



Margarete von Trotta sul set de «Il lungo silenzio»

Primefilm. «Il lungo silenzio» Se le vedove rompono il muro

ALBERTO CRISPI

Il lungo silenzio
Regia: Margarete von Trotta.
Sceneggiatura: Felice Laudadio.
Interpreti: Carla Gravina, Jacques Perrin, Alida Valli, Paolo Grassi, Ottavia Piccolo, Agnese Nano, Giuliano Montaldo, Italia-Francia-Germania, 1993.
Milano: President

«Ormai di casa in Italia, Margarete von Trotta compie nel *Lungo silenzio* una sorta di *trastevere* fisico, politico ed emotivo. Non più storie di Germania e dei suoi tragici anni di piombo; non più storie di sole donne. Ma una vicenda ambientata nelle pieghe di questi nostri anni (che definirei ancora «il piombo» sarebbe forse eccessivo, ma chissà?). E l'analisi di un rapporto uomo-donna, nella vicenda di un uomo violento e di una donna drammaticamente «forzando» il suo silenzio.

In breve: Jacques Perrin è un magistrato, Carla Gravina è sua moglie. Da loro vita non ha intimità perché sempre, 24 ore su 24, la scorta che li protegge è con loro, protettiva ed incombente. Ma si sa che le scorte non bastano: Perrin viene assassinato, subito dopo viene assassinato anche il magistrato che lavorava in tandem con lui, e la Gravina, invece di affidarsi ai «successori», prende l'indagine su di sé. Insieme con altre vedove esamina i documenti che il marito aveva nascosti in casa, e va alla ricerca dei responsabili. E, si ritrova, anche lei, nel mirino del killer.

Anche se il punto di partenza è l'analisi di una vita in comune «blindata», segnata ineluttabilmente dall'angoscia e dal pericolo, alla fine Margarete von Trotta aggiunge un altro ritratto alla propria galleria di donne forti e coraggiose. È azzecca un finale al tempo stesso simbolico e affascinante, in cui lo stesso «muro» in tanti piccoli monitor tv, sui quali tante donne, tutte assie-

me, trovano finalmente il coraggio di alzare la voce, di farsi sentire. È una sorta di «ricomquista» collettiva del medio, lo sbocco di una lotta quotidiana contro il silenzio. Viene da pensare che se il film fosse stato completamente muto, o quasi, per esplodere a livello sonoro soltanto nel finale, la von Trotta avrebbe realizzato un piccolo capolavoro.

Non è così, purtroppo, perché in precedenza il film sembra avere due anime non sempre perfettamente amalgamate. Da un lato, appunto, la dinamica di solidarietà e di paura che si instaura fra marito e moglie; un amore che va al di là del silenzio (spesso forzato, nella logica triste del «non dire per proteggere la persona amata») e sfocia nelle scene in cui Carla Gravina si fa, a sua volta, giudice di chi le ha ucciso il marito. Dall'altro, un contesto politico inquietante ma discutibile: pur alludendo in modo lampante al duplice omicidio di Falcone e di Borsellino, il film immagina che i due magistrati uccisi indagano su Tangentopoli, e che siano sulle tracce di un colossale traffico d'armi in cui sono coinvolti politici di spicco, mafia e logge segrete. Un grande complotto, o «disegno», quasi kalfiano, che nel film è esplicito in modo poco convincente, soprattutto a causa di dialoghi quasi e troppo schematici. Risulta davvero poco credibile sentire Giuliano Montaldo, attore nei panni dell'immediato superiore dei due magistrati, ammonirli di stare attenti perché «è in atto un ben più vasto disegno di destabilizzazione»; soprattutto sapesse che Falcone, Ayala, Caponnetto e Borsellino erano soliti parlare fra loro in dialetto, esprimendosi certo in modo più vivo e diretto.

Il *lungo silenzio* non è, insomma, del tutto convincente come apologetico politico, mentre risulta più riuscito come studio d'ambiente, come tragedia di caratteri. In questo senso verrà forse ricordato, in futuro, come un ritratto generoso delle donne che hanno accompagnato in silenzio il lavoro dei magistrati, sfidando insieme a loro la solitudine e il pericolo. E non fa meraviglia che molte di loro, vedendolo in anteprima a Palermo, l'abbiano lungamente applaudito.

