

Spettacoli

Alla Fenice una scuola per giovani cantanti lirici

■ VENEZIA. Una scuola per giovani cantanti lirici sarà aperta a novembre al teatro La Fenice. È stato annunciato l'altro giorno dal musicologo Giuseppe Pugliese, incaricato dal sovrintendente di coordinare l'iniziativa. «Tra le mille crisi che affliggono il mondo musicale - ha detto Pugliese - la carenza di validi interpreti vocali è una delle più gravi».

Due pastiglie: è l'ultima tesi sulla morte di Marilyn

■ Marilyn Monroe non si sarebbe suicidata ma sarebbe morta a causa della reazione tra due farmaci incompatibili tra loro, che le erano stati prescritti uno dal suo psichiatra e l'altro dal medico curante. È la nuova tesi sulla morte della celebre attrice, sostenuta dal teologo-biografo statunitense Donald Spoto nel suo libro dedicato alla sventurata diva.



Alla Mostra di Pesaro un convegno di cineasti arabi fa il punto sulla situazione nei rispettivi paesi. C'è crisi ovunque, tranne che dalle parti del Nilo...



Basta «circolari» Per il teatro sogno una legge

VELIA PAPA

In coincidenza con il convegno indetto dall'Agis sulle prospettive del riordinamento istituzionale dello spettacolo, dopo l'abrogazione del ministero, pubblichiamo un intervento di Velia Papa, direttore del Festival internazionale di Polverigi.

Il teatro italiano è sull'orlo del collasso (sono notizie recenti la cancellazione del ministero del Turismo e dello spettacolo, i tagli al Fus, il blocco degli impegni di spesa dell'ex ministero, la paralisi amministrativa, la crisi delle strutture pubbliche, le difficoltà di quelle private) e mai come in questa stagione il teatro italiano dovrà dare prova dell'arte di sopravvivere.

La situazione è tanto difficile che ci si aspetterebbero frequenti insurrezioni del «popolo del teatro» o come minimo frequenti interventi sulla carta stampata, così come avviene per altri settori dello spettacolo. Invece il silenzio è pressoché totale. Forse ciò che spaventa, nella parola scritta, è l'idea di durata, il sapore di eternità che contrasta con la condizione effimera propria del teatro. C'è dunque di togliere questo vago disagio che appartiene forse anche a me ed intervengo con qualche osservazione personale.

Tra le tante disgrazie c'è un dato positivo. Ci è stata regalata, da un referendum distratto, una grande opportunità, un'occasione unica e irripetibile: quella di liberarci da una schiavitù che ha condizionato generazioni di teatranti: il circolare-pensiero. Anziché una legge è infatti una circolare a governare il mondo del teatro da 43 anni. Ad ogni inizio di stagione, attesa con grande apprensione, appare l'amato ed odiato documento, ogni volta con qualche modifica, frutto di pazientati trattative tra le categorie del teatro (così come le definisce la circolare stessa) e il ministero.

Per molto tempo infatti le maggiori resistenze all'emanazione di una legge sono venute proprio dagli operatori che ritenevano la circolare uno strumento più duttile, ancora una volta più consono al teatro nella sua effimera apparenza (a ben guardare non c'è stato niente di più stabile, di più definitivo). Eppure il circolare-pensiero (basato essenzialmente sui criteri di valutazione quantitativa e su classificazioni burocratiche), è stato fatto proprio da tutti i teatranti italiani che hanno diligentemente tenuto il conto dei bordereaux, delle giornate lavorative, del numero di spettacoli prodotti e ospitati, dai parametri applicativi (misterioso sistema contabile che impegna schiere di volenterosi impiegati), riconoscendosi, di buon grado, in ognuno degli articoli. Tipica frase di riconoscimento: «Tu che articolo sei? - lo 20 o il 21?». Purtroppo io sono ancora un 15, ma quest'anno dovrai farcela. Me l'hanno promesso...».

