

Lo sbarco a Cannes, il 16 maggio scorso, del «Sapore della ciliegia» rimane un ricordo che rende gradevole la frequentazione della Croisette: uno di quei momenti in cui il cronista di cinema ha la sensazione di essere nel posto giusto, là dove accade «qualcosa». Il film passò alle 4 del pomeriggio, Abbas Kiarostami tenne una conferenza stampa alle 18.30, orario terribile per i giornali. Il materiale stampa sul film si riduceva a un foglio che riportava, in modo scheletrico, il cast, i nomi dei tecnici e la frase di E.M. Cioran su cui torneremo, e alle ciliege che una gentile signora iraniana distribuiva ai presenti: un modo elegante di attutire la tensione, di smussare gli angoli. Il film era arrivato dopo lunghe traversie. La censura di Teheran non aveva avuto il coraggio di bloccarlo, ma aveva messo ogni genere di bastoni fra le ruote del regista, prolungando fino all'estenuazione la fase di montaggio. «Il sapore della ciliegia» doveva essere a Venezia '96, invece arrivò a Cannes '97 all'ultimo momento. E si portò via la Palma d'oro, ex-aequo con «L'anguilla» di Shohei Imamura. È di gran lunga il film più cupo del regista, eppure riesce a comunicare un vertiginoso senso di serenità. Perché Kiarostami, dietro l'apparenza tristanzuola, è un artista lieve, mozartiano. I suoi film si basano su idee raccontabili in 10 secondi. Questo è la storia di un uomo che vuole uccidersi, ma non sa decidersi, e chiede aiuto per farla finita. Qualunque psicoanalista dilettante potrebbe dirvi che chi annuncia ai quattro venti la propria voglia di suicidio non chiede altro che essere salvato. Ma Kiarostami enuncia questa ovvia verità con la forza, e la semplicità, dello stile. Non gli servono colpi di scena, trucchi drammaturgici, divi che straparlano. Basta piazzare l'aspirante suicida su un'automobile, e fargli percorrere le vie di Teheran. Le sue parole, il brusio del traffico in sottofondo e il brullo paesaggio che lo circonda bastano e avanzano

LA RECENSIONE

Mozartiano e profondo: un capolavoro

per comunicare il suo dramma. Alla base di tutto, come dicevamo, c'è una frase di Cioran, un beffardo aforisma nel più puro stile di questo pessimista cosmico trapiantato da Bucarest a Parigi: «Se non ci fosse la possibilità del suicidio, mi sarei già ammazzato da tempo». Come dire che il suicidio è una «chance» che, sempre rinviata, consente di continuare a vivere. È quello che, inconsciamente, deve pensare il protagonista del film: che è un uomo di mezza età, presumibilmente benestante (veste bene, ha una bella macchina e un po' di denaro da investire in quel che vi diremo...), che girando per Teheran rimorchia uno dopo l'altro tre tizi. Il primo è un giovane soldato, e per i primi venti minuti lo spettatore assiste nel dubbio che l'uomo sia un omosessuale a caccia di ragazzini. Ma alla fine del loro dialogo scopriamo l'allucinante verità: l'uomo ha intenzione di imbottirsi di barbiturici e di sdraiarsi in una buca, in una periferia deserta appena fuori città, attendendo lassù la morte. Però vuole garantirsi una scappatoia, una possibilità di ripensarsi: chiede - pagando per il servizio - che qualcuno, il mattino dopo, vada a trovarlo. Se sarà morto dovrà seppellirlo, se sarà ancora vivo dovrà aiutarlo a uscire dalla buca. Il soldatino - che è curdo, e che la morte deve averla vista «dal vero» un sacco di volte - reagisce a questa stramba richiesta con la fuga. Il secondo passeggero, un seminarista afghano, con dei sermoni sulla

religione che lasciano le cose come stanno (fosse questa, la ragione per cui gli ayatollah che regnano a Teheran si sono imbuffaliti?). Ma il terzo, un vecchietto di origine turca, tocca forse le corde giuste, spiegando all'uomo che la vita è piena di cose belle, di sapori che vanno gustati fino in fondo. Ha mai provato, questo aspirante suicida, a mangiare una ciliegia? Ci provi. Magari ci ripenserà.