Settemila ragazzi e ragazze riuniti al Forum di Assago per ascoltare le canzoni del loro idolo Marco Masini

Ma l'autore di «Vaffanculo» vuole rinunciare al ruolo di santone degli adolescenti Stasera si replica a Torino

Il profeta di periferia

Settemila fans hanno accolto sabato sera al Forum di Assago Marco Masini, il cantante fiorentino che vuol lasciarsi dietro la fama di profeta del disagio giovanile. Ma i ragazzi pendono ancora dalle sue labbra, cantano in coro le canzoni, cercano risposte: un'ora e mezza di ballate melodrammatiche, atmosfere inquietanti e un barlume di rock. Con una replica corale nei bis dell'immane *Vaffanculo*.

DIEGO PERUGINI

MILANO. «Io non voglio insegnarvi la vita perché ognuno la impara da sé». Canta Masini il suo nuovo motto, quello della svolta annunciata a inizio anno. Parole di rabbia, desiderio di reazione, urlo melodrammatico contro un mondo cattivo. Ma senza la pretesa di recitare la tanto vituperata parte di profeta del disagio giovanile: necessità di uscire, insomma, da un ruolo scomodo seppur redditizio, quello che ha innalzato Marco Masini fra le star più amate dai giovani italiani. Chissà se l'hanno capito i suoi fans, tesi a partecipare come in un'ipnotica trance a questa celebrazione «live»: sono in settemila al Forum di Assago per una nuova tappa dello spettacolo partito dal Sud una ventina di giorni fa. Un tour che ha totalizzato sinora affluenze inferiori alle aspettative, nonostante le ottime vendite dell'ultimo album *Tinnimorera*: ma poco importa, i ragazzi sono lì, in attesa di un concerto che inizierà con mezz'ora di ritardo, impazienti di snocciolare strofe e ritornelli, quasi fossero preghiere consolatorie.

«Si dà troppa importanza a quello che dicono i cantanti e io non voglio essere scambiato per un santone: sono solo un ragazzo, semplice, che viene».

dalla periferia e parla come la gente comune», ha ribadito più volte Masini nelle interviste. Ma i giovani di sabato sera sembrano non voler rinunciare al «credo Masini»; si fidano di lui, cercano risposte nelle sue canzoni, si identificano in quelle parole agrodolci che ritraggono malesseri esistenziali e frustrazioni quotidiane. Lo si capisce subito, già dalla retorica esagerata (e sincera) degli striscioni: «Marco tu sei il fiore più bello», «Marco, Dio c'è: sei tu». Adolescenti confusi, spersi nel marasma del presente, pieni di dubbi e avidi di certezze: «I ragazzi sono agnelli» che ti scrivono il dolore/nelle lettere innocenti/ e lo loro religione/ e di credere al cantante», conferma Masini con la sua bella voce roca. Sono gli stessi ragazzi che lasciano i genitori fuori dal Forum assieme a una vita un po' complicata e si ritrovano tutti assieme come per un rito catartico, sfogo di passioni e lacrime covate nel tempo. «Anche se questo concerto durerà poche ore, spero che nel nostro cuore non finisca mai», esordisce in un fragore di consensi.

Lui, Masini, non fa prediche e di questo bisogna dargli atto: forse imbarazzato dallo strepito assurdo che segue ogni sua parola, si limita a cantare. E



In settemila hanno applaudito al Forum di Assago il concerto di Marco Masini

del resto certe liriche si commentano da sole: «Ci sarebbe il mare per non morire qui/ in questa nostra età di giorni inutili e violenti (Pausa d'amore)». Oppure «La vita non è qui/ dove un ragazzo piange lacrime di questo/ mondo boia/ in questo venerdì della malinconia» (*Malinconia*). E si potrebbe continuare a lungo. Profeta della depressione? Masini si ribella: «I miei brani hanno sempre un filo di speranza, sono un invito alla vita». D'accordo, ma certo che in più occasioni si cade in più occasioni di questo mondo boia, spirito all'eccesso, roba da tristezza comica. «Ci vorrebbe il mare per andarci a fondo/».

