SPETTACOLI

Gabriele Salvatores sta finendo «Puerto Escondido» e pensa già al nuovo film, che sarà ambientato in Irpinia È la storia di un gruppo di disoccupati che occupa per protesta un seggio elettorale. «Sto con i più deboli»

L'ira del Sud Stato dove sei?

Dopo la parentesi messicana di *Puerto Escondido* (il film sarà a Natale sugli schermi), Gabriele Salvatores torna in Italia: a ottobre comincerà le riprese di *Sud*, storia di sei terremotati che occupano un seggio elettorale per protestare contro l'assenza dello Stato in Irpinia. Silvio Orlando, «ex comunista ora incazzato nero», nei panni del capo del gruppo. «Sarà una metafora sull'ideologia della corruzione».

MICHELE ANSELMI

A sinistra, Gabriele Salvatores sul set di «Puerto Escondido» A destra, Claudio Bisio, Valeria Golino e Diego Abatantuono nel film In basso, Silvio Orlando, protagonista di «Sud»

ROMA. Dal Sud del mondo al Sud di casa nostra. Lasciato il Messico di *Puerto Escondido*, Gabriele Salvatores si tuffa nel Mezzogiorno d'Italia con una storia tutta politica che si chiamerà *Sud*. Titolo secco, essenziale, programmaticamente polemico. «È vero», ammette il quarantenne premio Oscar, «c'è quasi un ponte ideale tra i due film. *Puerto Escondido* si chiude con le parole di *Guantanamera* e i volti bruciati dal sole dei *campesinos* messicani. "Con i poveri della terra voglio giocare la mia sorte, perché amo più il piccolo ruscello della Sierra che il grande mare", recita la canzone. E su quell'immagine si potrebbe attaccare l'inizio di *Sud*».

Salvatores parla con una certa riluttanza del nuovo progetto, finanziato dalla Colorado Film di Maurizio Totti insieme ai Cecchi Gori. Sta finendo di montare *Puerto Escondido* con Nino Baragli e i suoi occhi sono ancora pieni delle abbaglianti immagini messicane. «È il mio film più difficile. Parte come un giallo di costume, diventa un *road movie*, poi si trasforma in un film d'azione pieno di sparatorie, con brandelli di commedia generazionale. Non so nemmeno io come definirlo», riflette il regista di *Mediterraneo*. Nella disavventura del bancario Diego Abatantuono, costretto ad abbandonare la ricca Milano e a scappare ai Tropici per sfuggire alla pistola di un poliziotto assassino, è condensato il mondo caro a Salvatores: la fuga personale, la scoperta dell'illegalità, il richiamo spirituale, il disordine emotivo, la denuncia della violenza capitalistica. «Abbiamo visto proprio ieri il primo montaggio. Dura un'ora e cinquanta, ma non si sente quasi: mi hanno detto che si arriva al finale e vorresti vederne ancora», si lascia sfuggire il cineasta. Che vorrebbe licenziare per fine settembre (niente Venezia, dunque) la versione definitiva del film: strenna di Natale della Penta insieme al nuovo Verdone.

È fissato per i primi di ottobre, del resto, il primo ciak di *Sud*. Scritto da Franco Bernini e Angelo Pasquini, già autori del soggetto originario del *Portaborse*, il film applica una struttura tipicamente all'americana alle vergogne nostrane dell'«Irpiniagate». Diciamo *Un pomeriggio di un giorno da cani* ambientato in quella zona dimenticata da Dio e dallo Stato dove i terremotati continuano a vivere «baraccati» a dodici anni dal sisma. Sant'Angelo dei Lombardi, Lioni, Bisaccia, Calabritto: questo il quadrilatero della ruberia che s'è mangiata 60mila miliardi. Mettendolo sulla carta, gli autori hanno sfumato un po' la riconoscibilità geografica per concentrarsi su un episodio dai risvolti metaforici: l'occupazione di un seggio elettorale da parte di un sestetto di disoccupati esasperati dalla situazione. «Ex comunista ora incazzato nero» si definisce infatti il leader del gruppo, un operaio dell'Italsider che avrà la faccia triste e la simpatia acida di Silvio Orlando. È lui, estenuato dalle bugie dello Stato e dai ritardi nell'assegnazione delle case, a guidare la rivolta senza prevedere le conseguenze del gesto. «Credo che sia un reato nemmeno previsto dal codice penale», dice Salvatores. «Armati di qualche vecchio fucile, quei sei entrano di prima mattina nel seggio, immobilizzano i soldati di guardia, sloggiano gli scrutatori e si barricano dentro. Vogliono solo protestare. Ma poi si accorgono che c'è una ragazza, figlia di un senatore democristiano del luogo, insieme al fidanzato cretino».

