

taccuino

Alessandro Gassman e Gian Marco Tognazzi ci riprovano: sulle tracce di Tony Curtis e Jack Lemmon in "A qualcuno piace caldo", musical di Wilder riletto in italiano da Saverio Marconi che arriva al Sistina dal 3 aprile. Antipata al 2 aprile l'uscita del nuovo album di Bruce Springsteen, "American Skin". Sul grande schermo, da domani, arriva "La partita", il film di Marleen Gorris con John Turturro e Emily Watson tratto dal libro di Vladimir Nabokov. Il film segue da vicino la recente pubblicazione della traduzione del romanzo in italiano edito da Adelphi.

LA MUSICA COLTA IMPARI DAL ROCK

LUCIANO BERIO

La musica è anche un esercizio di solidarietà, non foss'altro perché i membri di un'orchestra, di un quartetto o di un coro devono essere animati da un sentimento di unanimità. Ci sono però, nel vasto mondo, tante musiche, tante tecniche e tanti modi diversi di cantare e suonare, che, perfettamente unanimi e solidali al loro interno, non cominciano fra di loro. Non c'è fra loro, insomma, conoscenza reciproca che è, nel mondo occidentale, il nodo centrale della solidarietà futura, non solo musicale.

La cultura occidentale è abitata da musica semplice e musica più complessa, da musica popolare e di consumo, e da musica «colta», da canzoni e da concerti; da musica ingenua o commerciale ma legata alla vita di tutti i giorni, e da musica che si ascolta in silenzio nelle sale da concerto, che non si preoccupa della quotidianità e del successo istantaneo, che ha radici nella

storia e che nasce da un pensiero musicale profondo e consapevole. Le culture musicali diverse non sono tutte geograficamente lontane; possono essere lontane come contenuto e come funzione ma essere fra loro contigue e vivere nella porta accanto. Penso alla cultura delle canzoni, del rock e di tutto quello che una volta veniva arrogantemente definito «musica leggera» e che mi sembra più corretto definire «musica popolare». Il musicologo misura l'evoluzione della musica in decenni e in secoli. L'evoluzione dei caratteri e dei modi della musica popolare occidentale si misura invece in anni e talvolta in mesi. Il motivo è che il testo della musica popolare è costituito essenzialmente dalla sua esecuzione, che è il più delle volte un lavoro creativo di gruppo, come nel blues, dove il testo diventa un pretesto e i musicisti diventano tutti coautori. Dunque, la musica popolare può essere descritta e analizzata solo quando

viene eseguita, non può contare sulla permanenza di un testo scritto che sarebbe in ogni caso troppo semplice per poter essere oggetto di profonde analisi. Tutto ciò non implica un giudizio di merito, può tuttavia aiutarci a mettere a fuoco alcune differenze che ci mettono di confrontare costruttivamente e di far dialogare due universi musicali diversi, in un atto di conoscenza reciproca. L'oggetto canzone in sé può essere semplice ma non sono semplici i processi e il contesto culturale, sociale e mercantile che implica. La musica colta ha parecchio da imparare dalle canzoni, dalla loro impermanenza e dalla loro occasionale contiguità, reale o virtuale che sia. Questo bisogno di reciprocità è una condizione essenziale per permettere alla totalità dell'esperienza musicale di diventare strumento responsabile di comprensione, dialogo, tolleranza e, appunto, di solidarietà.

«Vulgare ed inadatta ai minori»: così è stata bollata la serie di cartoni animati «Beavis & Butt-Head» trasmessa da Rete-Mtv. E per tanto, multata dall'Authority per le comunicazioni che ha sanzionato l'emittente con una somma di 10 milioni di lire. Parolacce, scherzi pesanti e allusioni sessuali sono il piatto forte di questi cartoon Usa che sono peraltro molto amati dai ragazzi. In Italia le voci dei personaggi sono di Elio e Rocco Tanica della band Le storie tese.

cartoon

nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora

in scena

teatro | cinema | tv | musica

nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora

Lacrime al buio

Alberto Crespi

Da «Sciuscià» a Moretti: l'Italia piange in sala

ROMA. Ma voi, al cinema, quando piangete? Bel gioco di società, le cui risposte sono sempre squisitamente individuali. Limitiamoci al cinema italiano: piangete sui melodrammi di Raffaello Matarazzo («Catene, I figli della colpa...») o sui film con i partigiani? Vi commuove di più il bambino di «Ladri di biciclette», quando riesce finalmente a prendere il papà per mano, o lo scugnizzo di «Paisà», dopo che il marine nero al quale ha rubato le scarpe l'ha abbandonato senza salutarlo?

