

LUCI DI MONTECITORIO E DELLA RIBALTA: L'ON. GABRIELLA CARLUCCI PRESENTA LO SHOW IN TV

sequel

HARRISON FORD GIURA: «INDIANA JONES 4» SI FARA
«Indiana Jones 4 si farà. Siamo tutti d'accordo, la Paramount, George Lucas, Steven Spielberg e io. Abbiamo già deciso la data di uscita: sarà il 4 luglio 2005». E quanto dichiara Harrison Ford, in Italia per presentare il film K-19 a Venezia, in un'intervista ad *Avvenire*, oggi in edicola. Le uniche incertezze riguardano il titolo e la partecipazione di Sean Connery, «ma - assicura Ford - siamo tutti sicuri che alla fine accetterà». «Avevamo bisogno di una storia molto interessante per il quarto sequel - prosegue Ford - per non deludere il pubblico abbiamo dovuto bocciare undici copioni. La storia? Probabilmente sarà ambientata negli anni '50».

segue dalla prima

E vabbene, una giornata lontano dagli schermi scomodi di Montecitorio non si nega nemmeno all'ultimo scolaro. Soprattutto se di mezzo c'è la cultura. Giovedì però difficilmente l'onorevole Carlucci dirà, illustrando la serata ai fidi telespettatori Rai, che lo spettacolo è stato organizzato dalla Saturday, una società intestata al signor Cristian Casella, fido collaboratore di lei a Montecitorio. E che alla Saturday la Regione Molise timonata dall'azzurro Angelo Michele Iorio, che ha ospitato la manifestazione a Altilla Sepino (CB) lo scorso 4 agosto (ebbene sì, per la Carlucci niente diretta), ha versato per l'incendio 15 mila euro. Spese di gestione, produzione, organizzazione dell'evento: voci accuratamente prezzate dal signor Casella, che avrà rilasciato fattura secondo tutti i crismi.

Giovedì sera tirerà aria fresca, aria nuova sulla trasmissione Rai. Non come nel settembre scorso, quando la crudele censura ulivista riservò a un'analogo trasmissione (da Trani quella volta, con l'onorevole che interveniva a far l'ospite d'onore) il poco accento trattamento di una tarda notte. Ha provveduto l'ex deputato di Forza Italia Fabrizio Del Noce, oggi alla guida di Rai1, a sollevare la trasmissione della ex collega più sù, fino alle 22.45. Comunque c'è da fidarsi. L'impegno dell'onorevole Carlucci è al di sopra di ogni sospetto. Già promotrice di una miracolosa proposta per il riordino degli spettacoli in Italia (assicurati, a sentirla, 3 mila miliardi di vecchie lire), l'onorevole Carlucci culla adesso un nuovo e più caro progetto: quello di una sua fondazione. Il

nome è già scelto: Sveva. C'è pure il modello cui ispirarsi: ha gentilmente donato il brevetto l'onorevole Marcello Dell'Utri, un pioniere nel campo. Suo il progetto pilota, con la fondazione Biblioteca di via Senato a Milano: attività culturali, mostre, valorizzazione del patrimonio storico e artistico. Sede prescelta dall'onorevole Carlucci, per replicare con il suo bel kit, non il munifico e riconoscente Molise, ma la Puglia, Trani (già sentita...). Proprio dove il 13 maggio del 2001 ha ricevuto l'investitura popolare per il Parlamento (ah, ecco). Il sostegno ai nobili progetti non le manca: oltre a Dell'Utri ecco anche il governatore regionale Raffaele Fitto (manco a dirlo anche lui del centrodestra), e l'immane cordata di imprenditori.

A farle da madrina un'altra esponente dell'intelligenza politica: l'onorevole Daniela Santanchè, catapultata anche lei in Parlamento nelle file di An passando dal collegio di Cremona. La Santanchè a dire il vero è perfetta padrona di casa di un ambito salotto milanese. E proprio a Milano si sta allestendo una mostra mercato dall'appetibile nome di Convivio. Organizzazione? Ovviamente della società Sogecom, sulla cui carta intestata l'onorevole Santanchè sta stilando la lista degli invitati. Un'altra promozione culturale, altrettanto ovviamente. I soldi? Si aspettano quelli della regione Lombardia, immancabilmente. Comunque l'appuntamento resta per giovedì. Se non vi piace potete sempre ripassare le repliche del Tg4.

