

UNA CENTRALE COME PALCO AL VIA IL DRODESERA FESTIVAL
Turbine e vecchi motori: sarà questo il palcoscenico stra-ordinario del festival di Drodeseira che apre lunedì con il «Giulio Cesare» del Raffaello Sanzio. L'antica centrale idroelettrica di Fies - ristrutturata come un vero e proprio teatro - accoglierà infatti gli eventi principali del festival, da 22 anni pioniere nel ricercare spazi alternativi in cui far agire danza e teatro. In cartellone fino al 4 agosto: danza italiana (Castello, Abbondanza-Bertoni, Sieni), teatro con Ascanio Celestini, Pippo Delbono, Lemming, Teatro delle Briciole.

DICIAMOLO, IN TV HANNO OSCURATO PERSINO IL PRESIDENTE

Silvia Garambois

I drammoni dell'Ottocento, feuilleton a puntate pubblicati dai giornali popolari, dove improvvisi colpi di scena fanno traballare l'intero impianto narrativo per ricondurlo subito dopo nelle trame del canovaccio, hanno molto in comune con la vita politica italiana. Avengono inaudite cose nel nostro Paese, capaci di dar materia per mesi ai politologi, agli opinionisti, ai cronisti, ai pettegoli, eppure vengono immediatamente appiattite e superate da nuove mirabolanti notizie, in uno scorrere di immagini televisive che tutto omogeneizza. L'osservatorio Ds sull'informazione radio e tv della settimana dal 19 al 25 luglio aiuta a tirar le fila degli avvenimenti. Ebbene, ecco la sintesi di una settimana di caldo di piena estate: «Dall'autocandidatura di Berlusconi a Capo

dello Stato al mantenimento dell'interim della Farnesina, fino alla realizzazione del piano diabolico - perfettamente riuscito - di ridurre il messaggio straordinario alle Camere del vero Capo dello Stato, a tema ordinario da teatrino (estivo) della politica». Se qualcuno, magari in vacanza, era distratto, penserà alle bizzarrie di un giornale satirico, o allo Stato libero di Bananas: anche perché dai tg (e da molti giornali) è difficile trarre la consequenzialità di tanti e tali avvenimenti. Diamo la parola a Emilio Fede, sull'autocandidatura di Berlusconi al Quirinale, successivamente negata. Il 19 luglio il Tg4 recita: «E a chi chiede se è vero che il suo obiettivo per il futuro è il Quirinale, Berlusconi precisa: sì, se passa la riforma per il presidenzialismo. Che vuol dire che il presi-

dente della Repubblica farà anche il capo dell'esecutivo. Con l'attuale sistema - ha soggiunto - non ci penso neppure». Passano quattro giorni, e il 23 luglio Fede informa: «La proposta di Berlusconi è quella di dare la possibilità di scegliere il capo del Governo tramite l'elezione diretta da parte dei cittadini. Chiarendo quindi che non c'è la sua candidatura al Quirinale - come qualcuno ha tentato in malafede questo tipo di interpretazione». Mala-Fede? Interim della Farnesina: nessun tg, nessun giornale radio, si è distaccato dalle formule ufficiali: l'incapacità della coalizione di Governo di nominare un ministro degli Esteri a causa delle risse interne si è tradotto nella conferma dell'unità del Polo: «ci sono ancora equilibri politici da considera-

re», «noi siamo un governo di coalizione e non sono ancora maturate le condizioni dentro la coalizione», «non ci sono le condizioni per una nomina di prestigio». E basta. Il messaggio di Ciampi alle Camere sul pluralismo e la libertà di informazione non poteva non essere la prima notizia del Gr1 del 24 luglio, seguita dal «coro di reazioni positive» e da Berlusconi, che approfitta per riferire «anche dell'apprezzamento rivolto da Ciampi al Governo e al Presidente del Consiglio». 24 ore dopo la notizia è già banalizzata e immiserita: Pera, Presidente del Senato, diventa il protagonista del Gr con un suo «appello sull'informazione», proprio come Ciampi. Nessuno spiega che era suo dovere costituzionale dopo il richiamo dal Colle...

Julia Roberts sul set per pochi dollari

È passata da un cachet di 20 milioni di dollari a quasi niente per «Full frontal»

Francesca Gentile

Santa donna! Lei che non prende meno di 20 milioni di dollari a film. Julia Roberts, l'ultima vera diva dello star system hollywoodiano ha lavorato quasi gratis per *Full Frontal*, film di Steven Soderbergh, il regista che lei considera un dio sceso sulla terra, quello che le ha fatto guadagnare l'Oscar con *Erin Brockovich* e per il quale ha detto «Farei qualsiasi cosa per lavorare ancora con lui».