Insomma, è sequestro. E lo Stato reagisce, prima cercando di screditare politicamente l'azione e di bloccare l'informazione, poi mobilitando i Gruppi di intervento speciale dei carabinieri per irrompere nel seggio e far riprendere le operazioni di voto. Naturalmente l'assedio innesca una serie di reazioni a catena, al di qua e al di là del muro della scuola. «Ad esempio, i sei, quattro italiani disoccupati e due algerini venuti dai campi di pomodori del Salernitano, non sono così uniti come sembra: ognuno sente l'altro più a sud di sé, il razzismo è nell'aria», spiega Salvatores. Qualcosa del genere succedeva in quel vecchio film con Nino Manfredi, *Spaghetti House*, dove la disperazione di un gruppo di italiani a Londra trasformava l'occupazione simbolica di un ristorante in una tragica carneficina. Anche qui ci sarà un finale drammatico con sparatoria annessa, ma Salvatores preferisce insistere sulle dinamiche psicologiche che vengono a crearsi in quello spazio chiuso: «La ragazza giocherà tutte le sue carte, dalla seduzione alla furbizia, per disgregare la compattezza del gruppo e mettere i sequestratori l'uno contro l'altro. Cercherà perfino di corromperli, mentre il padre, là fuori, briga per ritardare l'attacco dei carabinieri».

E la camorra? «Sta dalla parte del politico. In fondo, la malavita ha avuto un ruolo importante nella sparizione di quei miliardi», osserva lo sceneggiatore Franco Bernini. Il quale rivela forme più sofisticate di «intervento» da parte della camorra organizzata: «In qualche caso quei signori hanno simulato le occupazioni di case per evitare il collaudo. Alcune di essere erano inagibili, inabitabili». Ma probabilmente sempre meglio dei containers rivestiti d'amianto in cui migliaia di persone continuano a vivere, «in una situazione di campeggio che dura da più di un decennio». Bernini parla volentieri di *Sud*: «Proveremo a raccontare una porzione d'Italia coi toni del film epico. Attraverso l'azione dei sei disperati si svelano i rapporti di forza locali, le magagne del potere. Verrà alla luce perfino un gigantesco broglio elettorale. La loro è una sfida allo Stato lanciata in una giornata particolare, quando tutti hanno i nervi scoperti».

Anche per Salvatores il vero tema di *Sud* è il rapporto con uno «Stato corrotto e distratto, poco attento ai bisogni reali della gente». «C'è rabbia e dolore negli occhi di quei ribelli, non mi sento di lanciare un messaggio di speranza. Ma è anche vero che non è più tempo di attacco al cuore dello Stato, perché lo Stato non ha cuore. Ci vuole una nuova solidarietà, e questo film cerca di dirlo, con una punta di utopia. Altrimenti perché inserire nel gruppo due africani?».