Ognuno ha le sue lacrime, esattamente come le sue risate (chi scrive, per la cronaca, piange sul finale di «Ladri di biciclette», anche alla cinquantesima visione). Sono, d'altronde, le funzioni primarie del cinema. Perché ci si chiude nel buio di una sala, da che cinema è cinema? Per ridere, piangere, aver paura, eccitarsi (sì, anche per quello, maiali. Confessatelo!), commuoversi, trepidare per gli eroi, odiare i cattivi, evadere in mondi lontani e, qualche volta (ma non sempre), riflettere.

Affermare che «La stanza del figlio» fa piangere come i vecchi film di Matarazzo non è un'offesa per nessuno: né per Moretti, né per Matarazzo, né per coloro che piangono. Semmai, dopo questa lunga premessa, può suonare assurda la seguente confessione: il vostro spettatore di professione, alla «Stanza del figlio», non ha pianto. Mai. Ma è il nostro problema: ci sdilinquiamo, oltre che con De Sica, con i western di John Ford e i cartoon di Walt Disney (potremmo indicarci il fotogramma di «Lilli e il Vagabondo» sul quale, è matematico, partono le lacrime) ma non piangeremo mai vedendo qualcuno, fosse pure Chaplin, che piange sullo schermo. Questo non significa che «La stanza del figlio» non sia un «film da piangere» (categoria del buon vecchio passaparola di una volta, assieme ai più frequenti «film da ridere»). Significa che la commozione serve a veicolare altro. Forse, in questo caso, a riflettere. Un pianto a ciglio asciutto, se ci passate l'apparente contraddizione.

Affermare che «La stanza del figlio» fa piangere come i vecchi film di Matarazzo non è un'offesa per nessuno

Si è parlato molto, nelle recensioni a caldo, della "maturità" di Moretti. È cresciuto (come dire che prima era piccolo, o "ggiovane" con non so quante "g"?), è maturato, non si limita più a far ridere, suscita riflessioni profonde. A parte che far ridere è molto più difficile che far piangere, e nessuno meglio di Nanni, che sa essere divertentissimo, ve lo potrebbe confermare; ma a noi sembra che la "maturità" entri nel film non come valore, ma come dato di fatto, persino scomodo, ingombrante, doloroso.

Si matura e si cresce, nel senso che il tempo passa (ricordate la famosa scena del metro in «Aprile?») e la vita comincia a prendersi ciò che prima dava. Arrivano i lutti, e tocca farci i conti. Non è facile. Anzi, a volte è proprio impossibile. Moretti ha ribadito in tutte le interviste che «La stanza del figlio» è un film sul dolore che divide, che non riconcilia; che mina le famiglie, non le ricompatta. Insomma, un film che non solo rappresenta il dolore, ma "è" il dolore: e questo alza molto il tiro, perché tutti sono capaci di commuovere raccontando la storia di un giovane che muore; ma è molto più difficile portare questo dolore non verso una catarsi, una serenità consolatoria, ma verso una rielaborazione del lutto che accetti



senza cancellare. Perché la morte di una persona amata non si cancella. Resta sempre. Ci si pensa ogni giorno. Come tutte le opere profonde, «La stanza del figlio» dice alla fin fine verità molto semplici.

