

Il film della nostra vita è una ininterrotta ineludibile soggettiva, qualunque ne sia il supporto (carta, pellicola, video, aria, la mente di...). Sappiamo bene che ogni film include per esser vis(su)to le piccole morti degli intervalli neri, vero apocalittico tecnico cuore di tenebra della visione. E che il montaggio, con le sue sincopi e sinapsi, con i suoi arresti cardiaci le asfissie gli elettrochocch i massaggi, cerca di esorcizzare la grande morte della fiespettacolo con tante morti e tagli e violenze ulteriori che attenuano col ritmo la somiglianza disturbante con il nostro pianosequenza. Mulholland Drive è il film che più chiaramente (dichiarando nel titolo la propria radicale spazialità) ha indicato e percorso la via del tempo palindromo e in definitiva annullato e annullantesi. Russian Ark di Sokurov è la prima e forse già definitiva apparizione del fantasma del cinema (quello sfidato per esempio da straubhuillet nel deserto delle tentazioni) mediante la forma materiale della soggettiva. Deriva opposta a quella tutta interna all'immagine della splendida Elegia del Viaggio (nel millettempo che è lo spazio anche di una sola immagine) vista a Venezia, questa trova le mille immagini visive e sonore della storia russa dentro un solo spazio.

schermo colle

Un museo, «il» museo, l'Hermitage di Pietroburgo. Gigantesca haunted house dove si accede alla visione stessa come museo, come deposito di infinite traiettorie di corpi e di sguardi (quelli sovrapposti e condensati in Elegia del Viaggio). Qui il rischio immenso è la scelta di indossare, nel pianosequenza infinito, il gesto stesso del vedere/immaginare, di essere e farci essere il fantasma del tutto impersonale e oltremano del cinema. «Apri gli occhi e non vidi nulla» dice la voce/autore sul nero, nell'incipit kafkiano. Da quel momento, il cineasta visionario che in tutti gli ultimi film ha inventato un vedere mai fermo, una torsione e deformazione dell'inquadratura e soprattutto della tessitura del «visto», rifiuta ogni sovraccarico visivo per un puro «girare»/aggirarsi nello spazio museale che è di tutti e di nessuno. Di un angelo/demone plurimo: non c'è una guida, ma solo un personaggio a sua volta gettato «in campo» a indossare una lingua non sua, il



SHINING ALL'HERMITAGE

Enrico Ghezzi

russo; la voce fuoricampo, e infine il gesto prepotente ma poi inavvertibile (sappiamo da mesi, patetici «informati», che il film consiste di un solo pianosequenza; ma la cosa è ancor più dimenticabile che nell'Hitchock di The Rope) della soggettiva. Il potere sulle visioni (la pinacoteca personale dello Zar) e il potere della visione (quello non tanto di dar forma e visibilità al mondo, ma di far obliare nella contemplazione da quale nostra assenza e buio provenga la «voce» che articola il vedere. A sproposito: nella compilazione di porno dei primi decenni proposta dalla Quinzaine, pasticciata e orribilmente mustata col solito intento ironicoesorcistico invece che lasciata al silenzio antico dei

corpi, spiccava una didascalia, «l'effetto di una visione», a commentare l'inquadratura di un signore intento a goffa masturbazione. La fluidità apparente evidente è quella di un'acqua che tutto ha ricoperto, dove l'occhio dell'angelo che sogna un sogno di unità è continuamente deviato su nuove apparizioni nuovi dipinti, ufficiali, suore, famiglie imperiali, concrezioni diverse della visione e insieme maschere nomi tipi precisi della storia russa. Dopo il gran ballo ciminziano e di spettralità «Titanica», riconciliante con lo «spettacolo» fino a farci godere Gergiev/Glinka che dirige l'orchestra del Marinskij, Sokurov affianca De Oliveira (dove infatti sono decisive le «visite» ricorrenti alla statua icona di Giovanna d'Arco) nella capacità di dirci dove (non) siamo. L'infinita sfilata finale, derisoria e struggente, di chi ha ballato e abitato lo spazio, delle immagini stesse che allagano l'arca, dei volti ora esaltati ora spenti e fissi incantati da presagi mortali, mostra il nostro stilare e migrare quotidiano affannoso e mai sedato da una s(c)ala "di proiezione all'altra, visitatori e oggetto dell'erede ultimo (in attesa che tale si confermi il mondo) del museo/arca alla deriva sul mare nebbioso. Effetti di una visione.

