Se Corsicato racconta la Napoli del cinema

TAORMINA. Nega decisamente che «I vesuviani», in concorso a Venezia, sia una sorta di manifesto della New Wave napoletana. Pappi Corsicato, a Taormina per il festival, ha tentato una disperata resistenza alla raffica di domande sul suo ultimo film «I vesuviani», che, in cinque episodi, riunisce i più bei nomi del cinema partenopeo: Mario Martone, Antonio Capuano, Stefano Incerti, Antonietta De Lillo e Pappi Corsicato medesimo.
«I Vesuviani» è, con «Ovosodo» di Paolo Virzì e «Giro di lune tra terra e mare» di Giuseppe M. Gaudino, tra i film italiani in gara per il Leone d'oro alla prossima Mostra del cinema di Venezia. «Preferirei evitare giudizi sul film, soprattutto sugli episodi dei miei colleghi». Del suo «Le janare» accenna brevemente: «Si ispira al mito di Diana e delle sue seguaci, le janare - hadetto - ma sarà ricco di riferimenti americani innestati sulla realtà partenopea». Le janare dell' episodio sono un gruppo di ragazze forti e indipendenti che scorazzano in moto per la città. Fra queste spiccano Anna Bonaiuto e laia Forte, l'attrice preferita di Corsicato.
È la prima volta che il registadei «Buchi neri» lavora con la Bonaiuto, interprete prediletta e compagna di Martone. «Per Anna Bonaiuto - ha detto Corsicato- ho trovato un ruolo insolito lontano da quelli drammatici che finora ha intepretato». Se la Bonaiuto ha lavorato con Corsicato nei «Vesuviani», Iaia Forte lavorerà nel prossimo film di Martone «Teatro di guerra», che il regista sta girando in questi giorni a Napoli. Corsicato è già al lavoro per il suo prossimo lungometraggio dal titolo decisamente esplicito: «Sesso e violenza». «Sarà dura - dice con una battuta - immaginarlo in prima serata televisiva». Nel film protagonista ancora Iaia Forte. Del suo rapporto con Napoli, infine, dice: «Ho una visione molto personale della mia città. Amo la sua anarchia che non vuol dire non rispettare i semafori, ma è qualcosa di più profondo che ha a che vedere con la libertà d'animo, di spirito, di sensualità e sessualità. È qualcosa di antico che respiro solo in questa citta»

L'EVENTO — Torna il Teatro Povero di Monticchiello: in scena le storie della propria gente

Acchiappando il vento con le mani Un paese recita il distacco dalla terra

Per la prima volta, si è infranta la tradizione dello spettacolo con il pubblico in alto e i recitanti (gli abitanti del paese) in basso, al centro della piazza. Oggi lo spazio è traversato da una «strada» di legno che passa sulla testa degli spettatori.

MONTICCHIELLO. C'è di mezzo il tempo - trent'anni - ma nessuno se ne accorge. Trent'anni, cioé, del Teatro Povero di Monticchiello (tra Montepulciano e Pienza), che non imbiancano le attese di anno in anno sempre più ampie, più ricche di fantasia e di storia, sempre più punteggiate dal fascino del linguaggio che diventa un'attesa primaria.

Tanti anni fa, c'erano strade di polvere intorno a Monticchiello, sperse in quella voragine cosmica della Val d'Orcia, e le parole cercavano di «nobilitare» qualcosa. Ora la strada è d'asfalto - una strada «còmida», direbbero qui - ma, come dalle pietre nasce l'erba, così l'asfalto viene «compensato» da una sempre più consapevole ricerca linguistica. Tant'è, le Università toscane sono popolate di tesi di laurea sulla lingua che circola tra i centri della Val d'Orcia, Monticchiello alla testa. Da anni, appunto, a quelle della fantasia si sono aggiunte le ricerche sulla lingua che, quest'anno, ha, nell'autodramma *Falci*, un trionfo tanto più emozionante, quanto più radicato nella madre-terra del luogo che sembra essere il modo di dire, il modo di vivere, il modo di unire la realtà (sempre più fantastica) e la fantasia (sempre più realistica). L'una e l'altra esaltate più che mai dalle *Falci*.