La circolare, annualmente modificata, ma intaccata nella sua logica, inevitabilmente si è, via via, ampliata, complicata fino al punto di non ritorno, nel tentativo, come in un gioco di guardie e ladri, di stanare tutti i trucchetti inventati dai teatranti italiani per aggirare le norme. Ora, forse, si potrà fare finalmente una legge. Dando per scontato che il teatro e la cultura, in quanto patrimonio di una comunità che si riconosce entro confini nazionali, devono essere sostenuti dallo Stato in tutte le sue articolazioni. Una legge che sporciano non sia concepita come la circolare (in prece-

denza ci sono state proposte di legge che ne riproducevano la struttura come ad esempio la legge Carraro) ma impostata sui bisogni reali.

Propongo, per identificare questi bisogni, un gioco di simulazione: progettiamo ex novo l'intervento pubblico nel teatro. Gli interessati al gioco possono stilare un elenco dei loro sogni nascosti e ridisegnare la fisionomia del teatro futuro. Comincio con i miei:

- Sogno di essere convocata per un'audizione da esperti, da persone competenti e senza interessi diretti, chiamate a giudicare responsabilmente i progetti artistici, con le quali poter parlare liberamente di prospettive e di contenuti culturali ed anche, con chiarezza, dei costi effettivi di ogni iniziativa.

- Sogno di fare progetti di durata magari triennale, che possano contare su finanziamenti decisi prima dell'inizio dell'attività ed erogati in tempi utili, per non dover ricorrere alle banche.

- Sogno che non ci siano divisioni tanto rigide tra i settori dello spettacolo e che siano presi in considerazione anche i progetti multidisciplinari.

- Sogno case per gli artisti di talento e un intervento pubblico per la distribuzione finalizzato ad attrezzare i teatri, con personale specializzato e impianti adeguati, perché è inutile dare contributi per l'acquisto di spettacoli, quando non si ha niente per abbattearli agli alti costi dovuti in larga parte alla mancanza di investimenti infrastrutturali.

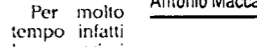
- Sogno una rete di strutture produttive di alto livello agili, non burocraticizzate, non invischiate in logiche partitiche, radicate in un territorio, con programmi creativi ed improntati alla ricerca e al cambio generazionale.

- Sogno un ente nazionale (v. Eit), informato e competente, che senza gestire direttamente sia il principale interlocutore per sostenere l'iniziativa locale, accogliendo progetti nuovi, contribuendo allo sviluppo delle relazioni internazionali.

- Sogno un sistema teatrale che incentivi, favorisca, sostenga le collaborazioni, le interazioni, le sinergie, così come la mobilità degli operatori, basandosi su semplici «applications», domande dove i candidati espongono i propri curricula e le proprie idee (ancora una volta giudicate con responsabilità e discrezionalità da persone competenti).

Si tratta di desideri molto semplici, di cui abbiamo parlato in tanti e in tante occasioni. Anche se poi sono stati abbandonati per far posto a trattative più accomodanti, in cambio di benefici a questo o a quello che non hanno modificato di molto l'assetto esistente.

In molti paesi europei invece questi sogni si sono realizzati ed hanno dato vita ad una realtà produttiva più sana, meno dissanguata dagli sprechi e dai clientelismi. Guardare fuori dai confini nazionali può essere un utile esercizio, per approfondirne e confrontarne esperienze, per non ripeterle errori.



Antonio Maccanico

Ma che cinema d'Egitto!

I soldi dell'Europa per sopravvivere Così gira il Maghreb

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI DARIO FORMISANO

■ PESARO. È la parte occidentale del mondo arabo, quella che siamo abituati a chiamare Maghreb. Cinematograficamente non è un pianeta inesplorato; non soltanto i maggiori tra i festival internazionali ma anche alcune iniziative della distribuzione non commerciale (dell'Unione dei circoli del cinema dell'Arci per esempio) hanno contribuito a favorire la conoscenza. Il Maghreb del resto è, non solo geograficamente, più vicino all'Europa del Mashraq (così si chiama l'oriente, cioè la parte asiatica del mondo arabo): Marocco, Algeria, Tunisia e Libia sono stati colonie o protettorati dell'occidente europeo proprio attraverso la lotta di liberazione contro di essi hanno costituito una propria identità nazionale.

