

DOMANI A CAGLIARI UNICA TAPPA DEL TOUR DI IGGY POP
Sbarca in Italia per l'ultima, attesa data del tour europeo, Iggy Pop. «L'igiana», uno dei padrini del punk e icona della musica «estrema», si esibirà domani a Cagliari, nel Parco di Monte Claro nell'ambito del «Big Beat Festival», organizzato dalla Vox Day. Iggy Pop proporrà i brani del suo ultimo album, «Beat 'em up», ma anche quelle canzoni che, in più di 30 anni di carriera, lo hanno reso celebre in tutto il mondo. L'esordio solista dell'ex Stooges è legato a David Bowie che ha prodotto «The Idiot» (1977), cucendogli addosso sonorità elettroniche molto vicine a quelle degli album «Low» e «Herpes».

pop

preziosi cd

DALLA SARDEGNA IL CANTO LIBERO DI CLARA MURTAS SULLE NOTE DI MORRICONE

Daide Madeddu

Dalla terra al cielo, quasi a simboleggiare il passaggio dell'uomo dal passato al futuro in un cammino quasi infinito. Un percorso in cui la tradizione musicale, ma soprattutto la poesia della Sardegna si sposano con una musica che guarda lontano, molto lontano. Questo connubio si chiama De sa terra a su xelu che significa appunto «Dalla terra al cielo». Il titolo, dell'opera, incisa sui cd, (2000 a tiratura limitata) da Clara Murtas, Ennio Morricone e prodotta dall'associazione palermitana «Cielozero», Teatro del sole. Un'opera che raccoglie tre brani in cui la poesia e la tradizione canora sarda, si uniscono in quello che può essere considerato un viaggio verso l'infinito. Un cammino lungo e affascinante che si muove proprio navigando sulle musiche di Ennio Morricone. La tradizionale Ave Maria, viene anticipata dai

suoni e di Fuga dal presente scritte da Ennio Morricone e eseguite dalla «Nuova Roma sinfonietta». Un brano musicale, che aperto dalle percussioni e accompagnato dalle distorsioni delle chitarre, riesce, usando un termine caro a Ennio Morricone, a «contaminare» l'intero album. L'Ave Maria perché, come scrive Clara Murtas nel volume di 32 pagine che accompagna il cd, «rappresenta, al di là di ogni confessione religiosa, l'essenza del femminile con la sua capacità di accoglienza e comprensione del mondo e della sua sofferenza». Un'immagine, quella della Madonna raccontata da Clara Murtas, che non suona come un'ipocrisia verso il suo passato da attivista nei movimenti che si sono battuti per la liberalizzazione sessuale e della «straordinaria rivoluzione femminista». Chi pensa di trovare i cori della tradizione folk, sbaglia.

Ad accompagnare la voce di Clara Murtas, che prende come modello di femminilità proprio l'immagine della Madonna, ci sono le musiche di Ennio Morricone. L'artista, il maestro che con i suoi suoni «preferisce contaminare», per anni collaboratore del regista Sergio Leone ha scritto queste musiche solo a una condizione. Quella di «essere libero di uscire dalla tradizione per trovare un modo nuovo di orchestrare il poema, edificando intorno ad esso una suite ispirata dall'improvvisazione, dalla curiosità e dall'invenzione». Il viaggio di Clara Murtas, quello che l'artista chiama anche il passaggio dalla «realtà all'infinito», quasi nuotando in mare aperto, continua riesce a legare la poesia, il rispetto per la fede religiosa, qualsiasi fede religiosa, con le parole scritte «da un sapiente in una cella oscura e che oggi illuminano il mondo». I

versi che il poeta Peppino Marotto aveva dedicato in una quartina ad Antonio Gramsci, cantati nella canzone In forma di stella. Proprio qui, il ritmo scandito delle percussioni, intervallato dai suoni delle chitarre, a volte distorte, accompagnano sino alla fine, la voce di Clara Murtas, che quasi fosse un vortice, dall'infinito si proietta nuovamente nella realtà, ripete «Quadernos scrittos in d'una cella oscura, de un sapiente, illuminan su mundu», o meglio: I quaderni scritti in una cella oscura da un sapiente (che è appunto Antonio Gramsci), illuminano il mondo. Poi il silenzio. Che coincide con la fine del viaggio che l'artista paragona a un tuffo nell'acquario, e in cui è spinta, aiutata, guidata, coccolata e incoraggiata da un grande Ennio Morricone.

