

auditel

«ZELIG» CAMPIONE DI ASCOLTI IN NOVE MILIONI PER BISIO
Zelig Circus sfonda il tetto dei nove milioni di spettatori e fa vincere ad Italia1 il prime time. La satira di Bisio e Hunziker, spostata al mercoledì con strascico di polemiche, raccoglie 9 milioni 121.000 telespettatori (share 33,48%) e supera nettamente sia la partita di Coppa dei Campioni Real Madrid Milan, Così Zelig Circus ha polverizzato il precedente record di ascolti, stabilito il 18 febbraio con 7.919.000 spettatori e il 28,06%. nelle ultime due puntate, in onda al martedì, il programma condotto da Claudio Bisio e Michele Hunziker aveva raccolto share tra il 23 e il 24%.

a teatro

MARIA? BELLISSIMA, MA SEXY COME MAMMA BOVARY

Maria Grazia Gregori

Una storia d'amore, tradimento e passione sotto il segno dell'ambiguità. Un triangolo familiare che condurrà fatalmente all'annientamento dei protagonisti e che ha l'andamento di un giallo anni Quaranta ambientato in provincia, dove a contare non è tanto il delitto quanto la psicologia dei personaggi, le loro aspettative, le loro frustrazioni, quel nodo di sentimenti e sensazioni che non riesce mai a raggiungere il livello della coscienza, ma che pesa sulle loro azioni come un mantello scuro. È questa la nervatura segreta di Bellissima Maria di Roberto Cavosi, poco più che quarantenne autrice fra i più interessanti della nostra scena, temi prediletti il sociale (a lui si deve il fortunato esperimento radiofonico di Teatroggiornale con la teatralizzazione giornaliera di un fatto o di un evento) o la riscrittura, in chiave contemporanea, di miti classici. Bellissima Maria, in scena al Teatro Due di Parma e poi in tournée, testo vincitore del Premio Riccione 2001, pubblicato recentemente per i tipi di Ubulibri insieme a Diario ovulare di Erodiade e Anima errante con il titolo di Trilogia della luna, appartiene al secondo ambito

della scrittura di Cavosi ma con un'apertura vertiginosa, da girotondo onirico, sul mistero stesso della fatalità dell'amore. Da questo punto di vista Maria, sarta che ama ballare, seconda moglie amatissima e desiderata di Rocco, che per vivere fa l'investigatore, abituato a muoversi fra misteri e tradimenti coniugali, amata d'amore fatale dal giovane figliastro Patrizio che tenta la carriera del boxeur, è sì una Fedra di provincia, che presa dall'amore per il figliastro va consapevolmente verso la propria autodistruzione, ma inserita dentro un meccanismo quotidiano irreversibile che sa di olio di canfora e di sudore, dunque, in qualche modo, primitivo e, per molti aspetti, inspiegabile. È un gironcino infernale quello in cui sono trascinati i tre protagonisti - ai quali si aggiunge un giovane che fa da sparring partner a Patrizio -, che ogni volta sembra percorrere strade diverse per poi ritornare, ineluttabilmente, allo stesso punto di partenza mentre la storia si snoda attorno a una fotografia in cui si delineano, con sempre maggiore chiarezza, i particolari come in un fatale blow up che condurrà tutti alla morte.

Sergio Fantoni ha ambientato questo dramma (sfrondandolo e prosciugandone, per esempio, la realtà del rapporto maschile che lega Patrizio al suo amico, importante per capire anche la morte del giovane), a più piani con la secchezza dell'apologo, scandendo la scena in diversi spazi deputati - la macchina da cucire di Maria, il ring della palestra, il laboratorio fotografico di Rocco - e puntando molto sulle luci, che accecano, come il lampo del flash, anche gli spettatori. Al centro di tutto ci sono gli interpreti e prima fra tutti Ottavia Piccolo che fa un grosso lavoro di approfondimento sul suo personaggio e che, certo, non ha la sensualità fatale che ci si immagina alla lettura secondo stereotipi consolidati, ma un erotismo materno, perfino «incomprensibile», come quello che rende fatale tanto Bovary di provincia. Ivano Marescotti è un vitale, sanguigno, concreto Rocco; il giovane Patrizio è Fausto Marciano che ha, purtroppo, solo il fisico del ruolo, mentre l'amico pugile è Lorenzo Carmagnani. E i pugni che si danno, come nella vita, sono rigorosamente veri.