Insomma, Steven Soderbergh l'ha presa in parola, l'ha ingaggiata a stipendio ridotto e ha sottoposto lei ed il resto del cast ad una serie di regole ferree, scritte nero su bianco. Una specie di decalogo consegnato a tutti gli attori e che, tra l'altro recitava: niente autista personale, sul set, che sarà sempre una location reale (povera Julia! Che orrore lavorare in mezzo ai comuni mortali!), dovrai arrivare alla guida della tua auto, se utilizzi un autista sappi che sarai per questo esposto al ridicolo, i pasti potranno variare di qualità, dovrai tu stesso occuparti del tuo guardaroba, della tua acconciatura e del make-up... eccetera, eccetera. Perché tutto questo rigore? Perché *Full Frontal* è un film indipendente che più indipendente non si può, girato a bassissimo costo, neppure due milioni di dollari. Più o meno quattro miliardi di vecchie lire. Vi sembrano comunque tanti? Per *Spiderman* ce ne sono voluti 130, di milioni di dollari.

Insomma, la divina Julia ha saputo adattarsi: «Certo, ho fatto tutto da sola - ha detto la star ai giornalisti che la aspettavano sul tappeto rosso della premiere del film - trucco, pettinatura. Prendiamo quella: è una parrucca, l'avevo indossata ad una festa, anni fa, da allora era rimasta chiusa nel mio armadio. Ho chiamato mia sorella, le ho chiesto di cercarmela, l'ho fatta rimettere a posto e l'ho proposta a Soderbergh. Francamente speravo non me la facesse usare ed invece l'ho indossata tutto il tempo. Ci stava nel

Aveva detto che avrebbe fatto qualunque cosa pur di lavorare con Soderbergh. Accontentata: il film costa due milioni di dollari



il film

«Full Frontal», misteri ma a basso costo

Full Frontal è stato definito in vari modi. Secondo Soderbergh è il sequel non ufficiale di *Sesso, bugie e videotape*, il film che nel 1989 gli fece vincere la Palma d'oro a Cannes e lo fece conoscere al grande pubblico. Secondo i pochi critici che lo hanno visto è un «docu-dramma voyeuristico», oppure «un esperimento di nuova cinematografia, non ortodosso, pura essenza di film indipendente».

Quello che è certo è che *Full Frontal* vede ancora una volta insieme Julia Roberts e Steven Soderbergh, per un sodalizio che dura ormai da tre anni e che li ha portati entrambi all'Oscar con *Erin Brockovich*. Il film ha cambiato titolo tre volte, prima era *How to survive a hotel room fire* (come sopravvivere all'incendio di una stanza d'albergo) giudicato troppo forte per la sensibilità americana post 11 settembre, poi è diventato *The art of negotiating a turn*, infine uscirà venerdì negli Stati Uniti con il definitivo *Full Frontal*. Non solo il titolo ma tutto il film è avvolto da un alone di mistero. In pochi, pochissimi lo hanno visto, la prima, che si è tenuta a Los Angeles nei giorni scorsi, era severamente vietata alla stampa e i trailers che lo pubblicizzano in televisione e al cinema non propongono alcuna immagine, si sentono le voci dei protagonisti (oltre la Roberts, David Duchovny, Blair Underwood, David Alan Basche e, in ruoli «cameo», Brad Pitt e il regista David Fincher) ma lo schermo è nero, illuminato solo dai titoli.

Se l'intenzione di Soderbergh era quella di far parlare del suo film c'è riuscito. Non solo perché il mistero affascina ma anche per le numerose critiche, indiscrezioni e polemiche che hanno interessato la pellicola via via che questa procedeva nel suo cammino di produzione.

Julia Roberts completamente nuda in una scena. La notizia era apparsa sui tabloid, poi era stata smentita. David Duchovny (la star di *X-files*) che mostra un'erezione sotto il lenzuolo. Questa scena è invece confermata e visibile sul sito www.fullfrontal.com ma per difenderla è dovuto scendere in campo lo stesso attore: «Quella scena è un falso, quello che si intravede sotto le lenzuola è solo una protesta». Al film è stata appioppata una bella «R» di restricted dalla temibile censura americana, ma anche questa è pubblicità.

fg.

Un'immagine recente dell'attrice americana Julia Roberts

mio personaggio questo aspetto... "paruccoso".

