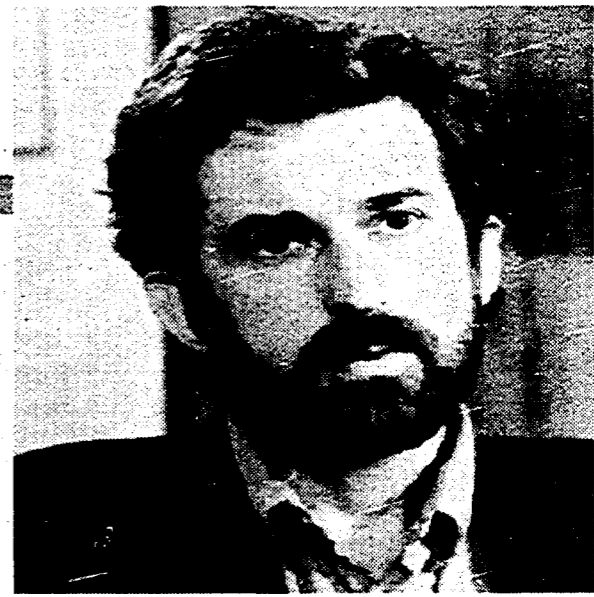


Spettacoli

Teresa De Sio
in tournée
nelle biblioteche
e nei centri sociali

ROMA. Parte sabato 13 da Cesenatico la tournée di Teresa De Sio intitolata come l'ultimo album, *La mappa del Nuovo Mondo*. Toccherà spazi atipici, come biblioteche, centri sociali, palestre universitarie, auditorium, luoghi dove, spiega la De Sio, «potrà parlare liberamente del mio lavoro e confrontarmi col pubblico». Il tour si concluderà il 13 dicembre a Milano.



Nanni Moretti
protagonista
di «Caro diario»
Sotto, il regista rivela
il suo amore per la danza
nell'episodio «in Vespa»

Caro diario

Regia, soggetto e sceneggiatura: Nanni Moretti. Fotografia: Giuseppe Lanci. Musica: Nicola Piovani. Interpreti: Nanni Moretti, Renato Carpentieri, Antonino Neivler, Valerio Magrelli, Mario Schiano, Carlo Mazzacurati, Jennifer Beals, Alexander Rockwell, Eden, Mignon.

«Io solo. Sento il mio cuore e conosco gli uomini. Non sono fatto come nessuno di quelli che ho incontrati; oso credere di non essere come nessuno di quanti esistono».

«Penso che farò sempre parte di una minoranza. Io amo le persone, ma non credo nella maggioranza delle persone».

La seconda è una battuta di *Caro diario*, il nuovo film di Nanni Moretti da oggi nei cinema. La prima è un passo delle *Confessioni* di Rousseau. Non abbiamo letto *Le confessions*, confessiamolo. Rubiamo la citazione da un libro fenomenale, *La cultura e l'esplosione* di Jurij Lotman, il grande intellettuale russo da poco scomparso. La rubiamo per le seguenti ragioni: 1) perché il libro di Lotman analizza la categoria dell'imprevedibile nella storia della cultura, e *Caro diario* è il film più imprevedibile, in questo momento, che il cinema italiano (e l'Italia) potesse proporre; 2) perché c'è qualcosa di Rousseau, del suo illuminismo e della sua ansia pedagogica, in Moretti, qualcosa che in passato ha talvolta sconfinato nel moralismo ma che in *Caro diario* riesce a porsi come alta moralità; 3) perché Rousseau parla dell'io, questa parola magica che compare nel cinema di Moretti sin dal primo film (*Io sono un autarchico*). È stavolta non c'è più il filtro di Michele Apicella, personaggio-guida dell'universo morettiano, non c'è più l'alter-ego ma c'è l'ego, forte e appunto imprevedibile.

Stiamo parlando di Moretti come di un egoista? Ci mancherebbe. La piccola querelle su Moretti egoista o Moretti altruista, Moretti che parla di sé o Moretti che parla del mondo, ci sembra assai bizzarra. La risposta è ovvia: Moretti parla di sé e, poiché è un artista, parla del mondo. Tutto il resto non conta. Nei tre episodi di *Caro diario* Moretti mette in scena, nell'or-

dine, il rapporto con la propria città e con il proprio passato, il rapporto con il mondo dei mass-media e delle cattive abitudini, il rapporto con la malattia vissuta sulla propria pelle. Ma il primo episodio è anche un rendiconto generazionale e una lettera d'amore a Roma, il secondo è una deliziosa variazione sul tema delle isole come luoghi fisici e psicologici, il terzo è la più agghiacciante parabola sulla malasanità che il cinema italiano potesse inventare (la stessa idea era venuta a Fellini dopo il primo ricovero, sarebbe stato affascinante fare il paragone).