Moumin Smih è un marocchino e alla Mostra di Pesaro ha presentato *Callifano d'amore* una storia (del 1988) di magia e di passione che ruota intorno all'idea di un «doppio» non estraneo evidentemente al modo di essere degli intellettuali maghrebini in bilico tra proprie radici e cultura dell'emigrazione. Moumin Smih è nato a Tangeri ma ha studiato cinema all'Idhec di Parigi ed è qui che vive attualmente. A Parigi vive anche Iza Jinni e di uno sguardo europeo o quantomeno guidato da una fascinazione di tipo europeo è costellato il suo *Marocco, corpo e anima*, una serie di cortometraggi, viaggio attraverso la storia (e la geografia) del Marocco scandito dalla scoperta della variegatissima musica locale.

Dover girare i propri film grazie al contributo finanziario dell'Occidente (della Francia in particolare) è vissuto dai cineasti maghrebini come una inevitabile necessità. «L'industria cinematografica marocchina è giovane e poverissima - ha raccontato nel convegno pesarese Moumin Smih. - In tutta la sua storia ha partorito una settantina di film la gran parte dei quali poco più che amatoriali. Nessuno di noi ha mai potuto neppure sognare di aspirarsi ai grandi film che abbiamo visto ambientare in Marocco, da *Il vento e il leone* a *L'uomo che volle farsi re* o *Il re* e *L'uomo che sapeva troppo*. In Marocco il mercato cinematografico è libero. I film arabi più diffusi sono naturalmente quelli egiziani, che rappresentano oggi il più del 90% del totale della produzione araba. Esiste un ruolo dello Stato nell'industria cinematografica ma i contributi pubblici non sono sufficienti, le televisioni (in Marocco c'è un canale pubblico e uno privato ndr) intervengono sporadicamente e simbolicamente nella produzione, le società di distribuzione non danno minimi garantiti. Così è quei pochi che ci riescono come Jilali Firhat (di cui abbiamo visto a Pesaro *Bambole di giunco*), Muham-

mad Ragab e Mustafa Dirkawi, devono ricorrere ai fondi della cooperazione». In Tunisia e Algeria, gli altri due poli della cinematografia maghrebina (in Libia praticamente non esiste una produzione di lungometraggi) la situazione non è diversa. Faruk Ballofa, uno degli ospiti della Mostra di Pesaro, è nato a Al Asman, ha studiato ad Algeri, poi anche all'Idhec e alla Sorbona di Parigi. Alla Mostra ha accompagnato il suo *Nahal*, prodotto dalla radiotelevisione di Stato e ambientato a Beirut nel 1975 sullo sfondo della guerra civile libanese, protagonista tre donne di diversa estrazione sociale e culturale. «In Algeria - ha spiegato Top Ballofa - la cinematografia è di Stato, nata sul modello dei paesi dell'Europa dell'Est. Le strutture stanno attualmente cadendo a pezzi, non sono in grado di sostenere una seppur limitata produzione nazionale. I privati si stanno appena affacciando al cinema e dunque neppure essi sono in grado di determinarne il corso». In media l'Algeria ha prodotto negli anni Ottanta due o tre film all'anno con punte di cinque nelle stagioni migliori, ma quello algerino è il cinema del Maghreb che all'estero ha suscitato più discussione. «Perché è stato innanzitutto un cinema politico fortemente impegnato sui temi della liberazione del paese - spiega Ballofa - il nostro *Cronaca degli anni buchi* (1975) di Palma d'oro a Cannes nel 1975. Poi hanno cominciato a prevalere temi più genericamente sociali, la condizione femminile ad esempio». Quasi tutti algerini sono inoltre i cineasti *beur*, una generazione figlia di arabi emigrati in Francia che si riconosce pochissimo nella cultura dei padri e che girano i propri film prevalentemente a Parigi con capitali francesi. Una curiosità: la parola *beur* nasce da una lettera distorta che gli arabi farebbero della parola francese *arab* letto da destra verso sinistra come nell'alfabeto arabo.