Vietato svelare il finale, contrappuntato a sorpresa dalle note di «Saint James Infirmary» di Louis Armstrong, che comunque vi lascerà «appesi», con tutti i vostri interrogativi aperti. Pensiamo però di dovervi dire che l'uomo, in quella buca, ci va: di notte, con i fari della macchina che sembrano puntini di luce nel buio cosmico delle coscienze. Cosa farà poi, mistero. Ma forse Kiarostami vuole suggerirci che anche le nostre pulsioni più oscure vanno seguite, e indagate, fino al punto di rottura, per evitare che il rimorso ritorni di notte a tirarvi le lenzuola. D'altronde, come dice il regista, le statistiche parlano chiaro: «La stragrande maggioranza della gente pensa al suicidio almeno una volta nella vita. Poi, moltissimi non lo fanno». Cancellare questo pensiero, relegarlo nell'inconscio più buio, è forse il modo migliore per esserne, prima o poi, distrutti.

Alberto Crespi



Il potere della ciliegia

Kiarostami: «Il suicidio? Una chance per... vivere»

ROMA. Innanzitutto una precisazione: il ciliegio, in realtà, è un gelsolo. Albero che dev'essere sembrato troppo poco presente nell'immaginario occidentale al momento di «tradurre» il titolo del nuovo film di Abbas Kiarostami. Il sapore della ciliegia, appunto. Una Palma d'oro a Cannes - ex aequo con il giapponese Imamura - e una pioggia di premi piccoli o grandi in Italia, dove il regista ha molti fan illustri tra cui Mario Martone - con cui si era parlato di un progetto di film insieme mai andato in porto - e ovviamente Nanni Moretti, che gli ha dedicato un «cor- to».

Da noi Kiarostami è molto amato. Forse più che nel suo paese,

dove non è popolarissimo e dove spesso gli capita di avere grane col governo. Anche *Il sapore della ciliegia* arrivò a Cannes solo in extremis, quasi a fine festival, dopo essere stato in forse per giorni. Ma non fu censura, dice oggi il cinquantatreenne cineasta, accompagnato dal produttore-traduttore Babak Karimi. E sul fatto che il film non sia ancora uscito in Iran, dove dovrebbe essere distribuito questa primavera, aggiunge: «Il vero problema è la carenza di sale. Ce ne sono pochissime e dunque bisogna mettersi in lista d'attesa». Certo il tema del film, il suicidio, potrebbe suscitare qualche fastidio in ambienti integralisti. E an-

che la mediocre figura che fa nel film il giovane seminarista, interpellato dal protagonista che cerca una mano per togliersi la vita. O forse per non togliersela. Ma vediamo cosa ne dice Kiarostami. In che modo «Il sapore della ciliegia» potrebbe disturbare il governo lecoscienzeiraniane? «Diciamo, innanzitutto, che il nuovo governo ha promesso di essere più aperto e tollerante. E che il film non parla né di sesso né di politica. Quanto alla Chiesa, è vero che tutte le religioni hanno problemi col suicidio, ma è anche vero che qui il suicidio è solo un pretesto narrativo. Sono partito da una frase di Cioran - "se non ci fosse il suicidio, mi sarei ucciso molti anni fa" - e dal-

Oggi in Italia il film vincitore di Cannes ma in Iran sarà nei cinema fra 6 mesi. Il regista: «Non è censura, le sale sono poche» «Ho tolto pagine al copione perché me lo ha chiesto uno degli attori»



Una scena del «Sapore della ciliegia». A sinistra, il regista Kiarostami

le poesie di Omar Khayyam per sviluppare un film sulla vita a confronto con la morte. E la vita non mi pare che possa essere oggetto di censura».

Lei è religioso?

«Non sono praticante, ma so che esistono cose che non sono visibili».

L'aneddoto che il vecchio racconta al signor Badii, l'aspirante suicida, fa pensare a una celebre storia di Zen, in cui un uomo inseguito da una tigre e appeso a un ramo di un albero si libera di un orribile precipizio, vede una fragola e se la mangia di gusto.