Edoardo Novella

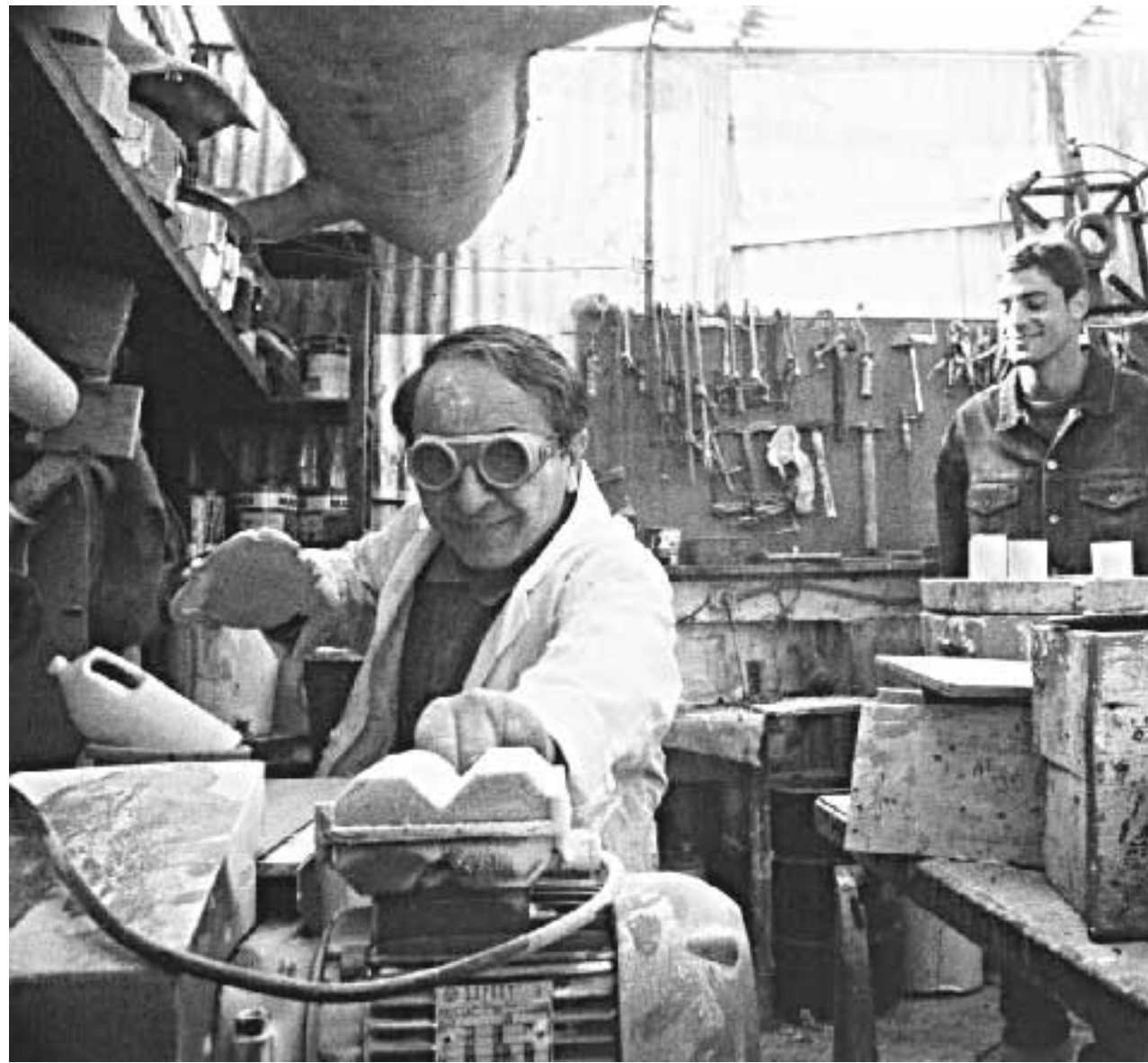
Garrone: la cronaca, che splendido noir

Quando il realismo è una visione onirica: con «L'imbalsamatore» nasce un nuovo autore