Già, il suo personaggio, uno dei tanti misteri di un film del quale si sa veramente poco. Ha due nomi Caterina e Francesca. «Perché *Full Frontal* è un film nel film. E il mio personaggio è un'attrice che interpreta una giornalista che intervista un noto personaggio televisivo (Blair Underwood n.d.r.)». Julia non vuole raccontare di più, fa solo capire che *Full Frontal* è un film «non ortodosso», sperimentale, spartano. Una semplicità che ha divertito l'at-

trice. D'altronde lei stessa si definisce una donna semplice: «Sono una comune ragazza che fa un lavoro fuori dal comune».

Julia Roberts dunque, bontà sua, è rimasta quella ragazza di campagna, acqua e sapone, nata sotto il sole della Georgia, cresciuta con l'idea di fare la veterinaria e poi improvvisamente, quasi per caso, approdata al cinema. Una vita che sembra la biografia di «quella gran culo di Cenerentola» (perdonateci se usiamo una battuta di quella pietra miliare della cinematografia che è *Pretty Woman*), solo che lei più che la sfortunata orfanella sembra il Principe Azzurro. Tempo fa è infatti arrivata, con il suo cavallo bianco, e ha portato via lo sposo ad una povera mortale, una costumista la cui unica colpa era quella di avere un marito cameraman e bellocchio, dunque una facile preda. Julia Roberts e l'operatore della cinepresa Daniel Moder si sono sposati lo scorso 4 luglio, nel corso di un party a sorpresa nel ranch dell'attrice in New Messico, un party iniziato a mezzanotte e mezza e durato sette giorni. «Mi sono presentata vestita da sposa davanti agli invitati che non sapevano di che si trattasse, solo allora hanno capito perché, per un semplice barbecue, avevo chiesto loro di indossare un abito elegante! Insomma, un vestito da sposa non lasciava più dubbi, difficile che mi vesta così per una scampagnata e poi...non avevo i miei soliti guanti di gomma, li indosso sempre quando sono in campagna!».

Chi è dunque Julia Roberts? Una semplice ragazza che indossa guanti di gomma oppure una diva capricciosa che non ci pensa neppure un istante a rubare il marito a una indifesa costumista? Chiunque sia ha un pregio: le idee politiche. Di George W. Bush ha detto: «È imbarazzante, non è il mio presidente. Non lo sarà mai». E ha rincarato la dose alla notizia della figlia del Presidente degli Stati Uniti sorpresa ubriaca ad una festa: «Facciamo un profondo respiro e pensiamo per un attimo di essere la figlia di Bush... Mio Dio... devo farmi un paio di drink!».

Cosa dice di Bush? «È imbarazzante, non sarà mai il mio presidente»
Se fosse sua figlia? «Mio Dio, devo bere subito due drink»



Marco Vozza

Stasera in scena a Borgio Verezzi il testo di Thomas Bernhard. Geniale clownerie diretta da Alessandro Gassman che debutta nella regia

«La forza dell'abitudine»? Si mangia la vita

Questa sera a Borgio Verezzi, nell'incantevole scenario naturale della Piazza Sant'Agostino, torna alla ribalta Thomas Bernhard, uno dei più grandi drammaturghi del '900, al pari di Pirandello o di Beckett. Sarà Alessandro Gassman, molto atteso nell'inedita veste di regista, a mettere in scena *La forza dell'abitudine*, un testo di esilarante clownerie che raggiunge abissali profondità metafisiche, mostrando come la tragedia dell'uomo sia per lo più derisoria. Quattro artisti e il loro capocomico (Carlo Alighiero con gli artisti del circo Colombarioni) si ritrovano ogni sera in un carrozzone per eseguire il *Quintetto della Trota* di Schubert senza pervenire, ormai da ventidue anni, ad una performance accettabile.

Il direttore del circo è un despota impotente di fronte all'impressione e alla negligenza che minano ogni possibilità di attingere alla perfezione dell'arte, alla sua forma compiuta. L'ostinazione di Caribaldi si esprime nel richiamo ossessivo al valore della concentrazione, della disciplina, dell'autocontrollo, dell'ordine spazio-temporale, allorché si rivela irreperibile l'ubi consistam di un'armonia prestabilita o di un de-

creto razionale. L'uomo di Bernhard è condannato all'iterazione di un unico pensiero, alla persecuzione della propria intransigenza: cefalee, difficoltà di respirazione sono il risvolto somatico dell'incapacità di sospendere le domande fondamentali, di sedare le inquietudini metafisiche, accompagnate dal disgusto di chi pur negando la vita è costretto a viverla.