Della situazione della Tunisia ha invece parlato Brahm Babay, di cui è stato proiettato alla Mostra *La notte del decennio*, un film di ambientazione operaia del 1991. «La storia del cinema tunisino - ha detto Babay - coincide con la storia politica della nazione. La politica ha incentivato prima la produzione di cinegiornali, poi, contemporaneamente alla nascita delle Giornate del cinema africano di Cartagine, sono arrivati i primi film. Anche da noi non ci sono risorse, gli studi e i laboratori sono andati in rovina. Lo Stato non partecipa alla produzione di film, tutto è nelle mani di privati, meglio di un monopolio nell'assenza totale di leggi». Del resto a Tunisi arrivano regolarmente i programmi Rai e le cose italiane sono, come si sa, molto seguite. In qualche caso, pare, anche imitate.



Qui accanto una scena del film libanese «I bambini del fuoco» di May Masri e Jan Shamun. In alto a sinistra «Vicolo dei pazzi» di Tawfiq Salih e (a destra) «L'ultima storia d'amore» di Rafat al-Mihi

Tra guerre e religione i mille paradossi di sauditi e siriani

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI ALBERTO CRESPI

■ PESARO. Una cosa è il Maghreb, i paesi arabi del Nord-Africa. Un'altra cosa è il mondo arabo che inizia con l'Egitto e sconfinava in Asia, fino all'Iraq; pensiamo di saperne tutto, inondati come siamo di notizie su attentati e guerre, e invece non ne sappiamo davvero un bel nulla. La nostra ignoranza diventa lampante leggendo il libro *Il cinema dei paesi arabi*, che Pesaro ha pubblicato insieme con Marsilio, e ascoltando la seconda tavola rotonda che la Mostra ha dedicato alle cinematografie di Egitto, Siria, Libano e Palestina.

Assente l'Iraq, per motivi crediamo ovvi: ma una retrospettiva sul cinema di Baghdad sarà organizzata a Roma, in luglio, dalla Librafilm di Francesco Noè, già produttore italiano del film collettivo *La guerra del Golfo... e dopo*. Assente l'Arabia Saudita, per motivi assai meno ovvi. E qui si ritorna all'ignoranza. Sapevate che in Arabia Saudita il cinema non esiste? Questo perché l'Islam, nella confessione sunnita, proibisce tutte le rappresentazioni «artistiche» della figura umana e quindi anche il cinema, almeno formalmente. Salvo poi consumarlo fra le mura di casa (pare che in Arabia ci sia la più alta concentrazione di videoregistratori del mondo) e produrlo all'estero, finanziando, attraverso le banche di Riad e di Kuwait City, decine e decine di film egiziani.

Ecco, dunque, un motivo in più per spiegarci l'opulenza del cinema d'Egitto, «storica» mente il paese arabo con la maggiore produzione di film. Ed ecco perché, alla tavola rotonda, gli egiziani hanno fatto la parte del leone. Spiegandoci come il cinema sia arrivato ad Alessandria quasi in contemporanea con Parigi, all'inizio del gennaio del 1926. E come negli ultimi tre anni, tra il 1990 e il 1992, l'Egitto abbia prodotto 193 film, fra cui 17 opere prime. Il tutto, in un paese dove la produzione nazionale è concorrenziale, e spesso vincente, rispetto a quella americana; e dove i divi «indigeni» sono famosissimi e adorati.