l'Unità
ONLINE
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora
www.unita.it

in scena
teatro | cinema | tv | musica

l'Unità
ONLINE
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora
www.unita.it

“Produzione italiana, ricca come richiede un film in costume e Joe Mantegna nei panni dell'artista

DALL'INVIATO **Roberto Brunelli**

FIRENZE Cristo era molle e grigiastro, un bruco dolente che le sue donne, la straziata Vergine in testa, sembrano portare in volo. Un grappolo di figure allucinate sospese in aria, questa è la *Deposizione* del Pontormo. Così la pala Pucci, dove tutti gli elementi al tempo stesso si rincorrono e si respingono, come i grandi amori, e dove i sorrisi, certe volte, si trasformano in ghigni, che improvvisamente proiettano tutti noi fuori dal Rinascimento, dentro il mondo inquieto, turbato, nevrotico che forse è la modernità. E poi gli affreschi del Coro di San Lorenzo, andati distrutti nel 1738: c'erano tette scene con cadaveri ammucchiati, raccontava un desolato Vasari, visioni d'un mondo tutt'altro che conciliato, d'un mondo che ha perduto per strada l'ottimismo universalista del Rinascimento.

Povero Jacopo Carrucci detto il Pontormo: il primo dei maledetti, angosciato, perseguitato dalle proprie visioni. Non una superstar come Leonardo o Michelangelo, né una fascinosa icona della pazzia come Van Gogh: da ieri Pontormo ha la faccia da mafioso benedetto di Joe Mantegna (lo ricordate nei film di Mamet, Allen, Coppola?), che è sceso da New York per issarsi sull'agghiacciante bellezza della Certosa del Galuzzo (immediatamente sopra Firenze), per le riprese, iniziate la settimana scorsa di *Pontormo*, megaproduzione italiana con pruriti internazionali. Sette settimane di riprese (tra Firenze - Santissima Annunziata, via Lambertesca, Palazzo Vecchio, Santa Maria Novella e la Certosa - e gli studi De Paolis a Roma), un budget di quasi cinque milioni di euro, un buon cast prevalentemente di derivazione teatrale (ci sono Galatea Ranzi, Sandro Lombardi, Toni Bertorelli, Laurent Terzieff e persino Andy Luotto) ed un solido professionista come Giovanni Fago alla regia, già maestro di varia fiction nonché, ai bei tempi, assistente di gente come Monicelli, De Sica, Rossellini, Pontecorvo.

È quasi riconoscibile Mantegna (fa una battuta: «Per questo ruolo non erano disponibili né Giuseppe Da Vinci, né Giuseppe Buonarroti, è per questo che hanno scelto Giuseppe Mantegna»), col camicione bianco, i pantaloni di cotone alla zuava e un barbone sale e pepe da pittore maledetto, lì sotto i portici del chiostro della Certosa col telefonino attaccato all'orecchio, mentre i ragazzi e le ragazze della troupe gli ronzano intorno in questo torrido pomeriggio di luglio. Curioso il progetto di fare un film sul Pontormo, certamente ambizioso, almeno sulla carta: spiega il regista Giovanni Fago che l'idea è di irrompere nel bel mezzo della psiche e delle



Pontormo: non è una star ma è un rivoluzionario dell'arte che fece a pezzi il Rinascimento Fago sta girando un film sulla sua vita tra Firenze e Roma