Per la prima volta, si è infranta la tradizione dello spettacolo con il pubblico in alto (gradini d'una platea improvvisata) e i recitanti (gli abitanti di Monticchiello) in basso, al centro della Piazza di San Martino. Ora tutto è diverso. La piazza e lo spazio dove sorgeva la gradinata di sedie, sono invece traversati da una lunga «strada» di legno, che passa sulla testa degli spettatori come una «dispettosa» tangenziale, dimentica di esigenze umane. Resta ora nella memoria, questa strada, la «tangenziale» più umana, cara e affettuosa nella quale ci sia capitato di imbatterci. Con un po' di immaginazione, potrebbe essere un arcobaleno, un ponte, destinato non agli Dei del Walhalla, ma alle sacre e umane divinità di questa terra. Il ponte tra il passato e il futuro, gettato sopra un presente drammaticamente impossibile: quello degli anni Cinquanta, con i contadini scacciati dall'«inferno terrestre» o che, disperati, si danno da soli la disdetta e si trascinano «ghietro» (dietro, cioè) casse, bauli, cesti, fagotti. Non, però, gli arnesi del loro lavoro, della loro vita.

L'autodisdetta vuol essere un deciso distacco soprattutto dalla memoria della vita passata. Gli arnesi del lavoro restano lì, sulla strada, ricoperti di teli e quasi avviati ad essere sepolti. Bisogna sollevare i lembi, per scoprire il cadavere dell'aratro: una sorta di monumentale strumento di fatica, per i buoi che lo trascinano e per le braccia che lo sospingono nella terra. Braccia, diremmo, di giganti.

Portandosi appresso l'indispensabile, raccolto in fretta e furia, messo lì «trambuzzoloni», perché «a momenti riva il camio», la gente non vuole vedere nemmeno l'ombra di un oggetto che non le servirà più e che non dovrà servire ad altri. Si porta «ghietro», però, i conflitti tra padre e figlio, tra madre e figlia.

I tempi «so' cambi» (sono contratti i verbi: «eva» significa «aveva»; lo «chiappo» è «acchiappo»; «mica s'è rubbo» è uguale a «mica si è rubato»), ma restano immutabili sentimenti e risentimenti che affiorano dai bauli nei quali si fruga come nella coscienza e con lo struggimento d'una malinconia per le voci perdute della campagna, le luci delle finestre, il fumo dei camini. Ma non bisogna «voltarsi inghietro». Solo i bambini corrono e giocano, e ad essi un tal Barzacca racconta di sapere acchiappare il vento tra le mani per metterlo in certe scatoline (sono poi normali fischietti), che hanno buchi per farlo respirare. Soffiando lì dentro, il vento esce e fischia.

«Gnamo, gnamo», dice la massaia che non vede la figlia perché vorrebbe restare con l'innamorato. «Si pole sape' 'ndu ti sei cacciata? Gnamo, cammina...». Ma si scopre che manca il babbo... «o 'ndu si sarà caccio?».

Con un colpo di geniale invenzione teatrale, si pone l'attesa di questo babbo che non è mai puntuale. La genialità, suddetta, comporta che ormai non si parli più del viaggio, quanto proprio delle prove dello spettacolo che arriva a un certo punto, e poi si blocca, per colpa di Rino, il babbo, il quale «eva detto che 'ndeva allo stanzino», ma è scomparso. Si capisce che questo Rino puntualmente finge di perdere un falcetto che gli è caro, e blocca tutto lì, mentre ne va alla ricerca. Emergono, così, altre contraddizioni. si seppellisce un mondo e si blocca il viaggio per un falcetto. Sembra un'esagerazione, ma in esso si annida il senso della memoria. È un intenso momento di grande teatro.

Come la favola del vento stretto tra le mani illumina la prima parte del dramma, così il falcetto incombe sulla seconda parte. Rino viene accusato di averlo persino rubato. L'aveva visto messo da parte in modo indegno, e se l'era preso lui, riconoscendo in esso il falcetto del nonno.

Lo tiene tra le mani come una cosa viva e quasi lo culla, mentre dolcemente gli affila la lama. Finisce che Rino venga addirittura accusato di tradimento. Doveva semplicemente dire: «Eccomi... ci so' anch'io... 'nde lo stanzino un s'è lascio gnente», ma non lo dice. Puntualmente perde il falcetto, quando si arriva a quel punto lì, e puntualmente sparisce nel ritrovarlo. Non può farne a meno, perché, dice, «non ce ne sono altri fatti in quel modo».