# Bravo Garrone, viva l'Italia in regia

«L'imbalsamatore», un bel noir allucinato. Bilancio positivo per i nostri film a Cannes

Alberto Crespi

CANNES Applausi convinti alla proiezione mattutina della Quinzaine (con pubblico in buona misura pagante, quindi vero) per *L'imbalsamatore* di Matteo Garrone, film con il quale possiamo considerare virtualmente chiusa la spedizione italiana a Cannes 2002 (oggi passa alla Semaine Dazeroadici di Luciano Ligabue, film che però il pubblico italiano già conosce). Il bilancio complessivo è ottimo: con *L'ora di religione* in concorso, *Respiro* alla Semaine, *Angela* alla Quinzaine e i due documentari sul G8, il cinema italiano ha dato di sé un'immagine vitale ed estremamente diversificata. Aggiungiamo che, come *Angela* per Roberta Torre, così *L'imbalsamatore* per Matteo Garrone è un film di svolta, la vera opera prima di una carriera che oggi appare ancora più promettente di ieri. Garrone si è ispirato a un fatto di cronaca letto nel bel libro «Fattacci» di Vincenzo Cerami: l'imbalsamatore del titolo era, nella realtà, un nano omosessuale che aveva circuito un ragazzo e ne era stato ucciso. Assieme agli sceneggiatori Ugo Chiti e Massimo Gaudioso, Garrone ha «digerito» la storia vera per tentare, parole sue, di «restituire l'anima». Il film è, dunque, di pura fantasia, e si svolge in un'Italia «inventata» e francamente agghiacciante.

Peppino, il «nano» (in realtà è semplicemente un uomo molto piccolo di statura, ma per nulla deforme), è un tassidermista che un bel giorno allo zoo abborda Valerio, un aiutante ragazzo che ama gli animali, e lo invita a visitare il suo studio. Il passo successivo è offrirgli un posto d'apprendista: quello definitivo, è portarlo a vivere in casa. Non capiremo mai, se non alla fine, se Peppino è effettivamente attratto da Valerio: lo usa come «scusa» per abbordare donne facili, e in realtà li unisce la passione, sicuramente macabra ma in qualche misura «artistica», di imbalsamare gli animali (anche se Peppino non disdegna, su commissione del boss camorrista locale, di cimentarsi di tanto in tanto anche con cadaveri umani usati come «valigie» per il trasporto della droga). Finché nel loro ménage non arriva Deborah, una ragazza bella e strampalata per la quale Valerio perde la testa. Peppino si giostra i due, sembra accarezzare l'idea di un triangolo, ma alla resa dei conti i giovani lo lasciano solo: se ne vanno al Nord, ad abitare con la borghesissima famiglia di lei. Ma Peppino non molla: si piazza in un motel, rivede Valerio all'insaputa di Deborah, gli propone di fuggire con lui in Kenya, o a Cuba; fino allo «showdown» finale, morboso, durissimo, del cui esito ovviamente taceremo. Il film uscirà in settembre, memorizzate il titolo e non perdetelo. Garrone sostiene, scherzando fino a un certo punto, che *L'imbalsamatore* è un



Una scena del film «L'imbalsamatore» di Matteo Garrone, presentato ieri al festival

## Saranno inaugurati a settembre gli stabilimenti sulla Pontina: in lavorazione il nuovo De Palma e una serie di «peplum» per la tv «Roma studios», nasce l'altra Cinecittà