A Pesaro erano presenti registi come Muhammad Khan e Khayri Bishara, appartenenti a una sorta di «Nouvelle Vague», assieme a una vecchia gloria come Tawfiq Salih, classe 1926, a cui la Mostra ha dedicato una piccola retrospettiva. Tutti simpatici, vivaci, assai ciarlieri, e pronti a spiegare come il cinema d'autore sia pronto in Egitto a sponcersi nei mercati del mondo, e rifiuta la modernità, sotto una dittatura che non ci perde d'occhio per quella che è un po' la «cifra stilistica» del cinema egiziano commerciale, la presenza immane e ingombrante di canzonette. Del resto Salih ha ricordato che l'industria del cinema sorse proprio come veicolo pubblicitario per la musica (il videoclip è nato in Egitto?), e Khan ha aggiunto: «Non abbiamo fatto compromessi,

abbiamo solo, giustamente, allargato il nostro pubblico. Io mi sento di affrontare la sfida di un pubblico di 5-6 milioni di spettatori. Non mi interessa di arrivare a 20 milioni, perché allora sì, che i compromessi sarebbero inaccettabili».

Parliamo, come vedete, di un mercato florido. E sentire, subito dopo, le parole dei siriani è stato doppiamente scioccante. Il cinema siriano è totalmente statale. L'Oge (Organizzazione generale del cinema) è nata nel '63, ma fino al '78 ha consentito l'esistenza di un'industria «parallela», privata. E la produzione è fiorita. Ma oggi si è a livelli inesistenti. Muhammad Malas (del cui bellissimo *La notte* parliamo qui accanto) racconta: «In Siria si producono oggi al massimo 2-3 film all'anno. Non hanno il minimo mercato. Le sale sono invase dai film egiziani». Continua Malas: «Per chi facciamo questi 2-3 film? Sostanzialmente per noi stessi. Con immense fatiche. In tutto il paese c'è una sola cinepresa che funziona. Ci sono due centraline di montaggio. Un solo parco luci, vecchissimo. Un solo dolly, il cui carrello ha solo tre ruote perché la quarta ha forato. Ci sono 25-30 registi che attendono anni per fare un film, anche perché devono fare i turni - non ridete! - per quell'unica cinepresa».

Insomma, un inferno? No. Un «inferno-paradiso», dice Malas. «Il livello tecnico è basso, artigianale. Però all'Oge non importa assolutamente nulla che un film recuperi i costi. Quindi non ci impone di fare cinema commerciale, e una volta approvati i progetti ci lascia assoluta libertà. Per *La notte* ho potuto girare per 240 giorni! (un qualsiasi film occidentale richiede fra i 40 e gli 80 giorni di riprese, ndr). Non c'è star-system, non ci sono pressioni. Se non ideologiche. Vengono in mente vecchie storie del cinema sovietico, come quella famosa di Aleksej German che fece quasi 400 giorni di ciak per *Venti giorni senza guerra*, una cosa del tutto inimmaginabile in un'industria cinematografica occidentale: e si nota che tutti i registi siriani, Malas compreso, hanno studiato al Vgik di Mosca, quando ancora l'Urss era il regime «amico» di Assad. A Damasco, evidentemente, il cinema di stato - scomparso nell'Europa dell'Est - sopravvive. Il produttore Omar Amiraly, però, aggiunge: «In Siria non c'è futuro per alcuna forma di espressione. Viviamo in una società contraddittoria che rifiuta la modernità, sotto una dittatura che non ci perde d'occhio per quella che è un po' la «cifra stilistica» del cinema egiziano commerciale, la presenza immane e ingombrante di canzonette. Del resto Salih ha ricordato che l'industria del cinema sorse proprio come veicolo pubblicitario per la musica (il videoclip è nato in Egitto?), e Khan ha aggiunto: «Non abbiamo fatto compromessi,