Dario Zonta

ROMA «L'imbalsamatore è una sorta di *Fiamma del peccato* in cui lui, il ragazzo bello, è la vera dark lady. Il triangolo è sempre quello ma se si invertono i ruoli e si mette un lui al posto della lei dark, la struttura rimane invariata nelle forme di un noir melodrammatico». Matteo Garrone, con visibile emozione e soddisfazione, introduce il suo quarto film (in uscita il 6 settembre) che per molti motivi può essere considerato un esordio, una nuova opera prima. Non solo, possiamo, senza mezzi termini, affermare che *L'imbalsamatore* elegge un nuovo importante regista nell'accoglienza dei pochi pochissimi autori seri del giovane cinema italiano. In verità Matteo Garrone dialoga con il presente già da alcuni anni e lo ha fatto firmando tre film omologhi all'itinerario di una traiettoria che lo vede attento osservatore della realtà che lo circonda, Roma. Il vero esordio, *Terre di mezzo*, nato da un cortometraggio, *Silhouette*, e trasformatosi in un lungometraggio, è un viaggio sperimentale e scomposto ai confini della periferia romana tra prostitute agguerrite e benzinai egiziani notturni e sognanti, calati in una atmosfera sospesa e magica, ma sempre realistica. *Ospiti*, il secondo, è un film autobiografico e intimista, su due albanesi assoldati e adottati da un giovane della borghesia parolina come tutto fare. Il terzo, *Estate romana*, tenta, felicemente, di fissare una Roma in trasformazione, quella giubilare, ma da un'ottica straniante ed esterna, quella dei teatranti delle cantine romane e degli immigrati del quartiere esquilino, con un finale marittimo tirato e sospeso verso una apocalisse angosciante. Tutti questi film si riconoscono all'interno di caratteristiche comuni: produzioni indipendenti, attori non professionisti, assenza di sceneggiatura, impianto documentaristico e uno stile «macchina a mano» sospeso e lento.

Cinema di strada, fatto per le strade alla ricerca di una realtà dolente misera e vera. Ora con *L'imbalsamatore* Garrone salta un livello e si confronta con un linguaggio cinematografico più articolato: una sceneggiatura scritta e elaborata, una vera e propria troupe, un budget e una produzione importante e un armamentario cinematografico prima sconosciuto (scenografie, dolly, carrelli ecc.). Tutto senza perdere, e questa è la scommessa importante, quella sua assoluta e particolare capacità di mimare il vero. «Il film si ispira liberamente -



Una scena dal film «L'imbalsamatore» di Matteo Garrone

ci spiega Garrone - a uno dei racconti tratti dal libro di Cerami *Fattacci* il quale riporta, in forma romanzesca, un fatto di cronaca nera realmente accaduto a Roma nei pressi della Stazione Termini. Si tratta dell'assassinio di un nano per mano di un ragazzino suo apprendista nel laboratorio di imbalsamazione gestito dalla vittima. Il fattaccio attirò l'attenzione di media e opinione pubblica per l'effettività dell'evento, la morte è avvenuta per

strangolamento in una discarica vicino Lunghezza, e per i retroscena loschi e morbosi, filmati pornografici, droga e prostituzione. Nella vicenda è coinvolta una ragazza del nord che si intramette nella tentata relazione omosessuale, voluta dal nano e non completamente corrisposta dal giovane, che scatena la violenta reazione. Con questo materiale io e i due sceneggiatori, Massimo Gaudioso e Ugo Chiti, abbiamo scritto la sceneggiatura con un

preciso intento: evitare la falsificazione che deriva dal riportare nella fiction un fatto cruento di cronaca nera».

E infatti il film non ha nulla della scialba rappresentazione televisiva della cronaca. «Ho cercato di amare e capire i miei personaggi, tutti e tre, pur descrivendoli nelle loro ambiguità. Così ho eliminato tutti quegli elementi che facilmente si sarebbero trasformati in cliché. Ho lavorato in sottrazione e a furia di

levare mi è rimasto poco, solo delle atmosfere, delle situazioni e le dinamiche tra i tre protagonisti, ovvero quelle di una storia vecchia come il tempo». Forza assoluta del film sono gli interpreti. «Ernesto Mahieux, il nano, è l'unico dei tre ad essere attore professionista. Ha lavorato con Scola e Giannini, e soprattutto ha fatto tanto cabaret e sceneggiato. Nella vita è un padre di famiglia impeccabile, con tre figli e una moglie, quindi l'opposto del perso-