Il clima dello spettacolo sulla lunga «tangenziale» di legno, da un lato si fa kafkiano (Rino si trova implicato in un processo come un famoso personaggio di Kafka), dall'altro adombra processi più vicini a noi, che bloccano il *progress* dall'andare avanti.

Ma c'è un vantaggio nel dramma: il ritrovamento, nella memoria, dei segni della civiltà contadina, capace di usare vanga e pala come fossero oggetti da scultura. E questo merita di essere raccontato e difeso, anche dai giovani. «Un uomo che non è più contadino di ieri, non sarà mai un uomo del mondo di domani». I frammenti di un mondo scomparso compongono una grande opera d'arte - si ammonisce in *Falci* - fatta dalle mani dell'uomo. Bisogna averne cura, perché in qualche modo fanno parte di noi.

È un vertice del Teatro Povero. Nel parco di Monticchiello dovrebbero, su lamine sottili che il vento faccia ondeggiare e suonare, incidere i nomi di questa gente di Monticchiello che da trent'anni ci esorta a non perdere il senso della memoria. Si replica fino al 10 agosto, tranne la sera del 4, che è un lunedì di riposo.

Erasmo Valente

Una scena di «Falci»

Oggi Emmer al Festival del documentario

Luciano Emmer e la sua attività di documentarista oltre che prolifico e apprezzato autore di corti e caroselli costituiscono il «clou» della serata di oggi della Rassegna del documentario italiano di San Benedetto del Tronto. Di Emmer verrà anche proiettato il documentario «Foggia, non dirle mai addio». Giunto alla sua quarta edizione, il festival, abbinato al premio Libero Bizzarri, vuole essere un momento di confronto importante su esperienze di documentaristi impegnati su diversi fronti. Nel tempo, ha acquistato rilievo e offre una finestra ad una produzione in netta crescita. Lunedì la manifestazione marchigiana aveva ricordato il lavoro scientifico dell'oceanografo Jacques Cousteau, recentemente scomparso. Ieri c'erano in concorso un documentario di Antonio Spino sulla storia di un leggendario comandante partigiano, «Partisans, la storia del battaglione Corbari», e un «Omaggio ai teatri invisibili», pure in concorso, realizzato da Edelweiss Cinaglia proprio a San Benedetto nel 1995, quando si radunarono 44 gruppi teatrali provenienti da tutti il mondo. Nel pomeriggio grande interesse per «Il fuoco di Napoli», una pellicola sul lavoro di una categoria particolare, i pirotecnici napoletani, girato da Alessandro Rossetto. Alla rassegna, nella giornata di oggi sono previsti quattro documentari: «Il mondo non oggettivo» di Gennaro Aquino, «Peter Greenaway: il catalogo è questo» realizzato Anna Sanueli sul lavoro del regista australiano. E ancora, «Fine pena mai» di Enrica Colusso e «Islanda, regno degli uccelli marini» di Elisa Mereghetti.

Nuovo direttore

Mattioli: «Così sarà il prossimo Prix Italia»

ROMA. Non è un gran progresso, per Francesco Mattioli, se «al posto della velina di Vittorio Orefice mettiamo un microfono acritico sotto Caio e Sempronio, rigidamente lottizzati». Ve lo ricordate? Fino a dicembre dell'anno scorso ci ha informati da Bruxelles con stile inglese, notizie sempre separate dai commenti, e ora dice: «Nell'informazione dobbiamo ritrovare la completezza che abbiamo perso, trattare con intelligenza il telespettatore».

Da un mese, Francesco Mattioli è diventato segretario generale del *Prix Italia*, ma la sua nomina sarà perfezionata solo oggi dal consiglio di amministrazione della Rai. Lo hanno incaricato a Ravenna, di fronte all'assemblea internazionale del premio, unendo in una sola persona anche la direzione delle relazioni internazionali. Forse perché è anche lui un po' incredulo di un tale dirigenziale risparmio, alla vigilia della nomina ufficiale racconta che sta già lavorando al premio prossimo futuro, che è quello dei cinquant'anni.

Allora, Mattioli, come si sente in questi nuovi panni?

«Sto lavorando. Il fatto che abbiano dato a me un doppio incarico, lo vedo come il segno di una volontà: rifare del *Prix Italia* una finestra della Rai sul mondo al largo».

Concretamente cosa farà?

«Il premio si svolgerà a Roma, a palazzo Venezia; ma chiederemo al sindaco Rutelli di poter usare il Campidoglio per la seduta inaugurale e al sovrintendente dell'Opera di ospitare il tradizionale concerto che accompagna i premi».