Primo episodio, dunque, *In Vespa*. Ecco i quartieri di Roma, dalla Garbatella a Spinaceto, da Casal Palocco al ponte di Corso Francia. Ma ecco anche i ricordi, suscitati dalla visione di un orrendo film «generazionale» italiano in cui tre quarantenni si interrogano angosciati sulla «fine degli ideali». «Voi gridavate slogan assurdi e ora siete abbruttiti», risponde Nanni - «io gridavo cose giuste e ora sono uno splendido quarantenne». Ecco di nuovo l'io, ed ecco l'affettuosa autoironia che è un po' la cifra del film. È un Moretti più sereno rispetto a *La messa è finita* o a *Palombella rossa*, che guarda alla gente quasi con tenerezza. Come se scoprisse che il mondo è meno brutto di quanto immaginava: «Pensavo peggio, Spinaceto. Non è per niente male», grida a un attonito passante nelle vie di quel quartiere periferico, e in fondo anche la famosa «gente» di tanti discorsi generici può essere «non male».

Moretti la va a scoprire nel secondo episodio, *Isole*. Un viaggio nelle Eolie in cui ogni isola ha il suo tic; Lipari è devastata dal traffico, tanto quanto la Roma d'agosto era vuota e tranquilla; Salina è tiranneggiata dai bambini-figli-ucchi, che hanno completamente rimbambito i genitori; Panarea è una versione mediterranea dell'orrida «Milano da bere» dei tristi anni '80; Stromboli ha un sindaco folle che vorrebbe farla diventare come Los Angeles, con i tramonti illuminati da Vittorio Storaro; e infine Alicudi è spocchiosa nel suo essere «selvaggio», senza luce e senza acqua corrente, tanto che Gerardo - l'amico che accompagna Nanni nel viaggio - fugge urlando «Datemi la televi-

«Caro diario» è nei cinema. Un trittico in cui Moretti mette in scena tutto se stesso, un film da vedere

Le isole di Nanni Un viaggio istruttivo

ALBERTO CRESPI



sione! L'ascensore!». In fondo i quartieri romani sono più umani, anche se altrettanto «isolati», delle Eolie: la televisione ha omologato tutto, se il vecchio Gerardo è tormentato da *Beautiful* persino in cima allo Stromboli. Varrà la pena di ricordare che *In Vespa* si concludeva con una visita al luogo della morte di Pasolini; e che Pasolini segnalava con onore il pericolo dell'omologazione, mantenendo al contempo un affetto lacerato e struggente per le classi destinate al massacro culturale. E qui, anche Moretti contempla gli altri con ironia e con affetto: li prende in giro ma non li fustiga, raggiungendo qua e là momenti di comicità sublime. La scena dei bambini che monopolizzano i telefoni di Salina, impedendo agli adulti qualsiasi contatto, parte come uno scherzo per diventare una gag cosmica: è forse la sequenza più divertente che Moretti abbia mai girato.

tutti si ostinavano a diagnosticare come orticaria o allergia alimentare. Si può solo dire che Moretti restituisce l'angoscia della malattia in modo terribilmente efficace. Piuttosto, è lecito chiedersi in quale rapporto stia *Medici* con i due episodi precedenti. E anche qui: la risposta è pubblica e privata insieme.

Medici è la sintesi e la premessa del film, la durezza documentaristica che dà un tono dolente a tutto *Caro diario*; è l'uscita dal tunnel e la scoperta di una consapevolezza più tollerante e più creativa, è il percorso che tutta l'Italia - si spera - sta compiendo in questi anni burrascosi. Dopo aver documentato, come nessun altro artista italiano, la crisi delle ideologie e la fine degli anni '80 nel didattico composto da *Palombella rossa* e da *La rosa*, Moretti ora ha compiuto il viaggio all'interno di se stesso e ne sembra uscito con uno spirito rinfrancato, con un'imprevedibile amore per la semplicità (il bicchiere d'acqua su cui scorrono i titoli di coda...). E quanto tutti noi, ciascuno nel proprio io e in rapporto con l'io degli altri, dovremo cercare di fare.

