

sabato 13 ottobre 2001

in scena

rUnità 23

cinema

**99 POSSE E BERTINOTTI VOCI E VIDEO ANTIGLOBAL.** Appuntamento (ore 14) oggi a Roma al Teatro Vittoria per un dibattito sui temi della globalizzazione, nell'ambito della prima rassegna del documentario di attualità. I 99 Posse presentano il video *Stop That Train* realizzato per il nuovo disco in uscita in questi giorni. Saranno proiettati poi i documentari *Moltitudini* di Salvatores & co., *This is what Democracy looks like* su Seattle e ancora, *Why Global Protest?* un'intervista a Naomi Klein, autrice del libro-manifesto del movimento antiglobal. Seguirà il dibattito con gli autori del video e con Bertinotti.

## LA POTENZA DI TANNHÄUSER INAUGURA SANTA CECILIA

Erasmus Valente

*Possente serata inaugurale della stagione sinfonica di Santa Cecilia, puntata sul 140.mo anniversario della quarta e definitiva versione data da Wagner, nel 1861, al suo tormentato «Tannhäuser». Era apparso a Dresda nell'ottobre 1845. Preceduta dal «Rienzi» e dall'«Olandese volante», è la prima opera che rievoca il Medioevo germanico: un generoso omaggio ai fervori del Romanticismo. Perduto nel Venusberg (la montagna di Venere), il protagonista, alla fine, si distacca dall'oblio del mondo, e ritorna tra la sua gente, all'amore di Elisabetta. In una gara di cantori, esaltando l'amore terreno, Tannhäuser viene sottratto al furore omicida della comunità, grazie ad Elisabetta. Dovrà andare in pellegrinaggio a Roma ed essere perdonato dal*

*Papa. Non ottiene il perdono e tornerà tra i suoi sfinito, giusto in tempo per assistere al funerale di Elisabetta e morire poco dopo lui stesso, però in un'estasi di mistica redenzione. Al suo primo apparire l'opera fu maltratta anche dai più noti compositori tedeschi (Schumann indicò in Wagner un musicista incapace di scrivere quattro battute come si deve), che non accettavano un compositore più nuovo e sorprendente. Il quale modificò più volte il libretto e la partitura, tra il 1843 e il 1861. Dopo un insuccesso a Parigi, l'opera si rappresentò a Dresda nel 1867. Wagner aveva intanto approntato quasi tutta la Tetralogia e fatto già rappresentare «Tristano e Isotta». Per la verità, non ci sono quattro battute in Wagner nella quali non serpeggi un in-*

*mabile flusso vitale.*

*Per l'inaugurazione, Santa Cecilia - che spesso dà esecuzioni d'opere in forma di concerto - ha ripreso l'esecuzione in forma semiscenica, che già in passato, grazie alla genialità teatrale di Daniele Abbado (ricordiamo all'Auditorio «Freischütz» di Weber, «Fidelio» di Beethoven) ha riscosso buoni successi. Questa volta, però, il «semiscenico» comporta, diremmo, anche un «semisquinternamento» d'una parte dell'Auditorio: la sparizione di pareti dietro e intorno all'orchestra, un po' a svantaggio del suono; passaggi appoggiati alle gallerie: il «trionfo» d'un controsolfito; rumori vari. Si sta al buio, si leggono i soprattitoli in italiano, ma non bastano a dare il senso delle cose, che meglio*

*risulterebbe dall'aver sotto gli occhi le indicazioni del libretto.*

*Grandiosa, nel secondo atto, la fusione dei suoni interni con quelli (Banda della Polizia, magnifica) provenienti dalle scale, dagli androni, dall'atrio, dalle porte. Una meraviglia il coro e la schiera dei cantanti: Louis Gentile, Petra Lang, Detlef Roth ed Emily Magee, rispettivamente nei ruoli di Tannhäuser, Venere, Wolfram ed Elisabetta (ma aderenti alle loro parti anche gli altri), nonché il pathos dell'orchestra e l'ansia di Myung Whun Chung (vorrebbe dei colori pur nei normali concerti), applauditissimo alla fine con Daniele Abbado e gli artefici dello spettacolo. Repliche domenica (17,30) e martedì, alle 19.*