DALL'INVIATA

Gabriella Gallozzi

CANNES Col nuovo film di Brian De Palma e una serie di «peplum» per la tv si inaugurerà a settembre «Roma Studios», gli stabilimenti sulla Pontina, alle porte di Roma, celebri in passato come «Dinocittà», dal nome del loro creatore, Dino De Laurentiis. L'annuncio arriva dalla vetrina internazionale di Cannes, dove l'altro giorno è stato presentato il lavoro di restauro e rilancio degli studi di posa, rimasti inutilizzati per molti anni, nonostante i progetti di recupero messi in piedi, in passato, da diversi imprenditori e società. Alla fine a spuntarla, con qualche coda polemica nei confronti di Cinecittà Studios, è stata appunto Roma Studios, società in cui figurano il produttore tunisino Tarak Ben Ammar e socio di riferimento, Raimondo Lagostena (titolare della Compagnia europea di cinema e tv), Riccardo Pisa e Mauro Enrico Parretti, figlio del più celebre Giancarlo. A loro, insomma, spetterà il compito di rilanciare i celebri stabilimenti che sono stati il set di tanto cinema italiano e straniero, dalla *Bibbia* di Huston a *Una vita difficile* di Dino Risi fino a *La voce della luna* di Federi-

co Fellini.

L'idea, secondo i responsabili di Roma Studios, è quella di creare una vera e propria città del cinema. Una parte del complesso sarà destinata alla produzione: cinque teatri di posa che coprono un'area di circa 10mila metri quadrati. Cento ettari di esterni per le riprese all'aperto. E poi il reparto costruzioni, composto da falegnami, pittori, gessisti e fabbri in grado di realizzare sul posto le scenografie. Mentre il resto dell'area sarà destinato alla creazione di un parco tematico, per visitatori e turisti che potranno ritrovare vecchi set, costumi e tutto l'immaginario cinematografico. Ma per chi teme una Disneyland del cinema, i responsabili assicurano: il primo obiettivo di Roma Studios è la produzione di film. Senza per questo, garantiscano, entrare in concorrenza con gli stabilimenti di Cinecittà che, in un primo momento, avrebbero voluto vedere il loro marchio sugli studi pontini. Piuttosto il loro obiettivo è fare concorrenza ai centri di produzione dell'est europeo, del Portogallo e del nord Africa, dove ultimamente si è spostata tutta la produzione di cinema e fiction per evidenti motivi di convenienza economica. Tanto che Roma Studios non esclude la possibilità di «collaborare» con i vicini «parenti» di via

Tuscolana, con i quali dicono continua il dialogo.

Per il momento, nonostante il restauro non sia completato, già a giugno gli Studios inizieranno a lavorare. E si parte, potremmo dire, da dove gli stabilimenti erano partiti. Cioè da un'imponente serie televisiva sull'antica Roma, battezzata appunto, *Roma vetus*. La prima serie è strutturata in otto episodi, tratti dai bestseller di Colleen McCullough, l'autrice di *Uccelli di rovo*. La produzione è curata da Federico Mullers, mentre il cast, annunciato, sarà formato da attori internazionali famosi, tra i quali, per il momento dovrebbe esserci Gérard Depardieu. Come nei peplum della Hollywood sul Tevere, anche per *Roma vetus* le caratteristiche saranno grandi set interni ed esterni che prevedono la ricostruzione a grandezza naturale dell'antica Roma. Dove ritroveremo persino il foro romano interamente ricostruito. E per il momento si stima già un coinvolgimento sul set di oltre cinquecento persone tra tecnici specializzati e mano d'opera, oltre a più di mille figuranti. I lavori di recupero degli studios saranno ultimati a settembre quando ci sarà l'inaugurazione ufficiale. E, allora, entro l'anno partiranno le riprese del nuovo film di Brian De Palma, sul quale per il momento, però, è tutto top-secret.

noir come *La fiamma del peccato* e Valerio è la dark lady. Bella battuta che però spiega solo fino a un certo punto i meriti del film. Che avrà qualche difettuccio, soprattutto di sceneggiatura (il personaggio di Deborah non è centrato come quelli maschili, inoltre l'attrice - Elisabetta Rocchetti - è brava ma non dovrebbe, essendo nella finzione cremonese, avere l'accento romano), ma è davvero notevole perché non si limita a reinventare la cronaca, ma di fatto «crea» un proprio mondo. Grazie al quale Garrone, che si era sempre tenuto nei paraggi del documentario in tutti i suoi film precedenti (*Terra di mezzo*, *Ospiti*, *Estate romana*), si conquista i gradi di regista adulto. Ciò che è incredibile, nel film, è l'atmosfera, che di tanto in tanto fa pensare a David Lynch: grazie alla fotografia di Marco Onorato e alle scenografie di Paolo Bonfimi, *L'imbalsamatore* è un viaggio in un universo notturno, allucinato, onirico. Forse, letteralmente, in un altro mondo, perché Peppino e Valerio frequentano quotidianamente la morte, la bloccano nel tempo e forse vivono già, senza saperlo, agli inferi. Il loro rapporto è disturbante, ambiguo, volutamente sgradevole. Garrone ci costringe a guardare in un pozzo nero e a scoprirne i colori, gli odori, forse persino la paradossale, funerea vitalità.