A sinistra, l'attore Joe Mantegna protagonista del film sul Pontormo. Al centro, una scena del film «La Ricotta» di Pasolini che ricalca la struttura della «Deposizione» del pittore cinquecentesco

visioni del Pontormo («sapete, la Deposizione è un paradigma della perdita delle certezze classiche del Rinascimento, è un tuffo nelle inquietudini sul futuro»). Perché il pittore nato a Pontormo, Empoli, nel 1494 e morto nel 1556 a Firenze, perseguitato dall'ombra di Michelangelo, era uno «spirito libero»: ovvero un tipo bizzarro, un «borderline», si direbbe oggi. Racconta il Vasari che era palesemente nevrotico, viveva sempre solo in una strana casa e se ne stava appollaiato sui ponteggi anche per settimane intere. I suoi diari, che Fago & co. dicono di aver usato come fondamento per questo film, pare che siano fatti sostanzialmente di notazioni sul cibo e sul lavoro. Si dice anche fosse omosessuale, ma questo a Fago e all'entusiastico produttore Angelo Bassi importa ben poco: tanto da far ruotare tutta la vicenda intorno all'amore platonico del Nostro nei confronti di una bellissima fiamminga (Galatea Ranzi), un'esule muta perché in patria le hanno tagliato la lingua, violentata e accusata di stregoneria. Vieppiù, è malvista anche a Firenze, in quanto luterana. Com'è come non è, Pontormo-Mantegna - colui che in ogni dipinto ritraeva sempre lo stesso volto femminile - cerca in lei il volto di Eva, ovvero della donna assoluta, e si batterà come un leone (ormai sta vivendo i suoi ultimi mesi di vita) per difenderla, in nome di una «spiritualità» - così ci informa diligentemente il press-book - che possa superare i comuni pregiudizi umani». Insomma, Pontormo è un rivoluzionario, forse non del tutto consapevole di esserlo, ma lo è. La sua rivoluzione certo era nelle sue opere: e qui potrebbe essere la forza del film, se i nostri saranno capaci di dar corpo alla visionarietà protocinematografica del Pontormo... Ci informano dalla produzione che una trentina di pittori sono all'opera per ricreare le lucenti visioni sempre proiettate verso il cielo. Una su tutte: quella angosciatissima, assicura il Vasari, degli affreschi perduti al Coro di San Lorenzo, che saranno a nuova vita restituiti sulla base dei disegni dello stesso Pontormo. Affreschi che oltretutto nasconderebbero una sorta di «messaggio cifrato» di stampo teologico, un codice che forse profuma di eresia: il che sarebbe ben temerario, in questo scorcio torvo di Cinquecento in cui l'Inquisizione stava tornando ad alimentare il suo alito cupo sulla storia e sull'arte, per confrontarsi spesso spietatamente con il fantasma che allora si aggirava per l'Europa, la Riforma. Intanto Pontormo-Mantegna continua ad aggirarsi per la Certosa: il primo dei moderni, un papà, nonno e antenato dei Caravaggio, dei Van Gogh e dei Jackson Pollock, il primo dei turbati. Il primo degli scomodi, maestro di visioni che stanno lì - potenti e inquietanti - a stratonare quell'inganno che chiamiamo realtà.

La sua Deposizione apre i battenti alla insicurezza della modernità, dice il regista. Pasolini fece vivere quel quadro nella sua «Ricotta»

Per le sceneggiature chiedete a Vasari

Alberto Crespi

Due dei più grandi scrittori della letteratura italiana sono stati critici d'arte. Parliamo di Giorgio Vasari, nel '500, e di Roberto Longhi, nel '900. Di più: Vasari è stato uno dei più grandi soggettisti cinematografici di tutti i tempi. Le sue celeberrime «Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti», che ci hanno consegnato aneddoti e notizie su tutti i grandi del Rinascimento, sono sceneggiature belle e pronte. Da esse - che sono sì famosissime, ma ahinoi pochissimo lette - i sommi artisti che fecero bella l'Italia emergono in modo colorito, umano, sfaccettato, divertente. Quando si sente dire, da qualche giovane regista, che per fare film non si sa più dove sbattere la testa, viene una gran rabbia. Il

presente e il passato (il futuro lasciamolo pure a Hollywood) sono pieni di storie. I giornali e il Vasari sarebbero ottime letture per un cineasta a caccia di idee.