# Capuano: luna tragica, luna di Camorra

Nelle sale il coraggioso film del regista napoletano, il Male tra orrore e fascinazione



gli altri film

*Week-end quantitativamente ricco ma abbastanza contraddittorio sul piano della qualità. Come capirete leggendo i pezzi qui accanto, i film da vedere sono «Luna rossa» e «Viaggio a Kandahar». Ecco, comunque, qualche rapida «dritta» sugli altri titoli.*

**MARI DEL SUD** La Medusa ci punta, con una campagna pubblicitaria che mette quasi sullo stesso piano Diego Abatantuono e la diva spagnola Victoria Abril. I due sono coniugi rampanti e borghesi: rovinati da una speculazione sbagliata, non possono andare in vacanza ma decidono, per il «decoro», di nascondersi in cantina per non fare una figuraccia coi vicini. Il risultato è catastrofico, grottesco, con spunti di inaspettata tenerezza. Si ride. Il regista Marcello Cesena (già membro dei Broncoviz) migliora rispetto al suo primo film.

**SCARY MOVIE 2** Terrificante. Non nel senso che fa paura: nel senso che fa schifo. Il numero 1, già scemotto di suo, al confronto era *La corazzata Potemkin*. Almeno faceva ridere. Qui i fratelli Wayans la buttano sul coprofilo: le parodie di film horror (da *L'esorcista* a *Hannibal*) sono tutte a suon di cacca, pipi e altre secrezioni. Da evitare.

**LAST SEPTEMBER** Profumato quanto finto. Accurato quanto eccessivo. Insomma l'opera prima di una giovane cineasta, Deborah Warner, attiva soprattutto in teatro, e si vede, che ha convinto, per l'argomento, le forze produttive, in sede esecutiva, di Neil Jordan. In un'atmosfera squisitamente ivoriana, la storia della fine di un'epoca: quella del governatorato inglese in terra irlandese ai primi del secolo. Neanche la straordinaria partecipazione di Maggie Smith e Jane Birkin riesce a sollevare il destino di un film che sulla carta era promettente.

**HARRISON'S FLOWERS** *Viaggio a Kandahar* non è l'unico viaggio nella guerra visibile in questo week-end. Anche questo *Harrison's Flowers*, diretto da Elie Chouraqui, è un'immersione in un conflitto ancora più vicino a noi: nel 1991, il fotografo premio Pulitzer Harrison Lloyd parte per un reportage nella ex Jugoslavia, in quella che all'epoca sembrava ancora una piccola guerra. Ben presto, l'uomo scompare e nessuno sa che fine abbia fatto. Ma una moglie innamorata e coraggiosa non si rassegna e dà il via alle ricerche.

Dario Zonta

L'inizio è una confessione: «Il nido marcio, dove noi uccellini nascevamo già con le penne tutte bagnate di sangue». Sembra il testo recitato di una tragedia antica e invece è il racconto livido di un giovane camorrista pentito che spiega ai giudici le dinamiche di guerra fratricida che hanno annientato dall'interno tutti i componenti della potente famiglia Cammarano.