«Sì, conosco bene quella storia e il significato è lo stesso. Il suicidio rappresenta una porta aperta che ci consente di scegliere la vita e cambia il senso delle cose. È come se il vecchio dicesse a Badii: "Va bene, la vita è difficile. Sei libero di starci o di andare via". E il buddhismo dice: "Va bene, il mondo è un luogo di sofferenza, ma l'uomo è libero". È un invito alla serenità».

Invece il paesaggio, come dopo il terremoto di «È la vita continua», è un paesaggio brullo, arido ed escoso: una terra sofferente...

«È interessante. Sono cose che passano a livello inconscio e che si ritrovano da un film all'altro, come nelle foto di famiglia. Tutto quello che si ripete nel lavoro di un regista non può essere casuale. Anzi, qualcuno diceva che ogni regista fa un solo film in tutta la vita».

I protagonisti del film, tutti non professionisti, sono straordinari. Fanno venire voglia di saperne qualcosa di più di loro. Magari di incontrarli per prendere un tè insieme...

«Questo mi fa piacere. Badii è un architetto, tra l'altro ha studiato a Venezia e parla benissimo l'italiano. L'ho incontrato per la strada, fermo al semaforo, e gli ho proposto subito di lavorare nel film. Mi avevano colpito i suoi occhi tristi, capii che aveva qualche grosso problema con se stesso. Invece di una sceneggiatura, gli ho dato una cassetta con

una candid camera girata da mio figlio su di me. Così non avremmo dovuto dirci niente. È un metodo che userò di nuovo: è ottimo con persone che non sanno leggere e scrivere o che associano la parola scritta con la scuola e le interrogazioni».

Il seminarista?

«Era in fila dal panettiere. Non sapevo che fosse un seminarista, l'ho scoperto il giorno dopo vedendolo uscire dal collegio religioso dove eravamo andati a cercare il nostro uomo».

Il vecchio?

«Questa è stata la scoperta più incredibile. Lo cercavo da sei mesi e non lo avevo ancora trovato a tre giorni dalla fine delle riprese, tanto che pensavo di chiamare un vecchio attore iraniano per quel ruolo. Poi improvvisamente, mentre stavo girando dei campi lunghi all'estrema periferia di Teheran, spunta questo signore, che andava a spasso per le colline, e ci chiede: "cosa state facendo?". Era convinto che fossimo degli speculatori e che stessi progettando di sventrare la collina per costruire chissà cosa. È stata l'unica persona che abbiamo incontrato in quella zona durante tutte le riprese. E questa è la risposta alla sua domanda su Dio».

Un angelo... Che cosa fa nella vita?

«Fa il tassista. Ma non ha voluto neppure dirci il suo vero nome. È un mistico naturale e ha molto influito sul film. Per esempio, ha rifiutato tre pagine di sceneggiatura perché parlavano del divorzio e io le ho tolte volentieri».

Resta il soldato...

«L'abbiamo trovato sulla piazza del mercato, mentre cercava lavoro insieme ad altri ragazzi. Veniva dal Kurdistan per fare l'operaio stagionale e quest'anno partirà davvero per il servizio di leva. Non voleva recitare nel film: infatti tutte le cose che dice a Badii, quando rifiuta la sua proposta di aiutarlo a suicidarsi, le sta dicendo in realtà a noi».

Come va interpretato il finale del film, girato in video, in cui si vedono dei soldati che marciano e poi si riposano? È una specie di presa di distanza dalla finzione, di ritorno alla realtà?

«Sì, ma può avere anche altri significati. Per esempio uno spettatore mi ha detto che secondo lui Badii era morto e quello era l'aldilà. Io non dico mai di no: è giusto che ognuno si faccia il suo film».

È vero che girerà il suo prossimo lavoro in Kurdistan?

«Sì, s'intitola *Una cerimonia particolare* e andremo a girarlo in un paesino inaccessibile del Kurdistan iraniano dove non hanno neanche la tv. Per ora ho un progetto generale, per scriverlo, aspetto di trovare i personaggi».