È quindi piacevole apprendere che Amedeo Fago sta affrontando in quel di Firenze la vita del Pontormo, ma fa specie ricordare che il cinema italiano ha frequentato poco la propria storia dell'arte. *Artemisia* (sulla Gentileschi) è un film della francese Agnes Merlet, *Caravaggio* è dell'inglese Derek Jarman, Michelangelo era Charlton Heston nel film *Il tormento e l'estasi* di Carol Reed e persino il sommo Leonardo, quando è sbarcato in tv, aveva il volto francese (anche se familiare, a noi italiani) di Philippe Leroy. Parziale risarcimento al genio di Vinci è stato tributato dalla coppia Benigni-Troisi: in *Non ci resta che piangere* (dove il genio dei geni, forte delle maledette

spiegazioni dei due viaggiatori nel tempo, non impara a giocare a scopa ma in compenso inventa il treno) hanno chiamato, ad interpretarlo, Paolo Bonacelli. Le cose non cambiano di molto nemmeno quando si torna ai tempi dell'opera: *Benvenuto Cellini* è stata scritta da Hector Berlioz, e quando Giacomo Battiato ha portato in tv, e poi al cinema, la vita dell'orafa, ha chiamato un attore franco-polacco, Wacek Stanczak. Il film si chiamava *Una vita scellerata* e non era eccezionale: peccato, perché in quanto a «vite spericolate» Cellini è solo uno dei tanti che darebbero dei punti a Vasco Rossi.

Non occorre aver letto Vasari a fondo per sapere che molti artisti italiani, soprattutto nel Medioevo e nel Rinascimento, hanno avuto biografie da romanzo. L'esempio più clamoroso è ovviamente

Michelangelo Merisi, detto il Caravaggio: la sua vita (raccontata in molti libri, fra cui il recente *Caravaggio* di Helen Langdon, editore Sellerio) è un coacervo di avventure, di amori ancillari e di misteri violenti sullo sfondo della Roma e della Napoli di fine '500-inizio '600, un kolossal all'insegna di Arte Amore & Sangue che farebbe la gioia di un Brian De Palma. Noi, in Italia, avremmo anche il regista adatto (sì, proprio lui: Dario Argento. Non ha forse diretto *La sindrome di Stendhal?*), ma ovviamente il problema è più complesso: affrontare Rinascimento o Me-

dievo o Manierismo significa confrontarsi con la perigliosa sfida del film in costume, bruttissima bestia per registi e produttori. Il film in costume costa moltissimo e non ammette mezzi termini: se è ben fatto può essere un capolavoro (si vedano *Il gattopardo*, *Senso*, *Nell'anno del signore*), se è povero, squinzio e «rimediato» affonda inesorabilmente nel ridicolo. Così, lo stesso Caravaggio che è fonte primaria e indiscutibile di ogni direttore della fotografia che si rispetti (la luce cinematografica, di taglio, l'ha codificata lui) deve per il momento accontentarsi di due film in cen-

t'anni. Uno, quello citato di Jarman, è bello ma estremamente intellettuale, non certo sanguigno come la storia richiederebbe; l'altro, italiano, è purtroppo dimenticato (trattasi di *Caravaggio il pittore maledetto*, 1941, di Goffredo Alessandrini) e, nonostante l'apporto in fase di sceneggiatura di un regista visionario come Riccardo Freda, conteneva una stranezza anti-storica che inficiava il tutto, la nomina del ribelle Caravaggio a Cavaliere dell'Ordine di Malta.

Così, alla fin fine, i due più grandi pittori del cinema italiano non sono né Raffaello né Michelangelo, ma Salvator Rosa e Totò Scorcelletti. Il primo, protagonista dell'omonima *Avventura*, fu trasformato da Blasetti (nel 1940) in un Robin Hood partenopeo con il volto di Gino Cervi, in un raro esempio di ottimo cappa e spada all'italiana; il secondo è l'eroe di *Totò*, *Eva* e *Il pennello proibito* (di Steno, 1959) che si reca a Madrid per copiare la Maya Desnuda. Fermi restando il valore di questi due gioiellini, molto c'è ancora da fare: il cinema italiano deve ancora imparare l'arte.