Fare della precisione un'abitudine: è questo il principio primo di ogni filosofia, ma si tratta di un principio paradossale. La perfezione dell'abitudine ci preserva infatti dall'incessante e invadente novità di un mondo capace di annientare e di vanificare ogni meccanismo protettivo; ma l'invarianza dell'abitudine è anche negazione della vita, entropia assoluta, esercizio di morte che alimenta proprio ciò da cui intende difendersi. La morte è disorganizzazione, caos, imprecisione, ma essa è anche la propria imposizione dell'ordine, l'irrigidimen-

to dell'abitudine, l'algido rigore della vocazione a ripetere. L'esemplare paradosso di questa pièce sfocia nel grottesco: estenuato da prove inconcludenti, Caribaldi ascolta alla radio la perfetta esecuzione del *Quintetto* di Schubert, quasi a sottolineare come la forza dell'abitudine appartenga esclusivamente alla riproducibilità tecnica.

In questa come in altre opere, Bernhard rielabora con ostinato rigore l'idea fissa che caratterizza - da Kafka a Canetti - la grande letteratura mitteleuropea novecentesca: l'azzeramento del mondo esterno, l'atrofia della metamorfosi, figure di una patologia inquietante inaugurata da questo aforisma di Kraus: «Il mondo esterno è il sintomo fastidioso di un malessere». Nel romanzo di Thomas Bernhard, *Perturbamento*, è la natura a rappresentare l'ostilità del mondo esterno nei confronti del soggetto: il testo è la registrazione protocollare delle parole di alcuni sopravvissuti, agonizzanti nella deso-

lazione di una campagna che sembra devastata senza rimedio dalla malattia e dalla pazzia. I pazienti vivono la loro malattia al riparo dalla luce, detestata perché - come già per Borges - «ferisce occhi già stanchi»: la presenza quasi liturgica del medico induce ad articolare discorsi che tentano di delinearla la «geometria del tormento» e delle tenebre in cui sono avvolti.

Per i personaggi di Bernhard, la realtà è sempre fonte di traumi, di abiezione e viene decantata in un linguaggio che non intrattiene più legami concreti con essa, ma si limita a evocarla nella sua straziante ricorrenza. Nella consapevolezza dell'insuperabile ostilità della natura e del carattere illusorio di ogni rapporto con gli altri, il principe Saurau, isolato in castello inaccessibile, vive il suo delirio in un'incontenibile attitudine logorrica, prigioniero di «quella citazione continua che è il mondo». Come il Peter Kien di Canetti, il principe di Bernhard cer-

ca riparo tra i libri per anestetizzarsi dalla vita che, nella sua imprevedibile e caotica ricchezza, potrebbe travolgerlo: «Io sono il mondo, eppure devo prima incorporare il mondo sotto forma di libri, di biblioteche immense».

La forza dell'abitudine è dunque quella che determina la devitalizzazione del mondo esterno, la sua progressiva consumazione ed estinzione tramite l'incorporazione cerebrale, tentando di ricondurre tale alterità nel punto di massima implosione, contrandola in un unico pensiero privo di estensione. L'uomo vive nell'illusione di interagire con la natura, di conoscerla rispettandone le leggi, di muoversi nell'ambito dell'esperienza: in realtà, almeno dopo Kant, il mondo non è più «arieggiato», il potenziamento delle nostre facoltà di rappresentazione ha eroso progressivamente l'autonomia delle cose, il dominio della ragione sul mondo è diventato «dittatoriale».

Ne *Il riformatore del mondo*, un altro straordinario monologo teatrale, il protagonista, che ha ricevuto onorificenze dalla città di Francoforte cui ha dedicato un'opera dal titolo: *Trattato sul miglioramento del mondo*, mentre attende il conferimento della laurea honoris causa, sostiene: «Il mio trattato non vuole nient'altro che un'eliminazione totale, solo che nessuno l'ha capito. Io voglio eliminare tutti quanti e loro mi premiano. Eliminare il mondo intero è l'unico modo per migliorarlo». Il riformatore del mondo è affetto dalla medesima ossessione paranoica del principe Saurau e del direttore Caribaldi: il mondo esterno va azzerato in quanto fonte di traumi e di abiezione, annullato come ogni alterità, così come va disattivata ogni relazione dell'Io col mondo. «Non sopporto nulla che venga dall'esterno. Solo calma, calma assoluta». Il riformatore del mondo è un nichilista radicale, soggetto ad una volontà di potenza che può dominare incontrastata soltanto sul nulla. In questa terra desolata, i personaggi di Bernhard si rifugiano dentro castelli inaccessibili, fornaci, carceri del pensiero il cui esercizio, condotto sino al limite estremo della disperazione, approda sempre alla conoscenza di una tenebra sempre più abissale.