Inutile aggiungere che il film non sarebbe così originale e potente senza due attori a dir poco eroici. Valerio è il giovane Valerio Foglia Manzillo: è molto bravo e non si offenderà se scriviamo che la vera rivelazione del film è il Peppino interpretato dal napoletano Ernesto Mahieux, che per anni ha fatto il guantiaio («ma ad alti livelli, ero l'Armani dei guanti») per poi diventare famoso, a Napoli e nel mondo, grazie alle sceneggiate al fianco di Mario Merola: «Soprattutto - ci ha raccontato - grazie a una scena del film *Giuramento* in cui sfido Merola a scopa e lo sconfiggo. Con don Mario ho fatto 4 o 5 sceneggiate, la più famosa delle quali è *Chiamate Napoli 081*. Ma dall'85 ho fatto tanto teatro di prosa, con Calenda in *Questa sera Amleto*, con il Maggio, con Cobelli a Torino e da diversi anni con Tato Russo allo Stabile di Napoli. Cinema, poco: però ho avuto l'onore di «uccidere» Mastroianni nella sequenza della sceneggiata, sempre lei, in *Macheroni* di Scola. Al cinema, questo è il primo ruolo da protagonista, e non lo volevo fare! Mi preoccupava l'aspetto dell'omosessualità: temevo il giudizio dei miei figli, e poi sono stati loro a dirmi, papà, ma sì scemo?». Dopo *L'imbalsamatore* che l'ha portato a Cannes, cosa che non sognava nemmeno nei sogni più selvaggi, ha fatto due parti nel nuovo film di Squitieri che potrebbe portarlo a Venezia: una bella accoppiata, vero? «Se è così, mi faccio scrivere una canzone e vado pure a Sanremo!».

Visionario eppur concreto, il grandioso viaggio al Teatro Greco di Siracusa nei mondi di Eschilo, Euripide e Aristofane è uno dei momenti più alti del lavoro teatrale del regista

## Ronconi, nel presente della politica gracidano le Rane

Maria Grazia Gregori

SIRACUSA Bisogna cominciare dalla fine e non dall'inizio per raccontare queste tre giornate siracusane, cioè dall'impatto massmediatico, con il suo riscontro politico, artistico, teatrale, della trilogia antica messa in scena al Teatro Greco di Siracusa (coproduzione Piccolo Teatro-Inda) da Luca Ronconi. Bisogna, insomma, fare un percorso all'incontrario e cominciare dalle *Rane* della censura e della discordia politica, dall'immagine che questo testo, attraverso il lavoro di Ronconi e le scenografie mai sovraccariche di Margherita Palli, ci restituisce di una città degradata, abitata da esseri degradati, da macchine e da scavatrici e da strani veicoli da guerra su cui è scesa la polvere del tempo. Bisogna partire dalle occhiaie vuote dei quadri dai quali sono state tolte le caricature di Berlusconi, Fini e Bossi (non li vedremo mai, resteranno in magazzino, ha detto il regista; per quel

