

ascolti

PADRE PIO BATTE I MONDIALI OLTRE 5 MILIONI DI ASCOLTI TV

La diretta del Tg1 dedicata alla canonizzazione del frate di Pietrelcina è stata seguita da cinque milioni 190 mila spettatori, cioè oltre la metà della platea televisiva. La trasmissione della cerimonia, andata in onda dalle 8.30 alle 12.35, con uno share del 51.43 per cento, ha raggiunto la massima punta di telespettatori alle 12.20 con 7 milioni 872 mila spettatori. Nella stessa fascia oraria, su Rai Due, andava in onda la partita Svezia - Senegal, seguita da 3 milioni 116 mila spettatori con uno share del 35.83 per cento.

lutti

ALDO SCAGNETTI, AMICO E COMPAGNO. VOGLIO RICORDARLO COSÌ

Aggeo Savioli

«...violenta capacità di superare gli schemi e le convenzioni, di scoprire nella natura e nel mondo morale nuovi rapporti e nuovi motivi, di aderire con le lagrime e con la gioia alla realtà di tutti i giorni, vissuti da personaggi di tutti i giorni innalzati all'universale». Sono parole di Aldo Scagnetti a suggello di un articolo pubblicato dalla rivista «Cinema» nel numero del 10 maggio 1942. E si riferiscono alla straordinaria opera prima di Luciano Visconti, «Osessione», delle cui riprese il critico cinematografico, scomparso in questi giorni, era stato testimone diretto e partecipe. Dalla redazione di «Cinema», in quei travagliati anni di guerra, a quella dell'«Unità» e poi di «Paese Sera», nel pur combattuto periodo postbel-

lico, la vicenda umana e professionale di Scagnetti è stata quella di un intellettuale militante, acuto e generoso, pronto a mettere la sua cultura e il suo ingegno al servizio della buona causa. Aveva aderito al Partito comunista nella clandestinità, a Roma, dove è vissuto ed è ora morto, all'età di 88 anni. All'«Unità» aveva lavorato dai primi mesi successivi alla Liberazione fino alla fine degli Anni Sessanta, quando passò a «Paese Sera». Ma i suoi interessi erano anche letterari e si ricordano di lui più opere narrative. Come giornalista, prodigo energie, soprattutto, in quella che fu allora la mitica «terza pagina» del quotidiano comunista, ricca di firme illustri e di contributi prestigiosi.

Ma la passione per la Settima Arte non lo abbandonò mai, dagli anni della giovinezza a quelli della maturità. Nell'articolo che abbiamo citato all'inizio, il profetico apprezzamento per l'esordiente regista Visconti, di cui fu amico affettuoso e tenace, si accompagnava al caldo rilievo dato alla corrente «verista» transalpina, Jean Renoir in testa, e ai primi accenni di quella che sarebbe stata, di lì a pochi anni, la splendida stagione del neorealismo italiano. Di tale stagione, «Osessione» era stato di certo il preannuncio. Dell'avventurosa «prima» del film, nella torrida estate del 1943 in una sala romana, sempre Scagnetti avrebbe offerto una vivace cro-

naca postuma, dalla quale emerge il clima del tempo. «Osessione» venne proiettato dopo una qualche mediocre pellicola americana, destinata alla neutrale Svizzera, ma divenuta casualmente preda di guerra. Alla fine di «Osessione», raccontava Scagnetti, «mentre cominciavano gli applausi sentii sbattere una sedia». Era Vittorio Mussolini, patrocinatore della serata (il figlio maggiore del «duce» si dichiarava amico del cinema) che si allontanava rumorosamente dalla sala, inveendo: «Questa non è Italia!». E invece lo era o se lo era. Anche di questo episodio si nutre l'esperienza politica di Aldo, l'amico e compagno che oggi piangiamo, e che non dimenticheremo.

Bellocchio: e io scherzo con i santi

Dopo padre Pio, il regista contro i media e la censura sui laici. Alla sinistra manda a dire...