Siamo ancora alla cornice...

«Sì, mi rendo conto: ho già preso contatti con altre tv europee, ho deciso di fare una nuova sezione multimediale, proponendo che il tradizionale Forum sia dedicato a questo. Lavoro pensando che ciò che facciamo per il premio serva anche ad altre iniziative aziendali: come la piattaforma digitale».

Da quanto mancava da Roma?

«Dal 1968, quando sono andato a New York. Il mio maestro è stato Ruggero Orlando. Poi nel 1972 andai a Mosca, ma un'intervista con Sacharov mi fece tornare via prima del tempo...»

Cosa accadde?

«I sovietici, con una scusa, mi tolsero la patente di guida; e il ministro degli Esteri, che era Aldo Moro, rispose alle interrogazioni parlamentari dicendo che andavo via perché dovevo aprire la nuova importante sede di Tokio».

In effetti, andò a Tokio?

«Sì, certo, stetti due mesi a preparare un po' di carte...poi si aprì la possibilità di Bruxelles, perché Franco Colombo, che volava verso altre mete, lasciava libera la sede».

Lei è entrato alla Rai «portato» da chi?

«Sono entrato per concorso, nel 1966».

E dopo trent'anni, come si trova tornando a lavorare nell'azienda?

«Al momento mi sembra una Babele, nel senso che ho una fortissima nostalgia professionale, perché la cosa di cui posso essere grato alla Rai, è che il mio lavoro è stato molto bello».

Non ha avuto mai crisi?

«A volte ho lavorato per una Rai che non c'era. Un rischio che c'è sempre. Ma io non posso fare a meno di farlo, di lavorare per il servizio pubblico e per fare, in questo caso, un lavoro che porti la Rai a specchiarsi in ciò che avviene nel resto del mondo».

Ha un progetto ambizioso, che teme sia inghiottito dalla «Rai che non c'è»?

«Sì, ho lanciato un progetto cui tengo molto, non so se sarà approvato: un convegno all'interno del premio, *Rai Italia*, in cui vorrei che l'ente pubblico radiotelevisivo in prima persona si mettesse in questione, dalla radio del regime ad Isoradio, dalla tv di Bernabei che credette di unificare linguisticamente il paese fino alle spinte per una rete federale. Ma il mio progetto più ambizioso è forse quello di contribuire ad eliminare le *cattedrali* dentro l'azienda, le *parrocchie*. Il legame internazionale può aiutare».

N.T.

Al Teatro Romano di Verona il testo di Shakespeare nell'allestimento di Antonio Calenda

Riccardo III, il potere incollato al divano

Generosa interpretazione di Branciaroli, che accentua l'immobilità e la deformità del crudele protagonista

VERONA. Accentuata com'è, qui, la sua deformità fisica, è difficile immaginare questo Riccardo III in sella a un cavallo, invocato peraltro vanamente nel momento della dura sconfitta sul campo e nell'imminenza della fine. Parliamo del nuovo allestimento che, del famoso testo di Shakespeare (molto frequentato sulla scena e, anche di recente, sullo schermo), offre, al Teatro Romano, Antonio Calenda, con Franco Branciaroli nel ruolo del titolo.

Il Duca di Gloucester, e poi re d'Inghilterra, non lo vediamo, dunque, allontanarsi troppo da un ampio divano, sul quale siede o si sdraia per larga parte del tempo, di là impartendo i suoi ordini criminosi. Simile a certi boss nostrani che continuano a comandare da dietro le sbarre; ma essendo la sua, piuttosto, la prigione di quelle membra sbilenche e malconce, accordate a un animo malvagio.

A ogni modo, nella vicenda, come ci viene proposta, è l'intrigo ad avere più risalto della violenza, e il delitto appare come il sussidiario di un'azione politica comunque spietata. Non senza una dose d'ironia e di distacco critico, quasi che Riccardo guardasse se stesso tramare le sue gesta mostruose, da attore e da spettatore insieme. Prospettiva registica e interpretativa non inedite, ma espresse, nell'occasione, con notevole efficacia. Tuttavia accade che, condizionato dalle faticose positure e dai rari movimenti del personaggio centrale, il resto della compagnia tenda a una sostanziale staticità; e, ad esempio, la battaglia in cui culmina il dramma, praticamente, non esiste (d'altronde, a nostra memoria, quelle ardue pagine, nel caso attuale alquanto sfoltite, erano genialmente risolte solo in un'edizione proveniente dalla fu Georgia sovietica, regista Robert Sturua).