naggio losco e ambiguo, seppur tenero, del film. Ma ho intuito che c'erano delle potenzialità nascoste. Il segreto era tirarglielo fuori. Valerio, il giovane adescato e omicida, è un fotomodello che lavora con successo nelle agenzie di Milano. È campano, e quando non posa, fa il cameriere a Napoli, vicino a Marechiaro, nel ristorante di famiglia. Prima di sceglierlo ho visto centinaia di fotografie nel catalogo di un'agenzia napoletana. Erano tutti finti, senza verità negli occhi. Solo alla fine hanno tirato fuori la foto di Valerio. Non volevano mostrarmela perché avevano avuto degli screzi con lui. Ma quando me l'hanno fatta vedere ho subito capito che era lui il protagonista. Un volto senza tempo».

Cari registi, smettete di manipolare l'opera lirica

Luigi Pestalozza

Le regie che da alcuni anni dilagano in Europa, di opere sette o ottocentesche aggiornate a oggi per costumi e comportamenti scenici, con automobili Bugatti o personaggi di due secoli fa in minigonna o blue jeans - e fra le ultime che comprendono anche quelle rossiniane a Pesaro di quest'estate, c'è la regia di Martin Kusej per il *Don Giovanni* di Mozart a Salisburgo, dove per i due lunghi atti Don Giovanni sta in una scena popolata di sedere nudi di appetibili giovanotte memori dei balletti televisivi - non sono un aggiornamento delle opere passate per dargli un senso presente. Al contrario, sono un fatto ideologico, di mascheramento dei significati originari, di loro rovesciamento nei paradossi spettacolari che prescindono da musica e parole, che dunque fanno una precisa operazione neoliberalista di revisionismo storico, ovvero compiono un abuso registico che porta l'opera nella cultura che, per dirla col grande Bourdieu, contribuisce al sistema di classe presente (per cui, fra l'altro, nel *Don Giovanni* salisburghese il regista Kusej si inventa anche Leporello che uccide per buoncortume Don Giovanni, così rovesciando il messaggio illuministico, libertario, di Mozart, in filisteo perbenismo di segno ottusamente cattolico). Ci sono, del resto, dei precedenti, nemmeno solo operistici, anche estremi ma quantomai significativi, come, andando non a caso lontano, alla Germania nazista, la *Passione secondo Matteo* di Bach, rimaniopolata e diretta alla fine degli anni Trenta da Wilhelm Furtwängler che a piacimento culturale hitleriano, riconcepisce musicalmente Bach. Bach, infatti, nella *Passione secondo Matteo*, e davvero secondo quel Vangelista concentra musicalmente l'attenzione emozionale e ideale su Cristo uomo e cioè non «dio in terra» ma «figlio di dio», e su Maria madre, e cioè non donna privilegiata dallo Spirito Santo ma semplicemente madre di un figlio crocefisso (come fra l'altro ha cantato De André), con un'orchestra e un coro contenuti, quasi intimi, mirati al severo, umano rigore dell'illuminismo tedesco che anche quando è religioso pensa e comunica la centralità della questione umana, laddove Furtwängler alla corte di Hitler esplicitamente si vantò nel 1939 di avere trasferito la cantata bachiana

Che senso ha trasformare Don Giovanni in un nullafacente in jeans distruggendo così l'impeto illuministico di Mozart?

in un «grande organico» corale e orchestrale, di impronta tardoromantico-straussiana, per farla suonare, appunto con l'opposto suono dell'organico grande, e come dunque piaceva e serviva alla falsa coscienza del regime, clangorosa e monumentale: infine per togliere sonoramente dalla sua settecentesca, illuministica dimensione, e trasformarla, negando dunque per primi il Cristo e la Maria di Bach, nella trionfale spettacolarità della cultura mitologica e manipolante, vuota dei loro umani significati e però perfettamente ridotta a grafiche manifestazioni di massa, di masse amorfizzate, naziste.