Gabriella Gallozzi

ROMA Stupefatto. Un po' incredulo. Anzi, perché no, indignato. Di fronte alla copertura mediatica di tipo bulgaro messa in atto per la santificazione di Padre Pio, Marco Bellocchio prende le distanze con energia e con una dose di tristezza che affida alla sua voce di laico «accerchiato» dal conformismo cattolico. Così come, del resto, ha raccontato nel suo *L'ora di religione*, il film che ha subito gli attacchi ripetuti delle gerarchie ecclesiastiche, ma che ancora oggi continua a riempire i cinema.

«Mi sembra incredibile - dice il regista - che l'Italia intera abbia assunto Padre Pio come eroe nazionale, come simbolo della speranza. Come se tutto il paese fosse fatto unicamente di cattolici osservanti e non ci sia nessuno che la pensa diversamente. Neanche una persona capace di vivere senza Padre Pio». È questo che colpisce il regista de *I pugni in tasca*. Questa sorta di «plebiscitarismo» che i media, con la tv in testa, hanno, come dire, rappresentato e anche imposto ai molti che non riconoscono in quel coro. «Il culmine - secondo Bellocchio - si è raggiunto col programma di Bruno Vespa di qualche giorno fa. L'idea che è passata è quella di un'Italia totalmente in sintonia con la santificazione del frate. Non c'era nessuno in studio che la pensasse diversamente, che rappresentasse, insomma, il pensiero laico pur presente nel nostro paese. Come ha dimostrato il dibattito che si è aperto intorno a *L'ora di religione*. Da non credere resto stupefatto».

Per il regista, infatti, tutto questo è il risultato di un momento di grave crisi culturale e sociale. «In un mondo - prosegue - tecnologicamente sempre più avanzato, in cui la scienza dovrebbe riuscire a risolvere ogni problema, stiamo assistendo per opposizione ad una esplosione di superstizione da Medioevo. Di fronte alle conquiste tecnologiche si sviluppa un terrore totale che porta a rifugiarsi nel bisogno di Aldilà».

Una sorta di regressione, insomma, di fronte alla quale, secondo lui, anche la sinistra resta a guardare. «La sensazione di fondo - spiega - è che davanti a tutto questo non ci sia nessuna opposizione, neanche da parte dei partiti di sinistra. Per la santificazione di Padre Pio, tutti hanno dichiarato di voler essere in prima fila. Solo Diliberto si è staccato dal coro».

Del resto il tema della religione, in Italia, è sempre stato, lamenta, una sorta di tabù. «Già Togliatti e il Pci - dice - avevano evitato la riflessione sul pensiero religioso. Mentre sono stati i movimenti laici, come i Radicali per esempio, ad essersi battuti sul divorzio, sull'aborto trascinando poi anche la sinistra. Ma oggi, soprattutto dopo il crollo delle utopie, la gente è in cerca di nuove certezze, di speranze di fronte a un mondo chiaramente disumano, ingiusto. Assistiamo allora alla nascita del movimento no global, ad un nuovo desiderio di cambiare il mondo».

Per questo lo «stupore» di Bellocchio



laico cresce davanti all'Italia di Padre Pio. «Un frate - dice - che non è stato neanche sensibile ai problemi sociali. Che ha ordinato sempre assoluta obbedienza ai padri, alle gerarchie. Che non si è mai opposto al fascismo. Quando, invece, ci sono stati dei preti che hanno pagato con la tortura e con la loro stessa vita. O che hanno vissuto per gli altri, come don Milani. Questi sì che sono dei cristiani che da laico capisco ed ammiro. Padre Pio, no».

Gli è più chiaro allora, di fronte a questa onda «mediatica», il perché dei tanti attacchi al suo *L'ora di religione*. «Ho la riprova - dice - del perché un certo potere ecclesiastico ha voluto ostacolare il mio film». Un film «severo» proprio nei confronti del business delle santificazioni, così come business è stata anche quest'ultima del frate di Pietrelcina.