LA POLEMICA

Sette registi (Pontecorvo, Pozzessere, Salvatores, Tornatore, Maselli, Rosi e Tognazzi) rispondono a Ghezzi su Gatt ed eccezione culturale: «Così si rischia di dividere il fronte»

Cine-materialismo volgare

Sette registi italiani rispondono all'articolo di Enrico Ghezzi pubblicato su queste pagine due settimane fa. Sono Gillo Pontecorvo, Pasquale Pozzessere, Gabriele Salvatores, Giuseppe Tornatore, Francesco Maselli, Francesco Rosi e Ricky Tognazzi. «Vede Ghezzi, finché lei scherza può piacere, ma quando lei passa a cose più serie, dove è in gioco il futuro della stessa circolazione delle idee, anche la voglia di sorridere passa».

Caro Veltroni, avevamo scritto questa risposta a Enrico Ghezzi, francamente indignati del suo articolo sul bellissimo editoriale di Ettore Scola su Fellini e sulla posizione italiana relativa al Gatt. Avevamo anche pensato di raccogliere sotto questa lettera scritta a più mani tutte le tante firme di altri autori giovani e vecchi che si erano dichiarati pronti a scendere in campo con noi su questi temi, e tuttavia ci parve in quei giorni che i precipizi drammatici che avvenivano alla Rai, così come le belle risposte date, sullo specifico del Gatt, da Faenza e da Lizzani rendessero un po' inutile quel nostro intervento. Ma poi è successo che Federico è morto e che sulla sua morte sia scattato un piccolo coro d'altre voci e vocine alla Ghezzi, affiancato dall'*Indipendente* («Fellini e Felloni») e culminato nel fondo del *Manifesto* intitolato significativamente «I loro Fellini». E allora ci siamo telefonati e abbiamo deciso di mandarci questo breve testo così come l'avevamo buttato giù una sera, due settimane fa.

Prima di tutto noi non pensiamo che sarebbe stata la stessa cosa, come Ghezzi osserva con sarcasmo, se l'articolo di fondo dell'*Unità* del 21 ottobre firmato da Scola fosse stato pubblicato dalla *Repubblica* nella pagina degli interventi. Senza nulla togliere ai molti meriti della *Repubblica*, noi tendiamo a pensare che la scelta dell'*Unità* di pubblicare due editoriali (quello di Biagio de Giovanni e quello di Scola) sui problemi delle culture nazionali minacciate da accordi commerciali che le possono distruggere abbia un grande significato culturale e politico. Certo non ridicibile ad alcuna caricatura.

Perché vede, Ghezzi, tutto il suo articolo sull'editoriale di Scola ci sembra proprio un'«arcuratura»: sia delle posizioni che si consente di criticare, sia di certo stile paradossale e mondanico che è diventato una moda capace di suggestionare e soprattutto di intimidire. Non è il nostro caso. Ed è anche per questo che, proprio sull'*Unità*, ci piace riaffermare contro confusi e vecchi pseudocontenti, alcune cose elementari.

1. La qualità universale dei capolavori di Fellini, come di

quelli di Kurosawa, Vermeer, Mann o Mozart, non diminuisce nemmeno di un grammo il peso delle loro radici e appartenenze culturali, linguistiche, nazionali. Non esistono creatori di nessun tipo o livello fuori dalle specifiche realtà sociali, politiche, storiche e culturali in cui si sono formati.

2. Certo che anche lo champagne, il parmigiano e le scarpe hanno una loro aura di immaginario e di leggenda. Ma sotto quale profilo queste indubbe qualità culturali sarebbero mai paragonabili al peso che nello sviluppo delle società e degli individui hanno la letteratura, l'architettura, la musica, il cinema, il teatro? È possibile immaginare la rivoluzione francese senza Molière, Voltaire o Diderot? A meno che il marxismo cui lei fa poi e inopinatamente «riferimento non sia quella sua deformazione orecchiata e orecchiabile che Gramsci definitivamente e *pour cause* «materialismo volgare».

3. A proposito di marxismo. Ci creda che non serve quella «certa solidità marxista», che lei attribuisce con gratuita ironia a Ettore Scola, per definire una cosa di elementare intelligenza: la differenza qualitativa e strutturale che divide il grande capitale finanziario multinazionale dai mezzi economici che alcuni produttori indipendenti europei riescono faticosamente a mettere insieme, a volte proprio eroicamente, per riuscire a realizzare determinati film. L'espedito polemico di fare di ogni capitale un fascio non è nemmeno paradossale, ci creda.