Nessun confronto diretto. Ma la falsificazione registica, operistica, infine anche nel nostro caso musicale, ha una direzione analogamente ideologica. Mai sottovalutare le violenze culturali, e d'altronde ha un senso preciso che anche solo a citare alcune delle regie stravolgenti degli ultimi cinque anni di neoliberalismo mondiale annichilente ogni forma di pensiero critico, su sette ben quattro siano opere di Mozart: culmine musicale dell'Illuminismo. E tre, di queste quattro, del *Don Giovanni*: oltre a quella di cui s'è detto, di Kusej, quella di Ronconi del 1999 ancora a Salisburgo, con Don Giovanni fra locomotive e automobili che finisce in carrozzella a immagine di un'odierna impotenza che con il personaggio mozartiano non c'entra, più quella, venuta per prima, di Peter Brook, appunto

con un Don Giovanni in blue jeans e con le donne in equivalenti abiti femminili, che come un giovanotto nullafacente si aggira smarrito per il palcoscenico fino a imbastirsi nel finale nel Commendatore al quale chiede con sottomissione di non mandarlo all'inferno. Insomma un povero sbandato: ma nella regia che come le altre mira a neutralizzare - e ci riesce come tutte ci riescono - l'Illuminismo non certo solo mozartiano: piuchemai oggi, nella fase neofeudale in cui viviamo, pericoloso, da emarginare: per cui del resto a questa emarginazione di ogni forma di pensiero critico, che è la cultura del neoliberalismo, del suo teorizzare come ormai improbabile il cambiamento della storia, mirano gli stessi sintetizzatori e le molestie sessuali a cui sono state ridotte, anche questa volta a Salisburgo nel 2001, le *Nozze di Figaro*, dalla regia così modernizzante, divagante, di Christof Marthaler.

Più, per arrivare ai sette esemplari, il *Falstaff* di Verdi con la regia di Pizzi che nel 2001 a Bologna trasferisce l'opera dal 1400 a fine Ottocento, e fa di Falstaff un bancario, mentre per il rossiniano *Assedio di Corinto* Massimo Castri a Pesaro nel 2000 muove i personaggi come marionette odierne. Infine, di nuovo Verdi, la clamorosa *Luisa Miller* con regia mai realizzata (Milano, Scala, 2001) per il rifiuto di cantanti e direttore, ma annunciata e pubblicizzata, di Friederich Goetz, che prevedeva

in scena uno sfrenato erotismo naturalmente portato ai tempi nostri, nonché culminante in uno stupro. Anche qui, si capisce, per nascondere, come la feroce critica alla nascente borghesia nel *Falstaff*, o come il prevalere della verità umana sulla storia falsa nell'*Assedio di Corinto*, l'alternativa individuale, umanistica, verdiana, al conformismo infine sempre borghese. Ossia un'alternativa sempre, anche oggi, di rottura dello stato di cose, non solo di costume, presente.

Dove, però, sta il punto di stravolgimento, di falsificazione? Nella musica. E infatti la musica che viene isolata, affidata al gusto musicale comune, abituale, che proprio per come le parole e i testi, i libretti, sono drammaturgicamente manipolati, pasticciati, ridotti a pretesto di eccentricità, è drammaturgicamente smontata, lasciata

Troppo spesso la musica viene isolata, affidata al gusto musicale comune e i libretti manipolati ridotti a pretesto di eccentricità...

da sola, privata della capacità di far pensare. E facciamo un esempio: che cosa ha a che fare la musica di Mozart rivoluzionaria quando sta nel suo teatro, nel costume in tutti i sensi inteso del suo tempo, nel quale criticamente sta nella sua musica critica, coi blue jeans, i sintetizzatori, le automobili, le cose e i comportamenti di oggi? Niente. Ogni musica, in effetti, sta nella storia del suo tempo come questa sta in essa, o quindi sta nei costumi della sua società come questa, coi suoi costumi, sta in essa, per cui proprio quella operistica nel nostro caso di due, tre secoli fa, ci porta a pensare al Marx che a fronte della drammaturgia greca, di oltre duemila anni prima, rilevò che il problema è il fatto che continua attraverso i secoli a significare per noi. Ma se registicamente il passato operistico viene smembrato ed equivocato nel presente che lo priva di senso, ovvero impedisce al Settecento musicale mozartiano o all'Ottocento musicale verdiano, e via elencando, di essere nella loro integrità melodrammatica appunto marxianamente metafore, simboli ancora per noi significativi, a imporsi, a comunicarsi, è la cultura o anzi l'ideologia del revisionismo storico, del passato manipolato per non più significare nel presente. È la cultura che, a ripetuto, riproduce il sistema di classe dominante. Di questa cultura di servizio, quelle regie d'opera promosse e divulgate, sono ben rappresentativa parte.