Sul piano produttivo, *Sud* segnerà una piccola novità rispetto a *Puerto Escondido*. Niente blues generazionali, niente panorami suggestivi: «Dopo l'Oscar potevo chiedere qualsiasi cosa, ma ho preferito puntare su un piccolo film che racconta una storia italiana», spiega Salvatores. Che non ha ancora messo a punto l'intero cast: sicura la presenza di Silvio Orlando, Antonio Catania, Tonino Taiuti, Renato Carpentieri (nel ruolo del giornalista sportivo di cui i sei ribelli si fidano). E poi forse ci saranno Gigio Alberti e Claudio Bisio, mentre per il ruolo della ragazza gira il nome di Francesca Neri. «In ogni caso, sarà un film diverso dagli altri, vorrei superare certi canoni estetici», promette il regista milanese. E anticipa, ad esempio, l'idea di sfondare brechtianamante il contesto realistico della storia, inserendo nel racconto dell'assedio sequenze musicali in stile *hip-hop*, con i musicisti di gruppi napoletani come «Posse 99» e «Possessione» che ritmano la loro rabbia metropolitana in sintonia con lo srotolarsi dell'azione.

Nel congedarsi per tornare alla moviola, Salvatores ama citare la frase che dirà al termine del sequestro, rispondendo alla domanda di un cronista, uno dei africani coinvolti. «Lo abbiamo fatto perché pensiamo che niente è impossibile a noi che abbiamo creato l'uomo dal fango». È presa dal *Corano*, ma potrebbe diventare la parola d'ordine di ogni uomo del Sud.

Dura polemica dell'Osservatore

«Un balletto vergognoso che squalifica Spoleto»

ROMA. Uno spettacolo «vergognoso e banale»; una «spudorata ostentazione» che «stride fortemente con la tradizione del Festival dei Due Mondi di Spoleto»; un balletto nel quale «la sfrontata commistione tra elementi religiosi e oscenità è inutile e sciocca provocazione», fatta «forse anche a copertura della mancanza assoluta di idee e di proposte».

Parole di fuoco ieri sulle colonne dell'*Osservatore romano*, a proposito del balletto presentato a Spoleto, nella chiesa di San Nicolò, dal coreografo nero americano Bill T. Jones, *Last Supper at Uncle Tom's Cabin/ The promised Land* («L'ultima cena nella capanna dello zio Tom / la terra promessa»). Spettacolo controverso, eppure affascinante nella sua forma *forte* che mette in gioco la cultura nera, l'omosessualità e la religione, nell'uso dei corpi nudi, nei riferimenti culturali che vanno da Martin Luther King a Leonardo, *Last supper* ha avuto un'accoglienza tiepida da parte del pubblico presente alla prima nazionale, e pareri molto contrastanti dalla critica.

Il giornale vaticano ha comunque usato toni durissimi, giudicando la proposta di questo balletto (che verrà riproposto all'aperto, al teatro Romano), addirittura come un segno della decadenza morale e culturale della rassegna spoletina. «La cultura non abita più a Spoleto – recita la nota dell'*Osservatorio romano* – l'immagine del festival ne risulta gravemente screditata... Non è questione di moralismo ma di elementare senso della decenza, di dignità, di rispetto per la persona». E la reazione del pubblico, che ha «lesinato gli applausi», sarebbe stata fin troppo indulgente: «Meglio sarebbe stato – continua l'organo della Santa Sede – lasciare fin dall'inizio la platea vuota: sarebbe stata una lezione di dignità e di stile». L'articolo si chiude in un parossismo polemico che mette praticamente sullo stesso livello gli organizzatori del Festival e gli impresari «degli ormai disertati spettacoli a luce rossa che sopravvivono in poche sale cine-teatrali periferiche»

Certo non la pensano così il National Endowment for the arts Program ed il New York State Council on the Art, le due istituzioni americane che hanno reso possibile coi loro fondi la realizzazione di *Last supper*. E non la pensa così nemmeno Vittoria Ottolenghi, responsabile della danza per il Festival di Spoleto, che ha difeso a spada tratta il valore ed il messaggio del balletto di Bill T. Jones: «Uno spettacolo che fa meditare e riflettere sulla gente – ha dichiarato ieri – Il nudo visto è un nudo casto, nobile, non certo pornografia e indecenza. Pornografia è quella delle ragazze pon-pon di certi spettacoli, anche televisivi, la nudità non è un fatto di erotismo, non ci si spoglia per eccitarsi, ma perché si capisca che non dobbiamo vergognarci del nostro corpo».