Una band di sei musicisti tiene le redini del suono, luci d'ordinaria amministrazione arricchiscono un po' la scena: il resto lo fa il pubblico, a stragrande maggioranza femminile e in completa balia delle emozioni. Masini lascia cantare la platea, attenta a non sbagliare una virgola, e replica nei bis l'accattivante *Vaffanculo*: «La dedico ai miei e ai vostri nemici» è giù un boato. Fuori ci sono i genitori in attesa ad ascoltare quel corale improprio: si guardano, sorridono e scuotono la testa. Stasera Masini è a Torino, quindi suonerà a Treviso (26), Longarone (28) e Falconara (30).

Al Valli di Reggio Emilia, in gravi difficoltà economiche, debutto felice per «La scala di seta», opera giovanile del compositore pesarese

Rossini, una farsa ci salverà

RUBENS TEDESCHI

REGGIO EMILIA. Sposi clandestini, Giulia e Dorvil si incontrano ogni notte, quando lei gli cala una scala di seta dal balcone e lui sale quatto quatto per infilarsi nel suo letto. L'amoroso maneggio proseguirebbe indisturbato se il vecchio tutore non si ficcasse in mente di maritare la ragazza a un certo Bianzac, gran rubacuori e per di più amico di Dorvil. Al povero marito tocca di assistere al corteggiamento, complicato dalla presenza di una graziosa cugina di nome Lucia verso cui la fedele Giulia dirotta gli ardori del pretendente.

È *La scala di seta* di Rossini e siamo, come si vede, nella medesima situazione del celebre *Matrimonio segreto*. Con una differenza rilevante. Cimarsa, nel 1792, aveva trattato il soggetto come commedia di costume, tra l'ironia e il patetico.

Rossini, vent'anni dopo, ne cavò una delle farse giovanili. Totalmente farsesco, infatti, è il personaggio di Cimarsa, il servo sciocco che, confondendo innamorati e convengoni provoca l'imbroglione sciolto nel finale col doppio matrimonio: quello già consumato e quello tra Bianzac e Lucia. Naturalmente Rossini non sarebbe lui se, a questi casi, non si aggiungessero quelli dell'opera stessa. I biografari raccontarono di un fiasco veneziano che, in realtà, non ci fu mai. L'illustratore Stendhal, confondendo *La Scala* col successivo *Bruschino*, inventò la favola della musica «brutta», scritta apposta da Rossini per castigare l'avarizia dell'imprenditore. Infine, a completare i pasticci, scomparve il manoscritto della partitura per il compariante, oltre un secolo e mezzo dopo, tra gli autografi acquistati da un vinale svedese, maniaco del collezionismo!

Grazie al ritrovamento, il Festival Rossini poté allestire a Pesaro una edizione «autentica» della farsa, ripresa ora, con qualche ritocco, nella serata inaugurale della stagione reggina del Valli. Una stagione rimediata tra le difficoltà finanziarie, aggiungendo *Le Son-nambule* di Parma e una *Bohème*, ma che, grazie a Rossini, si aprì facilmente tra risa e applausi.

È un Rossini giovane, questo, ancora lontano dal *Barbire di Siviglia*, in arrivo nel 1816, ma già capace di travolgere lo spettatore con la vulcanica esplosione delle melodie, delle trovate comiche, degli irresistibili ritmi rotatori scagliati come una valanga dal palcoscenico e dall'orchestra. A questa macchina perfettamente calibrata nei suoi congegni, il teatro di Reggio ha voluto aggiungere una «chicca» supplementare: un'aria *Alle voci della gloria*, scritta l'anno seguente per

non so quale basso, infilato a metà della rappresentazione. A che scopo? Quello di dividere l'atto unico in due, allungando un po' la seconda parte. Col risultato di annacquare il buon brodo ristretto di Rossini, ma anche di offrire una eccellente occasione al bravissimo Stefano Rinaldi-Miliani che ne ha approfittato per sfoggiare i pregi di una voce naturalmente ricca e di uno stile impeccabile.