Una bella invenzione si ha però, in precedenza, quando gli spettri delle tante vittime di Riccardo, convenuti a tormentare la sua ultima notte, gli si ammucchiano addosso con tutta la materialità e pesantezza dei corpi umani da lui annientati: e il divano, allora, si trasformerà in una carretta di fantasmi, o, più concretamente, di cadaveri, che il nero eroe della tragedia si trascinerà poi dietro, come il gravame delle sue colpe, in viaggio verso l'Inferno.

Grossa prova, e non lieve, quella di Branciaroli, cui è richiesto, in un variare di toni e timbri a tratti anche eccessivo (con qualche echeggiamento gassmaniano o carmelobeniano), un forte impegno di energie soprattutto vocali, generosamente spese.

Di livello tra buono e discreto la componente femminile della formazione, con Lucilla Morlacchi in netta evidenza (ma onorevoli sono pure gli apporti di Anita Bartolucci, Gea Lionello, Isabella Guidotti). Più debole, e forse da irrobustire, il reparto maschile, dove la prestazione migliore la fornisce Antonio Zanoletti; ma si possono anche citare Giorgio Bonino, Giampaolo Innocentini, Gino Monteleone. Si deve ricordare che - prodotto dallo Stabile del Friuli Venezia Giulia e dagli Incamminati di Milano - lo spettacolo (le repliche veronesi proseguono sino a sabato) sarà ripreso nella prossima stagione invernale, toccando diverse importanti città. E, al chiuso, risulterà probabilmente meglio valorizzata la cupa scenografia di Bruno Buonincontri. Mentre, anche all'aperto, si fanno apprezzare gli interventi musicali di Germano Mazzocchetti.

La traduzione, ad hoc, debitamente versificata e scorrevole, reca la firma di Patrizia Valduga. Che, illustrando il proprio lavoro in una nota del programma di sala, ha trovato la maniera d'indirizzare, attraverso i secoli, una frecciata a Giacomo Leopardi. Il quale, nel discorso, c'entrava come Pilato nel Credo.

Aggeo Savioli

Il film con Atkinson è costato 30 miliardi

L'antipatico Mr. Bean debutta nel cinema

LONDRA. Approda al cinema Mister Bean, l'antipaticissimo, egoista e impacciato signorotto inglese creato dal comico Rowan Atkinson, le cui avventure in Italia vanno in onda la domenica su Canale 5. *Mr. Bean*: *The Ultimate Disaster Movie* uscirà infatti in Gran Bretagna la settimana prossima ma ha già recuperato in pieno i costi di produzione, pari a circa 30 miliardi di lire, con le proiezioni in Australia, Nuova Zelanda e Olanda. Rowan Atkinson, che in *Quattro matrimoni* e un funerale interpretava la parte del prete pasticcione, ieri a Londra ha presentato il film in grande stile: è piombato sul podio del teatro dell'albergo Savoy con la mini gialla, ormai uno dei segni di riconoscimento di Mister Bean.

«È stato strano - ha raccontato il comico - trasportare le avventure di Mr. Bean negli Stati Uniti. Nel film, dove si spaccia per un esperto d'arte antica, a differenza della serie tv, il protagonista parla, anche se solo per sette minuti. Espressioni, smorfie e gesti fanno il resto». Prodotto dalla Working Titles, la compagnia responsabile del successo di Quattro matrimoni e un funerale e di Dead Man Walking, Mr. Bean: The Ultimate Disaster Movie è un collage di episodi esilaranti basati come sempre su una serie di incidenti. Mr. Bean ad esempio entra in un bagno pubblico, sbaglia ad aprire il rubinetto, si bagna i pantaloni, viene beccato in piedi su una sedia davanti ad un asciugamani elettrico mentre muove le anche per riparare ai danni. La pellicola riunisce tre vecchi amici: il regista Mel Smith, che produsse il primo programma televisivo di Atkinson (*Not the Nine O'clock News*) e Richard Curtis, sceneggiatore di *Quattro matrimoni* e un funerale che era all'università di Oxford con il comico. «Ma non ci sarà un Mister Bean II, perché il personaggio comincia a essermi odioso», ha concluso Atkinson.