Inizia così *Luna Rossa* di Antonio Capuano, presentato nella sezione del Concorso all'ultimo festival di Venezia. Ma questo è solo l'inizio, quello che gli succede è uno spietato ritratto delle vicende raccontate da Oreste in flashback. Alla piatte e fredda video-confessione seguono le immagini di una tragedia della contemporaneità ambientata negli interni cupi e densi della fortezza-bunker della famiglia Cammarano. Stanze vuote adornate da pochi elementi isolati, un tavolo, una sedia, una televisione che gira a vuoto e abitate da strani personaggi che già fantasmi li attraversano, tutti rappresi intorno alle loro ossessioni di potere e di vendetta. Appaiono nella loro intimità, svelata da primi piani stretti su facce, bocche, denti, su le parrucche cangianti indossate dalle donne fatali e annoiate della gerarchia camorristica mentre recitano la parte di un copione già scritto, copione di morte e distruzione. L'esterno non esiste, se non in rapide e fugaci pennellate che tirano le linee di fuga segnate da forsennate corse a cavallo o in motocicletta. Sono i figli giovani che tentano di evadere dalla costrizione opprimente del destino. Cercano la realtà fuori dalla tragedia. Ma la realtà con la sua logica è staccata, definitivamente lontana mentre dominano i discorsi di uomini votati, inconsapevolmente, al sacrificio, avvolti in una aurea mitica che li conduce dritti dritti all'inferno. Sono eroi antichi che maneggiano pistole e mitragliette come spade infuocate rivolte contro un nemico che cova all'interno.

È questa la Luna di Capuano. È, allo stesso tempo, rossa e cupa e si staglia nitida nel cielo notturno del cinema italiano con un'operazione inconsueta e coraggiosa che consiste nel raccontare la nascita e la morte di una famiglia di camorristi senza cadere, mai, nella tirannia dell'estetica televisiva che generalmente estende il suo ricatto su chiunque tenti di rappresentare e narrare schegge di storia italiana. Capuano ci riesce puntando in alto, prendendo come riferimento diretto *I Oreste* di Eschilo che entra, senza distorsioni e forzature, nella trama della vicenda. L'alto della tradizione antica e contemporaneamente il basso della sporca guerra di Camorra rivisitati in una tradizione barocca e decadente che restitui-

Licia Maglietta interprete di «Luna rossa» di Antonio Capuano. In basso una scena di «Alla rivoluzione sulla 2 cavalli» di Maurizio Sciarra



isce con singolare efficacia l'atmosfera lugubre di questa foto di gruppo con signora. La signora è Licia Maglietta, evocazione medianica e sintetica di tutte le donne fatali del cinema noir hollywoodiano, quasi l'imitazione di una copia godardiana. Il gruppo sono Carlo Cecchi, come sempre magistralmente teatrale, Toni Servillo, sempre più aderente ai suoi personaggi, Antonino Iuorio e gli esordienti Domenico Balsamo, nella parte di Oreste, e Antonia Truppo, una faccia da Nouvelle Vague. Capuano li dirige come un pittore che posiziona le figure in un quadro fiammingo fatto di cieli gonfi, di piogge fredde, di incendi lontani stipati su di uno sfondo che accoglie in primo piano le gesta di questi eroi morenti. L'unico rischio, forse non del tutto superato e che costeggia l'intero film, coincide proprio con la sensazione di una fascinazione segreta e simbolica verso questo mondo di diavoli. Fascinazione inconscia, ricatto estetico del Male che concede di mostrarsi dettando però le sue regole e le sue condizioni.



io c'ero

## Quante canzoni per quei garofani

Leoncarlo Settimelli

*E se uno c'è stato davvero a vedere la rivoluzione portoghese, senza 2 cavalli e senza far l'amore in tre? Ha lo stesso il diritto di ricordarsene, senza fare la figura di quello che dice «io sì che c'ero davvero» e senza volere per questo sminuire il valore del film di Sciarra (peraltro non visto)? Voglio dire che il film ha se non altro il grande merito di ricordare quale grande pulsione scatenò anche in Italia quella rivoluzione, detta «dei garofani». A cominciare dalla canzone che era stata il segnale scelto dai militari per la ribellione, scritta da Zeca Afonso, e cioè «Grandola vila morena», il cui disco diventava l'oggetto del desiderio più grande. Era un motivo molto bello, che parlava di quella città dell'Alentejo dove «è il popolo che comanda».*