4. Per inciso: il film *Sud* non è di Cecchi Gori-Salvatores, come lei scrive. È un film scritto da Pasquini, Bernini e Salvatores, diretto da Salvatores, prodotto da Maurizio Totti in associazione con Mario e Vittorio Cecchi Gori. È come attribuire la camera degli sposi di Mantova al duo Gonzaga-Mantegna, e non c'entrano ovviamente questioni di valore.

5. Per quello che riguarda, infine, i nostri «sporadici successi festivalieri»: si rassicuri che non facciamo riposare le nostre speranze su questo aspetto del nostro cinema. Ed è comunque evidente che se giornalisti e formatori di opinione come lei riusciranno a

rompere, nei media, il fronte che sta formandosi sull'«eccezione culturale» nel General Agreement of Tariffs and Trade, non ci saranno più né successi né insuccessi perché non ci sarà più il cinema italiano.

Vede Ghezzi, finché lei scherza può piacere. Ma quando dai suoi monologhi patinati alla moda lei passa a cose più serie dove è in gioco il futuro non solo dell'arte e della cultura europea ma della stessa circolazione delle idee, vale a dire della democrazia, anche la voglia di sorridere passa.

Gillo Pontecorvo, Pasquale Pozzessere, Gabriele Salvatores, Giuseppe Tornatore, Francesco Maselli, Francesco Rosi, Ricky Tognazzi



E Ghezzi replica: «Non si batte così il dinosauro»

MICHELE ANSELMI

ROMA. «Più che arrabbiato sono stupido (mi piace «essere» un po' stupido)». Enrico Ghezzi non si aspettava proprio l'apostrofo rimbrotto dei sette registi. Mentre scrivevo il mio articolo mi sembrava di essere quasi dolce.

Eppure l'accusano di «materialismo volgare».

Rispondo con una frase di Mao citata da Straub: «I nostri compagni non devono credere che ciò che essi non capiscono sia assolutamente incomprensibile anche alle masse». Mi pare che sarebbe interessante fare la storia del cinema mondiale, d'autore e no, evidenziando la composizione del capitale. Come si può far tanta di non sapere che il mondo sia in gran parte retto dall'immensa pressione del denaro sporco?

Ma sul Gatt lei vuole davvero incrinare il fronte degli autori?

Fronte, che brutta parola. Penso che i fronti puramente e violentemente ideologici siano i primi a dover essere incrinati. Anche se il Gatt non è un tema particolarmente appassionante, trovo che «eccezione culturale» possa essere un'espri-



mente retorica di una certa apprezzabile follia. Perché ridicola questa mobilitazione contro l'invasione Usa. Siamo già invasi. E, in ogni caso, non saranno la mozione degli affetti e l'oscurantismo a scalfire il Tyrannosaurus Rex del cinema hollywoodiano.

La rimproverano di esercitare uno stile paradossale e patinato, addirittura capace di intimidire...

La qualità retorica di queste accuse è talmente bassa che verrebbe voglia solo di tacere. Ma c'è qualcosa di meno patinato, più ruvido o marginale, di quello che faccio in tv? Il mio lavoro si svolge per lo più a notte fonda e comunque sempre sui bordi del palinsesto, proprio per essere il meno integro, integrale e «seducente» possibile, fino a risultare ogni tanto, spero, insopportabile da sentire. Intimidatori sono gli argomenti della lettera, come quando ci si stupisce che io mi consenta di criticare...

«Finché lei scherza può piacere», ironizzano i sette.

Io non scherzo mai. O scherzo sempre. Può darsi che sia questo a dare fastidio.

Il cinema italiano le piace?



Michael Nyman
il musicista suonerà
oggi a Firenze

Intervista con Michael Nyman Stasera è in concerto a Firenze «Sono il ragazzo cattivo della musica contemporanea»

ALBA SOLARO

ROMA. Di lui si parla spesso come il compositore di Peter Greenaway, perché il successo di massa gli è arrivato proprio con le musiche scritte per il film del bizzarro regista inglese. Ma la definizione va un po' stretta a Michael Nyman, pianista e compositore da almeno vent'anni protagonista del minimalismo, autore di suggestivi quartetti d'archi, leader di una band di tastiere e fatti: il suo ultimo lavoro è la colonna sonora di *Lesioni di piano* di Jane Campion, per la quale si parla di una sua possibile candidatura all'Oscar. A febbraio presenterà quelle musiche dal vivo, a Milano e a Roma, a Santa Cecilia. Intanto questa sera è a Firenze per aprire con la sua performance «Independent Music Meeting».