Ad AstiTeatro «Gli alibi del cuore», di Fabio Maraschi, colpito dalla grave malattia

«L'autore non c'è, ha l'Aids»

«A questo punto dovrebbe uscire l'autore, ma Fabio Maraschi non c'è perché sta combattendo la sua battaglia contro l'Aids». Così alla prima di *Gli alibi del cuore*, fra gli attori in lacrime, il regista Marco Mattolini si è congedato fra gli applausi del pubblico che, con una rosa di stoffa all'occhiello e un contributo, ha testimoniato la sua solidarietà all'equipe di ricerca diretta dal professor Aiuti.

MARIA GRAZIA GREGORI

ASTI. Per una volta il pubblico di Astiteatro, notoriamente scarsamente incline all'entusiasmo, ha atteso con determinazione, sfidando la pioggia battente per più di un'ora, l'inizio di *Gli alibi del cuore* di Fabio Maraschi. La motivazione c'era, eccome: il testo tratta il tema dell'Aids non da un punto di vista pruriginoso né scandalistico ma reale perché Fabio Maraschi, attore di teatro ma anche del nuovo cinema italiano (ha partecipato, fra l'altro, a *Ultrà* di Ricky Tognazzi), sceneggiatore televisivo al suo debutto come autore teatrale, la sua battaglia contro la malattia la combatte davvero, giorno per giorno.

Eppure – e di questo bisogna essergli grati – il suo testo, il primo, pare, di un autore italiano scritto sul tema, ad essere stato messo in scena, non è né patetico, né consolatorio, né tantomeno, imbarazzante, ma vero e perfino ironico. Anche se – è vero – è impossibile non chiedersi, vedendo *Gli alibi del cuore*, quanto di autobiografico ci sia nella vicenda di Max di professione attore, ammalato da sei anni, che ormai vive dopo un aggravamento che gli ha fatto perdere dieci chili, rintanato fra gli affetti più sicuri, lontano dalla professione. La vita però gli entra in casa a folate, dalla porta e dal telefono con i volti e le voci delle amiche, dell'uomo amato e della madre, invadente ma umana, che cerca di trattare con apparente svagatezza la malattia del figlio per non cedere all'angoscia.

Gli americani hanno ormai scritto testi su testi sull'argomento Aids, e in Francia Copi ne ha fatto addirittura il suo testamento e il suo addio alla vita in *Una visita inopportuna*. Ora questo *Gli alibi del cuore* si propone all'attenzione dello spettatore più sensibile non come un reportage ma come una storia raccontata con un linguaggio secco, cinematografico (qualche volta un po' voluto), che tratteggia con molta credibilità e finezza le psicologie dei personaggi coinvolti: il senso di terribile impotenza che prende chi è malato; l'inconfessata paura alla fine sconfitta dalla solidarietà degli amici; l'egoismo e il tentativo di fuga di chi si ama; quel diffuso senso di perbenismo morale, di punizione meritata che spesso si accompagna alle malattie legate alla sessualità.

Maraschi, dunque, mette in campo questi suoi personaggi credibili, signori e signore della porta accanto, legati chi più o chi meno al mondo dello spettacolo. C'è la madre di Max, innanzi tutto, che Delia Bartolucci interpreta con una sensibilità svagata e azzeccata: una donna che si è ripresa il figlio complice la malattia che pure non accetta fino in fondo. Poi ci sono le amiche che sostengono Max con una presenza «virile»: come Chiara, l'attrice di successo, (alla quale Athina Cenci, ancora un po' insicura, conferisce una presenza giusta), come Anna, giocherellona tutta sesso (Anna Caslino), ma colma di slanci.