*Il regime di Caetano l'aveva proibita, ma veniva ugualmente cantata nelle riunioni degli operai e degli antifascisti e proprio per questo Otelo e gli altri militari la scelsero: perché avrebbe dato un segnale chiaro e preciso, quello appunto riassunto nella strofa «Grandola città bruna/ terra della fratellanza/ dentro le tue mura/ è il popolo che comanda». E in effetti, quando la gente sentì alla radio il brano, capi che qualcosa stava per accadere.*

*Si arrivava in Portogallo dalla Galizia, cioè dal Nord, su quelle strade di pavé che ti facevano tremare il cervello. E da quel momento bastava guardare i giornali per vedere dove c'erano iniziative e parteciparvi. Ecco*

*allora il teatro politico fatto tra i contadini, al grido di «a lotta continua». Ecco le decine e decine di dischi con i nuovi motivi rivoluzionari, come «Forza forza compagno Vasco» (era l'invito al nuovo presidente della Repubblica a resistere a certe trame), le canzoni di Afonso, quelle di Ario Dos Santos, veri e propri fados rivoluzionari. Un brano che bisogna acquistare per la sua bellezza era quello con il coro dell'Opera che cantava «Siamo un paese nuovo/siamo la libertà/siamo la riforma agraria/ siamo campo e città». E lo cantava sulla più famosa delle sinfonie di Elgar, sicché quel modo solenne di cantare la rivoluzione ti strappava le budella. Così come accadeva con la Gai-vota (il gabbiano) che vola libera e «como ela/somos livres».*

*Ragazzi, erano i tempi in cui si parlava di combattere contro il capitalismo per abatterlo, ma il fatto che nei fuochi portoghesi ci fossero i fiori evidentemente ci riconduceva tutti alla possibilità di sovvertimenti non cruenti. Anche se mentre noi eravamo lì a cantare e ballare con i contadini (os camponeses), la rivoluzione stava già scricchiolando. Già, ma come c'eravamo arrivati? Con una macchina un po' più grossa della 2 cavalli. E si dormiva in campeggio, a Vilanova de Gaia (Porto) e sotto Lisbona, in un «parque do campismo» dove l'unico posto libero era sotto un sole che pareva marocchino e dove l'oceano lo vedevi solo verso le 11, perché prima c'era la «neblina», un nebbione che sembrava non dovesse mai andarsene (sembra una metafora del regime di Salazar). Ci davamo da fare a offrire spaghetti ai compagni portoghesi, bollendo l'acqua sui fornellini da campeggio, provocando disastri inenarrabili. E facendoci raccontare come erano andate le cose. Insomma, forse eravamo un po' puritani, forse un po' troppo politicizzati, ma la voglia era di tuffarsi dentro la rivoluzione e tutto il resto sembrava non avere grande importanza, compreso - ahinoi - il sesso.*

Passato a Cannes, ecco «Viaggio a Kandahar» di Makhmalbaf

## Nell'Afghanistan invisibile

È impossibile separare l'uscita di *Viaggio a Kandahar*, il nuovo film di Mohsen Makhmalbaf, dalla guerra non dichiarata che sta sommergendo di bombe l'Afghanistan. Del film si è molto parlato, nei giorni scorsi: anche per la partecipazione della protagonista, l'afghana residente in Canada Niloufar Pazira, al programma *Porta a porta*. Come l'attrice, il film è una voce fuori dal coro: non certo perché sia filo-talebano (anzi, è la più feroce e documentata denuncia della follia di quel regime), ma perché racconta l'Afghanistan «dall'interno», con una partecipazione straziata, e non certo casualmente finisce con un'inquadratura che ci mostra il mondo da sotto il «burka», l'abito rituale che ricopre le donne afghane dalla testa ai piedi. *Viaggio a Kandahar*, quindi, sembra un