Lavorare con Jane Campion è stato molto diverso dal comporre per i film di Greenaway?

Sì. C'è voluta più cura, più attenzione, ho dovuto lavorare avendo sempre presente il film, la sua storia. Con Greenaway di solito è diverso. Mi ha sempre lasciato enorme spazio e libertà. Spesso le musiche che scrivo per lui nascono al buio: quelle di *Il cuoco*, il la-

dro, *la moglie e l'amante* esistevano già prima del film, e anche l'80 per cento delle musiche di *Prospero's Books*. Eppure, quando sono state montate sul film, erano perfette, come se fossero state scritte dopo. È qualcosa che ogni volta mi stupisce.

Come se lo spiega?

Ci ho pensato molto. Non me lo spiego. Mi affido a una sorta di senso.

Con quale criterio sceglie se scrivere o meno le musiche di un film?

Quando decido di collaborare con un regista voglio avere una certa libertà d'azione, non accetto restrizioni. E poi, nei film che ho fatto fino ad oggi, la musica ha sempre avuto un ruolo di primo piano, non è mai stata un semplice complemento di sottofondo. Nel caso di Jane Campion, io la conoscevo solo attraverso i suoi film. Un giorno lei mi ha inviato un paio di pagine della sceneggiatura, quelle con la scena del pianoforte abbandonato sulla spiaggia. Una scena bellissima, che mi ha entusiasmato, e ho accettato subito. Mi affascinava l'idea che il pianoforte fosse in qualche modo il vero protagonista del film, che le musiche fossero il ritratto spirituale di Ada, di una donna dalla grande forza inte-

riere, eccentrica, sensuale, indipendente.

È stato difficile comporre calandosi nella personalità di una donna, che usa il piano come l'unico mezzo che ha per comunicare?

Vorrei poter dire di aver scritto queste musiche interpretando l'istinto e il modo di pensare di una donna, ma ovviamente non è così. Ho dovuto prendere in considerazione l'epoca in cui lei viveva, metà Ottocento, e il suo ambiente, per cercare di scrivere musiche che riecheggino la letteratura pianistica romantica, ma anche la forte personalità di Ada.

Scrivere per i film sembra essere diventata la sua attività principale.

Per carità, io mi considero principalmente un compositore, che scrive anche musica da film. Ma non lo considero il mio veicolo ideale di espressione. La colonna sonora come un discorso frammentato, mezz'ora di musica, poi un quarto d'ora di dialoghi, poi ancora un po' di musica... Non ha la compattezza, la densità di un'opera. L'opera è in effetti il mio «formato» ideale.

Ha mai pensato di realizzarne una?

Non me l'hanno mai commissionata, ma io so che potrei scriverla, e sarebbe un'opera davvero sorprendente, sensazionale. Sarebbe sul genere del *Don Giovanni*, un «dramma giocoso», ricco di humour, di ironia.

Lei parla di opera, di musica romantica, eppure il pubblico che viene ai suoi concerti, almeno qui in Italia, è formato in gran parte da giovani di cultura rock. Non le sembra una contraddizione?

Niente affatto. Molti di loro hanno scoperto la mia musica andando al cinema, oppure leggendo sulle riviste. Sarebbe interessante capire se, dopo aver scoperto le musiche per Greenaway, vanno ad ascoltare anche i dischi per quartetto d'archi. Il pubblico della classica invece non mi accetta; per loro sono sempre il ragazzino cattivo, che non rispetta le regole, e devo dire che, arrivato quasi ai 50 anni, la cosa non mi dispiace...

È vero che fu lei, nel lontano '68, il primo ad usare il termine «minimalismo» per indicare una certa scuola musicale?

Purtroppo è vero.

Ne è pentito?

Sì, sono pentito, perché questa parola col tempo ha preso il suo significato, invece molti la usano ancora. Sono in tanti a chiedermi se il minimalismo è morto oppure no, dove va il minimalismo, e così via. Per quanto mi riguarda non ha più tanto senso parlare. Era un concetto valido allora, ma nel frattempo la società e la cultura si sono svuotate, sono cambiate, e la vita oggi, come pure la musica, hanno troppi aspetti diversi perché si possa continuare a parlare di minimalismo.