A confrontarsi sulla scena però, in una schermaglia a distanza, ci sono soprattutto loro due, Max e Andrea. Mattolini con una regia sobria ma partecipe, al servizio del testo, li mette tutti e due in scena sempre contemporaneamente a parlarsi (per telefono), o a ricordare nei tre luoghi deputati – la casa di Max; una grande poltrona scelta come luogo della coscienza; la scrivania di Andrea – che possono essere agiti contemporaneamente. Un'influenza reciproca palpabile – la loro – sostenuta da una colonna sonora che mescola Jeanne Moreau che canta *Ognuno uccide ciò che ama* da *Querelle* di Fassbinder a Mina, da Zarah Leander a Liza Minelli.

Una schermaglia amorosa, quella di Max e di Andrea, non priva di colpi bassi, di egoismi, di rimpianti, di ossessioni. Max è Lorenzo Gioielli, giusto anche fisicamente oltre che per la sorvegliata interpretazione; Andrea ha lo svagato egoismo di Patrick Rossi Gastaldi. Ma è con l'amica Chiara che Max cercherà di sfuggire all'isolamento vedendo gente, andando a teatro, affrontando la vita. Per l'ultimo spettacolo c'è ancora tempo.

Athina Cenci

«Casablanca», bentornato sul grande schermo

DARIO FORMISANO

ROMA. «Rick, che cosa vi ha spinto quaggiù a Casablanca?». «Sono venuto per la cura delle acque». «Le acque a casablanca? Ma qui siamo nel deserto!» «Fui male informato». È un dialogo di *Casablanca*. Di quelli che dovrebbero piacere a Woody Allen. Eppure proprio Woody Allen ha preferito citare, nel suo *Provaci ancora Sam*, altre battute del film. Più commoventi, più drammatiche. Quelle dell'addio per esempio, nell'aeroporto della città, fra Rick-Bogart e Ilsa-Ingrid Bergman, sullo sfondo della presenza autoritaria e discreta, da vincitore sconfitto, di Paul Henried-Victor Laszlo. Per anni la componente ironica, sorniona, del grande film di Michael Curtiz ha rischiato di passare inosservata, di soccombere sotto il peso della storia d'amore e dell'intreccio politico, entrambi in qualche modo strappalcrime. Per questo ci piace, al di là dell'occasione del cinquantenario, che la Uip riproponga da oggi a Roma (e presto in altre città italiane) *Casablanca* sul grande schermo. Perchè attraverso la rievocazione della leggenda sarà possibile riscoprire un film che a molti sembrò banale nella sua prevedibile confezione ma che proprio per la magica sovrapposizione di tasselli più che collaudati sfiora il sublime del capolavoro.

Casablanca ritorna sul grande schermo senza fronzoli e aureee intellettuali. Non si tratta della versione originale del film vista al Noir in Festival di Viareggio (che al cinema di Curtiz ha dedicato una rassegna e un bel volume a cura di Orio Caldiron) né di un'edizione restaurata. È il film che conosciamo, che abbiamo sempre amato. In versione italiana, soltanto ripulita e ristampata. Senza i graffi e le interruzioni pubblicitarie cui ci ha abituati il vederlo tante volte sul piccolo schermo della tv. Dove ancora oggi è, non a caso, continuamente trasmesso.

Non sarà una serata di gala quella di questa sera al Barberini di Roma, niente a che vedere con le grandi celebrazioni che hanno accompagnato la proiezione del film, lo scorso 7 aprile, al Museum of Modern Art di New York cinquant'anni esatti dopo il primo ciak del film. Sarà una serata come tante di questa bizzarra estate cittadina. Un vecchio film che irrompe tra titoli nuovi e aggressivi o precoci chiusure estive. Ma sarà piacevole uscire di notte, soddisfatti del fatto che siano esistiti persone (personaggi) generosi e affascinanti come Bogart, sorprenderci a fischiettare le note di *As Time goes by*. E pensare che quella canzone esisteva già vent'anni prima che nascesse il film. E se non fosse per *Casablanca* nessuno avrebbe potuto mai fischiettarla.