Eppure, come sottolinea lo stesso Bellocchio, *L'ora di religione* ha avuto proprio questo merito: dare voce al pensiero laico che pure esiste in Italia, anche se non è «rappresentato» ed è vissuto quasi come un senso di colpa, o un peccato originario. «Il successo del mio film - prosegue il regista - mi fa pensare che ci sia un'Italia più complessa, né fideistica, né omologata pronta a riflettere e discutere, visto che il dibattito si è aperto non solo tra i laici, ma anche tra i credenti. Nonostante non gli

Pare che in Italia non ci sia nessuno che riesca a vivere senza padre Pio. Un frate che non si è mai opposto al fascismo mentre altri...



I fans di Padre Pio. In alto una scena di «L'ora di religione»

venza data voce, dunque, il movimento laico esiste. E l'unanimità che hanno descritto i giornali e la tv, per fortuna della stessa democrazia, non esiste».

Però la Chiesa continua a trattenere il suo potere di condizionamento sulla politica italiana, e a esprimerlo soprattutto in questo spaccato storico guidato dalle destre. L'ultima dimostrazione di questo potere, sottolinea Bellocchio, l'ha «offerta bloccando la legge sulla fecondazione eterologa. E se da una parte continua ad offrire un'immagine rassicurante e accogliente, dall'altra dimostra un'intolleranza allucinante. Vedi, per esempio, la sua ostinazione folle nel condannare l'uso dei profilattici, nonostante l'Africa stia morendo di Aids».

Il problema, conclude il regista, «è che nulla cambierà finché non si comprenderà la necessità di riflettere sul tema della spiritualità che è un argomento di rilevanza sociale, che riguarda direttamente la salute mentale delle persone».

L'augurio di Bellocchio, dunque, è «che sia la stessa sinistra a non sottovalutare il pensiero religioso e quindi il sentimento laico. La differenza tra destra e sinistra, ormai, è limitata soltanto ai problemi di ordine amministrativo. Si sono persi di vista i veri contenuti. Tra i quali prima di tutti c'è l'uomo con la sua esistenza».

La differenza tra destra e sinistra si deve poter esprimere anche nel campo della spiritualità. Che riguarda la salute mentale dell'uomo

santa pazienza

Alberoni, Alberoni ti ricordi Berlusconi?