film girato «in diretta». Eppure è giusto ricordare che Makhmalbaf l'ha girato nel 2000, ovviamente in territorio iraniano, quando in Occidente pochissimi sapevano dove fosse l'Afghanistan, e l'ha presentato allo scorso festival di Cannes dove in molti - compreso chi scrive - l'abbiamo forse sottovalutato. Il film narra il ritorno in patria di un'afghana che vive all'estero (esattamente come l'attrice protagonista), alla ricerca della sorella che le ha scritto una drammatica lettera in cui minaccia il suicidio per le angherie alle quali è sottoposta. La trama è poco più di uno spunto: il film oscilla continuamente fra un'esile traccia narrativa e l'insopprimibile desiderio di «abbandonarsi» al reportage, di catturare la realtà. Spesso Makhmalbaf abbandona la protagonista e ci porta nelle stesse situazioni

in cui lei sta per essere coinvolta: vediamo quindi una scuola in cui un talebano insegna il Corano ai bambini, un ambulatorio (in realtà, un tugurio) in cui un medico tenta inutilmente di guarire le donne malate (non potendo rivolger loro la parola, comunica attraverso gli uomini di famiglia e visita le pazienti attraverso un telone che le rende invisibili), un ospedale umanitario dove tutti sperano di ottenere arti artificiali per i parenti mutilati dalle mine. *Viaggio a Kandahar* è tragico e visionario, funereo e bellissimo. Il doppiaggio italiano azzerà la macedonia di lingue e di accenti che Makhmalbaf aveva costruito, ma il film è ugualmente da vedere. Ne saprete un po' di più. Soprattutto, vedrete che effetto fanno le bombe intelligenti.

al.c.

Arriva la pellicola che ha trionfato a Locarno, diretta da Maurizio Sciarra e scritta da Marco Ferreri

## Che rivoluzione struggente...

Alberto Crespi

C'è qualcosa di toccante nel vedere finalmente al cinema *Alla rivoluzione sulla due cavalli*: come colleghi & amici di Marco Ferreri, autore del romanzo al quale il film si ispira, ne sentivamo parlare prima ancora che il libro uscisse, e per arrivare sugli schermi ce n'è voluto di tempo... Eppure il film di Maurizio Sciarra esce, forse, al momento giusto: le polemiche di serie B seguite al Pardo d'oro di Locarno (con l'assurda «dissociazione» della giurata Laura Morante) si sono spente, il mondo è in tutt'altre faccende affaccendato e *Alla rivoluzione sulla due cavalli* può essere una sana boccata d'aria fresca. Di più: è un film sano per tutti gli italiani che si definiscono e si considerano di sinistra, perché evoca forse l'unico episodio sul quale, vivaddio, non abbiamo bisogno di fare autodafé. Si parla, infatti, della Rivoluzione dei Garofani, che il 25 aprile del '74 (che bella data scelse!) liberò il Portogallo dalla dittatura fascista. Fu, come è noto, una rivoluzione indolore, orchestrata dai giovani

ufficiali dell'esercito e quasi del tutto depurata di violenza: l'unica, quindi, che oggi può essere ricordata con un sorriso senza il timore di cadere nell'oleografia o, peggio, nella banalizzazione della memoria. Come è noto, il libro di Ferreri e il film di Sciarra narrano il viaggio di tre ragazzi che, da Parigi, partono verso Lisbona «per esserci»: uno di loro è portoghese e vuol esser testimone del ritorno della libertà nel suo paese, l'altro è un suo amico italiano che crede ancora nel sol dell'avvenire e la terza è la «ex» di uno dei due, forse di tutti e due. Strada facendo, fra i tre scorre adrenalina: l'eccitazione provoca tenerezza ma anche tensioni, e attraversare la Spagna ancora franchista si rivela un'avventura tragica. Il finale, con i dimostranti anti-fascisti che sono «anche» tifosi del Benfica, è in linea con tutto il film: struggente, ironico, simpatico. Adriano Giannini, Andoni Gracia e Gwaenelle Simon sono tre interpreti che suscitano complicità ad ogni inquadratura; il cameo di Francisco Rabal, il grande attore spagnolo scomparso un mese fa, vi strapperà una lacrimuccia. Un film da vedere senza spocchia, azzerando l'incredulità durante la proiezione: ai difetti, che ci saranno, ripenserete dopo, a casa.