che ci riguarda avremmo preferito vederle fin dal primo momento in scena) dalla pervicace insipienza di certe dichiarazioni politiche, dall'abilità di altre, che, dopo duemilacinquecento anni, riportano di stretta attualità un grande scrittore sostanzialmente «conservatore», ma libertario e libero, come Aristofane. Questa magica commedia (la traduzione è di Raffaele Cantarella) racconta di un viaggio nell'Ade da parte di Dioniso (lo interpreta Massimo Popolizio, il vero, applauditissimo «mattatore» dell'operazione) e del suo servo Xantia, per riportare in vita uno dei due massimi poeti tragici, Eschilo o Euripide, (rispettivamente Giovanni Crippa e Riccardo Bini), che li giacciono, «abitando», come lumache nel loro guscio due gigantesche maschere tragiche. Ma parla anche di una polis da *blade runner*, che ha perso l'illusione della politica, il senso dei grandi progetti, di uno sbandamento, di una storditaggine, magari ammantata da enormi peti. Parla di un'epoca molto lontana e parla anche di noi. E

il presente incombente non è sottolineato solo dagli eventi recenti, ma anche, teatralmente, dalla regia stessa di Ronconi, visionaria e concreta, ironica e profonda che raggiunge il suo culmine nel certame che contrappone Eschilo a Euripide dove le loro parole vengono, letteralmente, pesate con una gigantesca barra di bilancia come se valessero un tanto al chilo. Una visione senza illusioni fra il fango, la melma, il gracidiare delle rane (guidate dalla gracchiante corifea interpretata da una spiritosa Annamaria Guarnieri), l'inquietudine, di rara incisività. Aristofane, frequentato da Ronconi in più di uno spettacolo sino alla mitica *Utopia* degli anni '70, è la chiusura ideale di una sfida in crescendo che ha visto in scena *Prometeo incatenato* di Eschilo e *Baccanti* di Euripide. Dalla tragedia quasi solitaria di Prometeo, il titano che gli divorerà il fegato, mentre attorno a lui una schiera di Oceanine quasi nate dall'acqua lo consola del terribile supplizio mentre il padre Oceano (Warner Bentivegna) arriva volteggiando da uccello vertiginoso trasportato da una gru - attecce (ma è una controfigura), il dio Ermete di Stefano Santospago gli consiglia la calma e il duro Kratos (Emanuele Vezzoli),

stigmatizza il troppo umano Prometeo destinato a soccombere nella sua sfida a Zeus e la folle Io (la seduttiva Laura Marinoni) trasformata da Zeus in giovinca per sfuggire all'ira di Giunone, resa folle dal tafano, gli racconta le sue pene. Se Prometeo ci fa penetrare nel significato più profondo dell'essere uomini in grado di decidere il proprio destino, il crescendo di questo pensiero dentro le *Baccanti* è addirittura impressionante. In scena c'è un giovane dio selvaggio (lo straordinario Popolizio), bello e femminile con un abito orientale scollato e un giovane re saggio, troppo saggio (Crippa, bravissimo), vestito come un motociclista con casco da inizi del '900 (i riuscitissimi costumi sono di Gianluca Sbicca e Simone Valsecchi), che a questo culto si oppone e che, dopo una vera e propria scena di seduzione maschile, irretito dal dio, si travestirà da donna, per spiare le *Baccanti* guidate dalla sua selvaggia madre (la sensitiva, duttile Galatea Ranzi) e verrà da lei e dalla sua seguaci, rese folli da Dioniso,

scuartato e sacrificato. Ma prima e dopo ci saranno i vaticini del cieco Tiresia (Luciano Virgilio) e i vertiginosi racconti dei due messaggeri (Luciano Roman e Massimo De Francovich, applauditi a scena aperta). Alla fine di questo spettacolo, forse il più alto di tutta la trilogia, resta solo una città deserta da abbandonare per Agave e per suo padre Cadmo, destinati a separarsi mentre brilla la fiamma distruttrice di Dioniso. Una trilogia (la interpretano, fra gli altri, spesso in più di un ruolo, Paola Bigatto, Francesco Colella, Mauro Malinverno, ma sono da lodare tutti i sessanta, fra interpreti e figuranti, impegnati in questo progetto) che, da qualsiasi parte la si guardi, segna indubbiamente un punto molto alto nel lavoro di Ronconi, seguita da un pubblico vero fra il quale moltissimi giovani entusiasti. Vince il teatro, insomma: ma perché, allora, ci si sente amareggiati per tutto quel che è successo con la convinzione di essere approdati a una commedia dove tutti (o quasi) sono spiritosi? Sai le risate.