Alberto Crespi

È un giorno meraviglioso. Finalmente qualcuno ci ha spiegato il senso della vita - almeno della nostra, che scrivendo di cinema su un giornale siamo costretti ad arrabattarci con film incomprensibili e con una perenne crisi del cinema italiano della quale nessuno sa indicare le cause. Nessuno prima che arrivasse Lui, l'uomo che ti spiega le tue idee senza averle capite. Francesco Alberoni scrive ogni lunedì un articolo in prima pagina sul «Corriere della Sera» (nella stessa collocazione, quella che in gergo si definisce «fogliettone», molti anni fa scriveva Pier Paolo Pasolini; ma questa è solo una cattiveria, non è colpa di Alberoni se i tempi sono cambiati). Ieri si è sentito in dovere di scrivere sul cinema. L'attacco del pezzo era, a suo modo, epocale: «Il cinema italiano all'epoca della "Dolce vita" era secondo solo a Hollywood. Poi, a partire dal 1968, la catastrofe. Contestazioni, scioperi. Si diffonde la paura, i produttori americani scappano, i più grandi dei nostri li seguono...». Ecco fatto, ecco la Rivoluzione: se il cinema italiano è in crisi, la colpa è del '68 e, più in generale, del comunismo: «La speranza ha sofferto sulle bandiere del marxismo per tutto il dopoguerra, ha alimentato la grande utopia del 1968 e poi si è spenta quando si è compresa la stupidità crudelista del mondo sovietico e della rivoluzione culturale cinese, il delirio sanguinoso di Pol Pot». I registi italiani che negli anni '70 giravano film orrendi non l'hanno mai confessato, ma mentre stavano sul set di «Quel gran pezzo dell'Ubaldo» o montavano in moviola «La dottoressa del distretto militare» si domandavano pensosi «piacerà a Pol Pot?». In quanto ai registi italiani che anche negli anni '70 hanno fatto grande cinema, erano poveri illusi: credevano di girare capolavori, in realtà Alberoni li teneva d'occhio e li commiserava per l'inerzia dei loro sforzi e la patetica inconsapevolezza del loro tempo. Scola, Bertolucci, Amelio, Moretti, Martone, Verdone, Olmi, Salvatores, Bellocchio, Troisi, Taviani 1 & 2, e anche voi, o grandi che dopo il '68 avete continuato a far cinema - che so, testardi e patetici vecchietti come Risi, Monicelli, Visconti, Comencini, Pasolini, Rosi, Lattuada e persino Antonioni e Rossellini e Fellini (che negli anni '70 dirigeva due fesserie come «Amarcord» e «Casanova») - siete dei poveracci: gridavate «ciak» e non sapevate di appartenere a una «generazione spenta e delusa», come ieri Alberoni ha impietosamente chiosato. Eh, sì, tutti voi e quelli come voi: Alberoni, dal '68 a oggi, salva solo «Benigni, Tornatore e pochi altri». La speranza dei suddetti è di far parte di quei fantomatici «pochi altri» che forse il prof elencherà in un prossimo, attesissimo articolo. Comunque, Alberoni non si limita all'ideologia. Fornisce anche titoli e dati, entrambi abbastanza stravaganti. Tra i film che «nel dopoguerra raccontavano una società povera, con tanti difetti, ma piena di vitalità» cita anche «L'innocente» di Visconti che è girato nel vituperato post-'68 e racconta una società ricchissima, essendo tratto dal romanzo di D'Annunzio. Quando poi afferma che il cinema italiano ha incassato quest'anno 370 miliardi di vecchie lire, dà una cifra che se fosse vera (magari!) smentirebbe ogni ipotesi di crisi (nella stagione iniziata l'1 agosto 2001, con dati aggiornati al 26 maggio 2002, il cinema italiano ha totalizzato 68 milioni di euro). Poi però, per la serie «in cauda venenum», aggiunge che il nostro cinema incassa «meno della Nutella», e non è chi non veda, in questa feroce allusione, un pesante attacco a Nanni Moretti, a Walter Veltroni, ai girotondi, all'Estate romana, a Pol Pot e al marxismo tutto. Sull'influenza nefasta del '68 e del comunismo sul mercato cinematografico, però, Alberoni potrebbe meditare su un altro dato: dal '68 ai primi anni '70 gli incassi, in Italia, aumentano sempre: crollano dal '76 in poi, quando esplodono le tv private, un fenomeno che non ha nulla a che vedere con Pol Pot e molto a che vedere con Berlusconi. L'uomo che - designandolo, per scelta generativa, alla Scuola Nazionale di Cinema - ha fatto di lui un luminare della Settima Arte. Dio protegga insegnanti e studenti della Scuola: noi Alberoni ci limitiamo a leggerlo, quei poveretti ci dovranno quanto prima lavorare.

Rubens Tedeschi

Il pubblico del Maggio fiorentino tributa un'ovazione al direttore dell'opera verdiana. Peter Stein firma una regia professionale

Abbado torna al Boccaanegra ed è un trionfo

FIRENZE Un urlo entusiasta e poi tutti in piedi ad applaudire, a gridare la loro ammirazione, a richiamare Abbado sul podio tra gli interpreti del *Simon Boccaanegra*. È il trionfo del maestro, tornato, dopo gli anni berlinesi, a dirigere, con l'orchestra del Maggio, il lavoro verdiano che, nelle rappresentazioni scaligere del 1971, segnò uno dei più famosi traguardi della sua carriera. Da allora è trascorso un trentennio in cui l'artista, mai fossilizzato nel repertorio, ha accumulato scoperte ed esperienze aprendo nuove strade alla musica dei giorni nostri e del passato. In questo percorso, il *Boccaanegra* ritorna periodicamente, come un terreno ancora da esplorare: non perché sia un capolavoro assoluto, ma perché in quest'opera cominciano a germogliare i semi che matureranno nella produzione del bussetano, passando dalla versione del 1857, caduta a Venezia, alla revisione del 1881 applaudita, accantonata e riscoperta negli ultimi decenni. Tra le parti-