C'è in circolazione nelle sale un altro film, «Scoprendo Forrester» (americano, di un regista serio: Gus Van Sant), che racconta la storia di un uomo capace di elaborare il lutto di se stesso, della propria creatività. Uno scrittore (Sean Connery) che ha scritto un unico, geniale romanzo e poi, come J.D. Salinger, ha voluto sparire dal mondo. A un certo punto un ragazzo che ha letto il suo libro, ed è divenuto per lui una sorta di allievo, gli dice: "Ho capito di che cosa parlava il suo romanzo. Del fatto che la vita non funziona"; e Forrester, sarcastico gli risponde: "Ma pensa! E dovevi leggere un libro per saperlo?". Il vecchio, inacidito scrittore ha tutto il diritto di sfottere il ragazzo: lo fa per il suo bene. Ma la verità è un'altra. Anzi, le verità sono due: la vita non funziona, e a volte bisogna proprio leggere un libro (o vedere un film, o sentire una canzone) per capirlo. Vedendo «La stanza del figlio», lo si capisce benissimo. Basterebbe questo a garantire il valore del film, e a troncare sul nascere ogni incongruo paragone con altri film italiani di questa e di altre stagioni. Poi, piangete pure, versate tutte le lacrime che avete. A volte (altra banale verità) fa bene.

Accanto Nanni Moretti; sopra, una scena tratta da «Sciuscià»

È tutta «colpa» di Benigni

David Grieco

ROMA. «Un film è riuscito se fa ridere o fa piangere, tutto il resto è noia». Sarà brutale, sarà banale, ma è vero. Questo antico detto che infligge un colpo mortale alla critica cinematografica, purtroppo per i critici torna sempre d'attualità. In questi giorni, si parla di rinascita del cinema italiano. E non se ne parla a vanvera. Basta guardare le file fuori delle sale dove si proiettano «L'ultimo bacio» di Gabriele Muccino, «La stanza del figlio» di Nanni Moretti o «Le fate ignoranti» di Ferzan Özpetek per passare immediatamente dalle parole ai fatti. A cosa è dovuto questo improvviso risveglio del cinema italiano? Al principio dell'antico detto. Questi film, ognuno a modo suo, sanno far ridere e sanno far piangere. Banale ma vero? Vero sì. Tutt'altro che banale, però.

Noi italiani, lo sanno in tutto il mondo, siamo dei romantici. Ma noi italiani, soltanto noi, sappiamo benissimo che non è così. Il nostro cinema, chiuso in un frigorifero ideologico dal '68 in poi, non è più stato capace né di farci ridere (se non con le solite scorregge di Natale) né di farci piangere (delega affidata a orribili telenovelas strappalacrime. Certo, qualche eccezione

c'è stata. Bertolucci, Benigni, Tornatore, Troisi... Ma erano le tipiche eccezioni che confermavano la regola. E la regola del cinema italiano è stata per anni la seguente: «Un film decoroso e rigoroso non deve far ridere né piangere, mai». Eppure Chaplin, De Sica, Eisenstein, Fellini, Buster Keaton, Bergman, Truffaut, Orson Welles ci avevano quasi sempre fatto ridere o piangere. Ma allora, cosa è successo all'improvviso? E come è successo, quando è successo, perché è successo?

Secondo me, tutto è successo con il successo della «Vita è bella» di Roberto Benigni. Innanzitutto il titolo. Dire «la vita è bella» è stato un atto incredibilmente rivoluzionario in un paese così diviso, così rancoroso, così vittimistico come il nostro. Eppoi l'idea. Quando Benigni fece sapere che desiderava fare un film divertente sull'Olocausto e che prevedeva di morire nel finale, tutti lo presero per pazzo. Infatti, il film se lo produssero da solo con i proventi dei suoi successi precedenti. E quando «La vita è bella» espugnò il mondo, gli stessi che lo avevano preso per pazzo ebbero la sfrontatezza di dire che era stato furbo. Eccoli gli italiani. Sono questi gli italiani. Quelli che Alberto Sordi, facendoci ridere, ci ha saputo raccontare meglio di chiunque altro.