Un'ultima cosa. Nei suoi film, con la parziale eccezione di «Sotto gli ulivi», l'amore è sempre raccontato con estremo pudore, appena accennato.

«Sono cose che non vorrei spiegare, perché le considero personali. Comunque nel *Sapore della ciliegia* ci sono delle scene d'amore: i due ragazzi che si fanno fotografare insieme, la finestra dietro cui si immagina che viva una famiglia, il vecchio che racconta della moglie... Non mostro l'amore, semplicemente ricordo che può andare non esserci. E che la sua presenza, o assenza, influisce sulle scelte fondamentali della vita».

Cristiana Paternò

I due mostri sacri in vetta alle classifiche Usa come 30 anni fa Dylan e Stones signori del tempo

DIEGO PERUGINI

BOB DYLAN e Rolling Stones in alto nelle classifiche. Come ai vecchi tempi. Quando il rock classico dettava le sue regole di ferro e i dischi avevano ancora l'inconfondibile fascino del vinile nero. Jagger e soci entrano direttamente al terzo posto della classifica americana col loro *Bridges to Babylon*. E papà Bob li segue al decimo posto con *Time Out of Mind*. Che siano tornati i magici anni Sessanta? Piano con le tentazioni revivalistiche e la nostalgia canaglia, e sotto con l'ascolto attento degli album in questione. Per alcuni, Dylan e Stones sono ormai dei classici che si comprano (quasi) a scatola chiusa. Per altri sono solo delle cariatidi anacronistiche, che comunque fanno notizia e vendono sempre un po' di copie. Per altri ancora, specie per le nuove generazioni, sono artisti da scoprire e da valutare non solo per il passato, ma soprattutto per il valore attuale.

E questi ultimi lavori di Stones e

Dylan non sono pallidi riciclaggi della gloria che fu, ma opere strettamente legate al presente. Che guardano ai suoni di oggi senza farsi tentare da mode e tendenze, anzi mantenendo fede a uno stile consolidato e unico. Insomma, qui non troverete elettronica dura, contaminazioni hip hop e ritmi claustrofobici. Jagger e soci hanno sfornato un pugno di canzoni vitali, pungenti, moderne, aggiornate al gusto contemporaneo grazie alla produzione accorta di Don Was. E sembrano aver ritrovato lo spirito giusto per affrontare senza grossi patemi il nuovo millennio.

Quanto a Dylan, il discorso è più complesso. Proprio come il suo disco, *Time Out of Mind*, che viene dopo una malattia che l'ha portato davvero vicino alla «porta del paradiso». È un album attuale perché parla del sempiterno dilemma vita-morte, del tempo che passa e dei rimpianti che aumentano, ma anche d'amore e di re-

denzione. Cose che toccano un ultraquarantenne nostalgico come un adolescente sensibile. In più c'è la musica. Ballate intense e il vecchio blues, che piace anche ai ragazzini. Come insegna la lezione del sedicenne fenomeno Johnny Lang. E quello di Dylan è un blues incalzante e ipnotico, trasfigurato dal tocco di un produttore geniale come Daniel Lanois, che regala ai pezzi sfumature strane, atmosfere sognanti, arrangiamenti inusuali. Classici eppur modernissimi.

Insomma, vedere Dylan e Stones in classifica fa sempre un bel'effetto. Ma non cadiamo nella trappola del «come eravamo»: i tempi stavano già per cambiare trent'anni fa, e oggi la mutazione è (quasi) completa. E se ne sono accorti per primi i diretti interessati. Che rimangono mille volte più profondi e attuali di tanti giovani «colleghi» al numero uno: dai tecnocrati Prodigy alle bambole pop tipo Mariah Carey.

TEATRO

L'attore ripropone a Roma l'«Adelchi» in forma di concerto

Tutti in delirio per Bene il manzoniano

Prodigiosa la prova vocale dell'artista, che assume su di sé tutti i ruoli della tragedia. In palcoscenico anche Pozzi.