ture di Verdi, è la più tormentata: un «tavolo zoppo», secondo l'autore da aggiustare alla meglio senza pretendere la perfezione. Solo col passare del tempo abbiamo scoperto quanto la concezione tragica compensi il dislivello tra momenti sublimi e residui di maniera. Per non parlare delle oscurità del libretto in cui i due grandi rivali - il dolce popolano Simone e l'aristocratico Fiesco - sono divisi dalla politica e dai contrasti familiari. Tra loro sta la fanciulla che, all'inizio, scopre nel Doge il padre e, alla fine, trova nel Fiesco il nonno. Afferrare il bandolo di una matassa tanto aggrovigliata è arduo compito dell'interprete. Come Abbado vi riesca, rinnovandosi ogni volta, non è facile da spiegare. Sarebbe presuntuoso inseguire, nelle

poche righe di una recensione, le differenze tra le varie letture di un trentennio: limitiamoci a cogliere la caratteristica più evidente dell'esecuzione fiorentina: lo straordinario equilibrio tra la solennità del racconto musicale e le venature drammatiche da cui è attraversato. Nella definizione dello stesso Verdi, questa è la «tinta» dell'opera: il colore oscuro che avvolge la solitudine del potente a cui persino «l'acqua della fonte è amara al labbro». È il tema fondamentale della maturità verdiana, contrapposto alla convulsa violenza dello scontro politico, alla disperata volontà di pace e alla struggente malinconia dell'amore paterno.

Nell'interpretazione di Abbado, l'intercetto si dipana in un coerente arco dram-

matico, dal lento inizio del Prologo, alla nostalgia marina e all'attonito spegnersi dei suoni di fronte alla morte. Sotto la sua guida, l'orchestra appare ammirabile nella coesione, la trasparenza e la tagliente aggressività di un Verdi annunciatore di inediti impasti. Poi, s'intende, le voci, cominciando dal coro che, preparato con bella competenza da José Luis Basso, ha una parte di prim'ordine. Del pari pregevole la compagnia. Carlo Gueffi, protagonista, si impone progressivamente, culminando nella scena del Consiglio e nei dolorosi accenti del sovrano tradito e del padre amoroso. Di fronte a lui Julian Konstantinov è un Fiesco imponente in cui convergono le grandi dimensioni del Comunale. Tra loro la coppia degli innamorati: Kari-

ta Mattila disegna con grazie la dolce figura di Amelia, tenera figlia e amante appassionata, accanto all'irruente Gabriele Adorno impersonato con slancio da Vincenzo La Scola. Nel ruolo del malvagio, Lucio Gallo, è un ottimo Paolo, ambiguo e tortuoso. Andrea Concetti, Enrico Cosutta e Katia Pellegrino completano puntualmente l'assieme.

Non occorre dire quanto sia importante, in un lavoro di questo genere, la realizzazione visiva. Quella di Strehler-Frigerio resta inarrivabile e costringe tutti i successori ad eliminare le vele e i vasti spazi che dominavano la produzione scaligera. Ora, in collaborazione col Festival di Salisburgo, il Maggio si affida a Peter Stein, regista di fama che (con lo scenografo Stefan

Mayer e i costumi di Moidele Bickel) immerge la tragedia in cupe ombre, ponendo la gran scena del Consiglio come netta divisione tra le due parti dell'opera. La scelta non manca di logica: il quadro del Consiglio, inserito da Verdi nella revisione, ha un suo stile che annuncia il prossimo *Otello*. Stein e Mayer lo ambientano in un palazzo genovese, mentre geometriche cornici racchiudono gli altri atti. Qui il regista, evitando fastidiose attualizzazioni, affida la vicenda al contrasto tra le atmosfere notturne e le averse schiarite. La «tinta» prevalente, che Verdi trovava opprimente, è il nero, lasciando il sole (e una strana pedana luminosa) alla presentazione di Amelia. Nella notte, punteggiata all'inizio da certi funerali e, alla fine, da torce stregliere, la vicenda diverrebbe monotona se Stein non vi inserisse una battaglia (guidata dal Boccaanegra che invocava pace!) e qualche incursione del coro. Il tutto, più ricco di professionalità che di convinzione, ha contribuito, comunque, al successo che ha concluso, nel modo migliore, la stagione fiorentina.