«La vita è bella» faceva ridere e faceva piangere perché era un film sincero. Roberto Benigni non è ebreo ed è nato dopo la fine della guerra. Ma la storia del film gli appartiene. Nasce dai ricordi di suo padre, che era stato in un campo di concentramento e aveva raccontato chissà quante volte quell'esperienza, durante le veglie contadine toscane del fine settimana, facendola diventare un irresistibile tormentone. Certe esperienze, si sa, più tragiche sono, più diventano comiche col passare del tempo. Il padre di Benigni, per chi non lo ricordasse, è quello che è sceso in campo, col giornale in mano, molto prima di Berlusconi. Sbaglierò, ma sono convinto che la sincerità, il coraggio, il successo, l'importanza del film di Benigni, per chi non lo ricordasse, è quello che è sceso in campo, col giornale in mano, molto prima di Berlusconi. Sbaglierò, ma sono convinto che la sincerità, il coraggio, il successo, l'importanza del film di Benigni, per chi non lo ricordasse, è quello che è sceso in campo, col giornale in mano, molto prima di Berlusconi. Sbaglierò, ma sono convinto che la sincerità, il coraggio, il successo, l'importanza del film di Benigni, per chi non lo ricordasse, è quello che è sceso in campo, col giornale in mano, molto prima di Berlusconi.

sono pronto a scommettere, nel momento esatto in cui Nanni Moretti ha appreso che sua moglie aspettava suo figlio. Adolescenza e paranoico com'era fino a ieri, Nanni Moretti deve aver subito pensato: «Aspetto un figlio. Diventerò padre. Sarò pronto? Dovrò uccidere una parte di me stesso. O, dio, e se invece morisse mio figlio, come farei?».

In un primo tempo, Moretti ha accantonato l'idea. Ha fatto un altro film, prima. Si intitolava «Aprile», sembrava una sorta di spassoso docudrama sulla nascita di suo figlio Pietro, era in realtà l'ultima festa di compleanno dell'adolescente egocentrico toscano del fine settimana, facendola diventare un irresistibile tormentone. Certe esperienze, si sa, più tragiche sono, più diventano comiche col passare del tempo. Il padre di Benigni, per chi non lo ricordasse, è quello che è sceso in campo, col giornale in mano, molto prima di Berlusconi. Sbaglierò, ma sono convinto che la sincerità, il coraggio, il successo, l'importanza del film di Benigni, per chi non lo ricordasse, è quello che è sceso in campo, col giornale in mano, molto prima di Berlusconi.

lascierà tutti a bocca aperta.

Fa ridere e piangere «Le fate ignoranti» di Ferzan Özpetek, giovane e bravo regista straniero che ama l'Italia pur avendone sperimentato sulla pelle il razzismo ignorante nella doppia veste di turco e di gay. Özpetek si considera ormai italiano, fa onore al nostro cinema, ma per fortuna è immune dal vittimismo degli italiani. Il suo film è un piccolo capolavoro. Riesce a dimostrare, facendoci ridere e facendoci piangere, una teoria che sembrava indimostrabile: che non c'è nessuna differenza antropologica tra chi è gay e chi è eterosessuale. Un risultato ottenuto senza alcuno sforzo. Perché «Le fate ignoranti» è un film sincero. È chiaro che Ferzan, pur essendo artista, è una persona normale e fa una vita normale, una vita in cui essere gay o essere eterosessuali non è una discriminante per nessuno. Qualcuno lo ha paragonato ad Almodovar. Semmai è il suo contrario. Perché se togliete ad Almo-

dovar la visione gay, la differenza gay, l'orgoglio gay, il look gay, il potere gay, che cosa ci rimane? Infatti, gli unici che sembrano non apprezzare «Le fate ignoranti» sono proprio certi gay che non ci stanno a confondersi con gli eterosessuali. Sono ormai più di due milioni gli italiani che hanno visto l'ultimo bacio di Gabriele Muccino. Più di due milioni di spettatori che hanno riso, hanno pianto e ne hanno parlato. Io sono invece fra quei pochi che gli hanno negato il finanziamento statale facendolo incappare nonostante lo straordinario successo ottenuto poi.

La sceneggiatura mi pareva una cosa finta, melensa, puramente commerciale, studiata a tavolino. Evidentemente, il film è sincero e ha una sua capacità di convincimento, visto che tanti trentenni ci si identificano mentre altri trentenni scrivono furibonde lettere ai giornali per dire che non ci si riconoscono nemmeno un po'. Il fatto che il film divida il pubblico non è che un sentimento in più, un valore aggiunto, un ulteriore riconoscimento a Muccino. Il cinema italiano ha imparato a far ridere e a far piangere. Il più è fatto. Non resta che smettere di piangersi addosso.