Aggiungiamo che questo Rinaldi, nei panni di Bianzac, ha dominato, assieme a Roberto De Candia (ottimo e arguto Gennaro), una compagnia di livello decoroso. Tutti, assieme alla raffinata Orchestra da Camera di Bologna, guidati con brio e intelligenza, da Maurizio Benini, nella comica gustosa disegnata da Emanuele Luzzati (con costumi di Santuzza Call e Regia di Scaparro-Guerra) già apprezzata a Pesaro. Vivissimo il successo.



La «Mascherata veneziana» in scena al Filarmonico di Verona

A Verona delusione per la coreografia di Monteverde da Goldoni

Una «Mascherata» di troppo

MARINELLA QUATTERINI

VERONA. Gli anniversari non portano fortuna alla danza. A inaugurare il bicentenario della morte di Goldoni è stata infatti una *Mascherata veneziana*, in scena fino a domani al Teatro Filarmonico di Verona, che probabilmente resterà nella storia delle più recenti produzioni come un esempio da non seguire.

Eppure sulla carta c'erano tutte le premesse per un'operazione curiosa. L'ente lirico Arena di Verona, vincendo la tradizionale diffidenza nei confronti degli artisti giovani, ha infatti affidato la creazione del nuovo balletto - tema l'opera *Mascherata veneziana* che Carlo Goldoni compose su musiche di Baldassarre Galuppi - a due trentenni di talento: il coreografo, Fabrizio Montever-

de, già rivelatosi efficace inventore di pungenti spettacoli per il Balletto di Toscana e il compositore Matteo D'Amico, autore di apprezzate musiche per il teatro.

La scena della loro *Mascherata veneziana* si apre su un di un nitido ed essenziale scorcio veneziano; alcune lavandaie si compiaciono di loro stesse. Melanconiche e sensuali giocano con il cesto dei panni e sembrano presenziare futuri incontri amorosi. Sopraggiunge una coppia di amanti, ma la donna (Rosalba Garavelli) di lì a poco lascerà il suo partner (Massimo Siciliano) per finire nelle braccia di un altro (Gianni Patti). Si volta pagina ed ecco la stessa donna seduta ad un'immaginaria toilette.

Vesiti di rosso, costei si lascia pettinare da una cameriera e con un accorto ricamo di gesti delle braccia (è la parte più riuscita di tutto il balletto) suggerisce i tratti languidi e vanesi della sua personalità. Compiaciuta dal corteggiamento di tre signori, la donna finisce per aiutare il suo primo amante a compiere un atto sconosciuto: crocigliarsi con una solennità del tutto sproporzionata rispetto al colore della musica. Il secondo atto del balletto perde per strada anche l'esiguo filo narrativo iniziale.

Siamo in una Venezia del sogno, tra apparizioni di uomini vestiti da candelabri, donne con grandi abiti fioriti di gerani, altre donne dalla gonna a gondola (i bei costumi sono di Santi Rinciar) e una ballerina con stampelle e perciò claudicante che rimanda a tutte le figure grottesche e un po' malate che il coreografo Monteverde

ha sempre inserito nei suoi spettacoli. La ballerina-zoppa non ha però alcun rilievo narrativo. Si perde nella congerie delle apparizioni, così come si perde l'atto amoroso finale tra i due amanti in bauta che scoprono di essere marito e moglie e terminano le loro schermaglie a letto. Anzi sul pavimento che una delle lavandaie iniziali provvede a sciacciare. Questa trama raccontata d'un fiato potrebbe suonare persino accattivante. Ma non è così.

Il balletto è di una lentezza ingiustificata. Tutti i movimenti più nuovi sono diluiti in un mare di futili passi pseudo-academici. Monteverde si è dimenticato in una materia più grande di lui: non possiede un vocabolario classico e dunque non è in grado di formulare le frasi. Allo stesso modo Matteo D'Amico, credendosi Stravinskij, ma senza non tanto la capacità quanto l'umiltà del maestro russo, ha riletto la musica di Galuppi tirandola come un elastico; l'ha facciata di citazioni moderne e persino minimaliste che la rendono solo più edulcorata di quanto non sia in realtà. Azzerato completamente il piglio ritmico, ov-