ROMA. Le mille e una voce di Carmelo: sotto questo titolo venne pubblicata, il 27 febbraio 1984, su questo giornale, la nostra cronaca (e perdonate l'autocitazione) dell'*Adelchi* di (o da) Alessandro Manzoni, appena andato in scena al Lirico di Milano. Ad alquanta distanza di tempo - allora si approssimava il bicentenario della nascita dell'Autore (1785) - Carmelo Bene, giacché di lui, evidentemente, si tratta, ripete l'operazione, al Quirino di Roma, con qualche cambiamento, ma nella stessa «forma di concerto»: in agile tenuta ottocentesca, camicia bianca aperta sul collo, pantaloni neri, spostandosi dall'uno all'altro di tre leggi posti a diverse altezze, e quindi alternativamente in piedi o seduto, l'attore e regista, sfogliando il copione, dice il testo manzoniano (massimamente, come sappiamo, in endecasillabi), o meglio una sua ampia sintesi, ma rispettandone sempre la lettera, via via assumendo su di sé i personaggi principali, e alcuni

dei secondari, pur importanti: Desiderio re dei Longobardi, suo figlio Adelchi, associato al trono, Carlo sovrano dei Franchi (sarà poi detto Magno), Svarto, l'oscuro ambizioso soldato che farà da legame tra i duchi fedifraghi e il nemico, Anfrido, il fedele scudiero che muore col nome di Adelchi sulle labbra, il diacono Martino, che scoprirà in un fortunoso itinerario i gioielli alpini attraverso cui i Franchi potranno piombare di sorpresa sui Longobardi e sgommarli; ed altri ancora (siamo nell'Ottavo secolo, e tra i due litiganti, i Latini, nostri progenitori sul suolo patrio, non se la godevano troppo).

La voce di Carmelo, la sua signoria nel variare i toni e i timbri secondo il mutare dei ruoli (mentre il gesto rimane assai sobrio, di puro supporto) ha effettivamente del prodigioso; e un apparato di amplificazione dei migliori gli dà sostegno, mentre il suono (registrato) delle percussioni, omaggio alla memoria di Antonio Striano, che,

all'epoca, le manovrava a vista, concorre a un'espressione fonica di rara forza; rimane accentuatamente in ombra la partitura (pur registrata) a grande orchestra a firma di Gaetano Gianni Luporini, di derivazione verdiana (a Verdi si ispirava, ma in modo dichiarato, Vittorio Gassman, nel suo famoso e tutto diverso *Adelchi*, a ranghi completi, del 1960).

Nell'edizione attuale, Carmelo ha eliminato i Cori, mantenuti invece nella precedente; ma i pezzi forti della tragedia di Manzoni (composta tra il 1820 e il 1822) ci sono, più o meno, tutti; e se nei ripetuti confronti tra Desiderio e Adelchi il gusto della deformazione e del contrasto vocale sembra, a tratti, avere il sopravvento, le parole del traditore Svarto sono restituite a meraviglia, e il racconto del diacono Martino viene, in crescendo, a librarsi ai limiti del canto.

A fianco del protagonista, la presenza limpida e forte di Elisabetta Pozzi, in lungo abito bianco, nei

panni della sventurata Ermengarda, sorella di Adelchi e sposa ripudiata di Carlo. Il commiato dell'infelice dalla vita costituisce uno dei momenti alti della serata, e ha meritato all'interprete un lungo applauso a scena aperta. Ma anche il discorso di Adelchi morente è reso, da Carmelo, con grande maestria. Sebbene, forse, avremmo voluto intendere meglio quella lezione di pessimismo religioso nei confronti della Storia che li si manifesta: «Godi che re non sei; godi che chiusa/all'opra' t'è ogni via: loco a gentile/ ad innocente opra non v'è: non resta/ che far torto, o partiro. Una feroce/ forza il mondo possiede, e fa nomarsi/ dritto...».

Lo spettacolo (quarantacinque minuti la prima parte, venticinque la seconda, un quarto d'ora d'intervallo) si darà solo a Roma, fino al 26 ottobre. Alla prima, affollatissima, le accoglienze sono state strepitose, quasi deliranti.

Aggeo Savio