle modalità con cui l'opinione pubblica accoglie un'opera, letteraria, musicale, eccetera. La ricezione è diventata tanto più centrale nei giudizi degli storici e dei critici quanto più va tramontando il modello tradizionale di critica storicistica. Come dire che, in luogo di giudicare un'opera d'arte entro lo sfondo dell'epoca storica in cui ve la luce, la ricezione ci spinge a esaminare la fisionomia come essa si è delineata in seguito, nel giudizio postumo. Sapete, no, di Bach che all'epoca sua non era nessuno, poi è diventato quello che è? Troppo lunga la premessa, veniamo al dunque. *Alcyone*, *tragedie-lyrique* di Yann Marais è stata presentata in prima esecuzione moderna nell'ambito del «Bologna Festival» grandi interpreti. Rappresentata la prima volta nel 1706 all'Académie Royale de Musique e poi considerata per lunghi anni una delle opere più riuscite apparse sulle scene francesi nell'«interregno» fra Lully e Rameau, è stata poi ramazzata via come tante altre mirabili del tempo andati. Di fronte a questi spettacoli, dove si intrecciano commercialità e mecenatismo, amor di storia e lealtà, l'opinione pubblica si divide sempre in modi molto significativi: chi se ne sta a casa chi va con dipinta sul volto la dichiarazione che si sta facendo solo il proprio dovere di persone colte e chi si tuffa goffo di anticite e rarità. Puntualmente, in tal senso, anche il pubblico bolognese, che ha assistito senza certo accalcarsi



Un momento di «Alcyone»

a questa esecuzione di notevole livello e accuratezza. Protagonisti William Christie alla testa del suo complesso *Les Arts Florissants*. Una *tragedie-lyrique* di cinque atti in versione integrale, in forma concertistica e per di più in una cornice inedita (La Sala Europa) era, sulla carta, una scommessa perduta. Sul piano strumentale, invece, l'esito è stato decisamente apprezzabile. Musicalità e filologia si sono date la mano cordialmente, un'ottima intesa, che ha avuto ragione delle incessanti insidie rimbombate dello stil francese, un buon basso continuo una discreta rete sonora, ad onta di una sala pensata certo più per i convegni di gastroenterologia che non per la musica del Re Sole. La lunga peripezia di *Alcyone*, innamoratissima sposa di Ceix, ma follemente amata da Pelée, amico fraterno di Ceix, ci propone una tragedia marina con a) antefatto rituale e deflagante, b) grandiosa, lambreggiante tempesta, c) naufragio di Ceix provocato dalle divinità infernali complici di Pelée, d) suo pentimento, e) suicidio di Alcyone. f) intervento di Neptuno e metamorfosi dei due sfortunati amanti in alcioni, uccelli marini a cui è concesso placare le tempeste. Proprio quella potente raffigurazione della tempesta, divenuta archetipo di tante successive, segnò a suo tempo l'affermarsi di *Alcyone*, che tuttavia ha in serbo anche una notevolissima qualità di poesia musicale a cui i postumi (Rameau) hanno inteso felicemente il recupero di questa pagina - che verrà presentata domani a Parigi - segna dunque sicuramente un attivo, vuoi per la storia vuoi per la musica. Meno brillante, invece, la riuscita sul piano vocale, con un florilegio di voci appo-

## «Rasoi e teatro» contro la Napoli che non vogliamo

ROMA. «La città che esiste solo quindici anni fa è sparita. La Napoli di cui parlava Pasolini, una città-trubo rifiutante alle trasformazioni della storia, non c'è più. Rasoi è un omaggio a un tentativo di resistenza al degrado di oggi». Mario Martone spiega in poche frasi l'impegno artistico (ma non solo) che ha portato lui e Toni Servillo alla regia di *Rasoi*, il testo di Enzo Moscato che debutta questa sera al Teatro Valle di Roma. Non lasciamoci ingannare dalla collocazione di fine stagione (l'incontro tra l'autore e attore (piùpremiato in passato dall'Idi dal Riccione/Aier e dall'Ubu, ma assente con un suo testo dalle scene da ben tre anni) e i due registi di Teatro Uniti, si annuncia come uno degli appuntamenti più stimolanti di un'annata particolarmente incolare. Come già in *Partitura* che Moscato scrisse tre anni fa, è suggerimento di Servillo, ispirato al soggiorno napoletano di Giacomo Leopardi, anche *Rasoi* è un'opera dove personaggi e trama lasciano il posto al linguaggio poetico, seducente e straordinario dell'autore, capace di trattergliere, ora con amarezza, ora con disillusione. Il lineamento di una città trasformata e sempre meno visibile. «Direi che il ve o protagonista di questo spe tacolo» ha confermato Servillo durante l'incontro organizzato dall'Edi con i registi e l'autore - è proprio la scrittura, il linguaggio-personaggio che si sostanzia attraverso la scena e il corpo dell'attore. Non più Napoli che si rappresentava attraverso Eduardo o Viviani, ma un linguaggio che vuole esprimere attraverso il teatro il dissenso per valori e simboli degradati che non sono soltanto napoletani. Riferendo le etichette facili e il manierismo dilagante, Moscato ha raccontato la nascita di *Rasoi*. «Ho pensato questo testo come una serie di frammenti di un lunghissimo sogno, l'itinerario di una splendida civiltà ormai ricostituita all'indifferenza, che è comunque, per me, una continua ispirazione alla scrittura». Una produzione teatrale che vede la luce in questi giorni con la pubblicazione, da parte della Ubu, di *L'angelica bestiaro*. A interpretare questa «spodista» sono nove attori oltre all'autore e Servillo, anche Tonino Tauti, Gino Curcio, Roberto De Francesco, Isia Forte, Antonio Luoro, Lucia Mignotta e Marco Manichini. «È importante - hanno aggiunto Servillo e Martone - sottolineare proprio il lavoro che abbiamo fatto con gli attori, che hanno aderito al progetto con grande entusiasmo e tutta la loro capacità creativa. Si tratta di uno sforzo anche produttivo in cui ancora una volta Napoli è assente. Tutti quelli che hanno visto le prove dello spettacolo si sono meravigliati che il debutto fosse in un'altra città. E a tutti oggi, non sappiamo se *Rasoi* sarà ospite di qualche teatro napoletano durante la prossima stagione». Una conferma sulla capacità di Napoli di garantire ad uno dei gruppi più seri ed interessanti del panorama nazionale continuità e attenzione. Anzi, capace, come è successo proprio a Teatro Uniti di lasciar ammuflire ed affossare il progetto di restauro della chiesa di Sant'Aniello a Caponapoli, che pure la Cee aveva premiato e finanziato.