E nel finale «La notte» più bella del festival

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

■ PESARO. Aspetta e aspetta, la pazienza è stata premiata: in dirittura d'arrivo, Pesaro '93 ha sfoderato un film importante e rivelato un autore di sicura personalità. Il film s'intitola *La notte* ma non ha nulla a che vedere con Antonioni; l'autore si chiama Muhammad Malas ed è nato nel 1945 in una città siriana che non esiste più, Qunaitra. Tutto il suo cinema ruota intorno a questo luogo azzerrato dalla storia, e sopravvissuto solo nei territori della mente. Presentando *La notte*, ha spiegato al pubblico pesarese: «Qunaitra sorgeva sulle alture del Golan, nella zona che un tempo era Siria e che poi è stata invasa dagli israeliani. Dopo l'occupazione è stata completamente rasa al suolo. Cancellata dalla carta geografica».

Malas ha girato il film ispirandosi a un proprio romanzo e attingendo ai propri ricordi. *La notte* racconta, in sostanza, la vita di suo padre, dal 1936 al 1949. Vedere il film a Pesaro è stata un'emozione piuttosto forte, e anche un indiretto atto d'accusa ad altri festival internazionali (si legga, nell'ordine: Venezia, Berlino, Cannes) abituati a infarcire i propri concorsi di piccole imprevedibili. Perché *La notte*, del '92, non è passato in competizione da loro (mentre invece, a Berlino, se l'è assicurato il Forum, la prestigiosa e tempestiva sezione collaterale)? In realtà questa semplice domanda richiede una risposta complessa. Da un lato *La notte* (che in Italia vedremo nel corso della prossima stagione distribuito dalla Librafilm) è un film «male-detto» in Siria, dove Malas non ha certo via facile con il regime di Assad; dall'altro la narrazione ha momenti di tale virulenza anti-israeliana che garantisce un'accoglienza, nei paesi europei, quanto meno controversa. In una scena il protagonista, dalla finestra della sua casa di Qunaitra, vede la bandiera di Israele con la stella di David a pochi metri dal villaggio, segno di un

confine che il giorno prima non esisteva; e si dà fuoco, per vergogna e per protesta.

Sono immagini che risulterebbero probabilmente inaccettabili per uno spettatore ebreo; e suonano assai «forti» anche per noi, soprattutto in questi tempi di antisemitismo che rimpiede un po' dovunque, in Europa. Ma vedere *La notte* è anche un modo di «mettere sul fatto» che il mondo è meno semplice di come ci piace immaginarlo. Da un lato dobbiamo arrivare a capire come Israele sia sentito come «nemico» in un paese, la Siria, che pure è da sempre multietnico e ha una forte minoranza ebrea al proprio interno. Dall'altro va analizzata con lucidità la presenza di simili elementi nel film di un intellettuale che in Siria è considerato assai «comodo»: pressoché tutti i film di Malas sono boicottati dal regime di Damasco, che magari li manda ai festival internazionali, ma li proibisce in patria. Un po' come certi vecchi capolavori del cinema sovietico (ma della situazione del cinema in Siria parliamo altrove, in questa pagina).

Ciò che conta, alla fin fine, è che *La notte* è difficile e bello, ed usa un linguaggio raffinato ed allusivo (vengono in mente registi come Angelopoulos, o Paradzanos) per distruggere sicurezze su sicurezze. La storia del protagonista inizia quando la Siria, nel '36, è ancora sotto mandato francese; e attraverso i duri scontri che, dopo la presa di Parigi da parte di Hitler, oppongono i seguaci di Vichy agli inglesi e ai francesi antinazisti. Questo per dire che noi europei abbiamo spesso esportato in Medio Oriente le nostre guerre, sopravvissute a numerosi conflitti locali. Ora Malas rientrerà in Siria, dove dovrà attendere chissà quanto per fare un altro film. Sappia comunque che noi lo aspetteremo. Con ansia per la sua sorte, e con curiosità per il suo cinema.

Alc.