Fronti di Guerra la rivista
il Cd **Fronti di Pace**
in edicola con l'Unità
la rivista a € 3,10 in più
il Cd a € 1,90 in più

in scena

teatro | cinema | tv | musica

Fronti di Guerra la rivista
il Cd **Fronti di Pace**
in edicola con l'Unità
la rivista a € 3,10 in più
il Cd a € 1,90 in più

Renato Nicolini

CINEMA E MITI

Non ci resta che piangere

La cosa che più mi colpisce è che Massimo Troisi sarebbe stato sul punto di compiere cinquant'anni. Mimnermo, poeta greco, cantava: «Trent'anni e non più», solo la giovinezza, in quell'età che Marx avrebbe definito «l'infanzia del mondo», era il tempo in cui la vita era degna di essere vissuta. Per noi quest'idea si è completamente rovesciata. Se siamo uomini siamo tutti - con Elias Canetti - nemici della morte. La morte è lo scandalo senza spiegazione possibile della nostra vita. È la fine di un universo, quel mondo assolutamente personale, creato dalla nostra esperienza, che ciascuno di noi elabora nel corso della propria vita, e che la morte tronca, senza appello, senza nessuna possibilità di ricostruzione.

Massimo era giovane, incredibilmente giovane, e portava con sé la forza anarchica, senza padrone - quanto creativa - della propria giovinezza. Troncata, interrotta: in fondo è vano cercare di rievocarla scrutando i frammenti che sono rimasti del suo tempo creativo.

L'esperienza di Massimo Troisi non è stata qualcosa soltanto di individuale. Si potrebbe dire che sia stata il paradigma di come le cose dovrebbero andare (e non vanno) nello spettacolo italiano: il percorso di Massimo è stato infatti ancora un percorso virtuoso. Dal teatro, dal palcoscenico, ai tempi (troppo poco ricordati, nonostante il volumetto Einauti-Stile Libero) della «Smorfia», assieme a Lello Arena ed Enzo Decaro, così come dovrebbe essere. Oggi è tutto al contrario, si nasce personaggi televisivi e da qui si può diventare qualsiasi cosa, dal Ministero a Sanremo passando per il *Costanzo Show*, il caso più sintomatico è quello di Vittorio Sgarbi. In questi successi c'è però sempre qualcosa del replicante - scomparire l'imprevisto - si potrebbe predire l'esatto momento in cui il replicante alzerà la voce o si scompiglierà i capelli, dunque scomparire il teatro. Se dobbiamo distinguere, con Carmelo Bene, il teatro dallo spettacolo - il momento unico in cui l'attore esprime l'autentico dalle sue repliche accuratamente confezionate - Massimo Troisi ha sempre portato con sé, sui set cinematografici in cui ha girato i suoi film, l'impronta del teatro. Ho detto l'attenzione all'autentico, avrei potuto dire il rifiuto del trucco, dell'orpello, delle strizzate d'occhio ai lati peggiori del proprio pubblico.

Nel film d'esordio di Troisi, *Ricomincio da tre*, ciò che colpiva era la sensazione di un film fatto contro le convenzioni ormai esauste dell'ultima commedia all'italiana. Anziché le macchiette, le scontate scenette di genere - il tempo del film sembrava avvicinarsi al tempo della vita - non c'era la fretta ansiosa del montaggio, se non vita, almeno teatro. Ciò che restava impresso nella memoria dello spettatore non era nemmeno tanto la trama quanto i borborigmi di Troisi interprete, una sorta di gramelet in cui la lingua napoletana viene usata in modo di essere comprensibile da tutti. Non il lombardo di Dario Fo, il suo più illustre predecessore nella difficile impresa di far capire la lingua che non si conosce, ma il napoletano. Per essere più pre-

Troisi avrebbe cinquant'anni se non se ne fosse andato nel bel mezzo di una vita che nessuno, in Italia, ha dimenticato. Dal teatro al cinema con la stessa carica di verità e di surrealismo. Bobbottando con il napoletano dei disadattati

io che non lo conoscevo

Gli negarono un Oscar che gli spettava

Alberto Crespi

Entrambi i ricordi che abbiamo di Massimo Troisi sono legati al calcio; e uno, il secondo, è un non-ricordo: tanto per chiarire che non apparteniamo alla schiera degli amici, o sedicenti tali, che a quasi 9 anni dalla sua morte possono recitare il solito peana all'insegna del «io lo conoscevo bene». No, non lo conoscevo bene, se non da spettatori. Lo incontrammo ad una Mostra di Venezia, in una stanza dell'Excelsior, dove andammo a intervistarlo assieme ad Ettore Scola per *Che ora è*. Doveva essere un lunedì, perché avevamo la *Gazzetta* sotto braccio e lui, dopo averci salutato, se ne impose al grido di «Uè, che ha fatto 'o Napule!». Era un tifoso e se non altro, nella sua vita troppo breve, ha incrociato il più grande Napoli di sempre, quello di Maradona. Il secondo ricordo è, come dicevamo, un'assenza: non vivemmo, né da cronisti né da

cittadini, il cordoglio per la sua morte perché questo stesso giornale ci aveva inviato negli Stati Uniti a seguire i Mondiali di calcio del '94. Lui morì il 4 giugno di quell'anno, nessuno - né i parenti né i colleghi - ce lo disse, e in America la notizia passò nel silenzio più assoluto. Il destino, lì per lì beffardo, si sarebbe rivelato galantuomo: due anni dopo l'America si innamorò del *Postino* e candidato Troisi all'Oscar come miglior attore protagonista in una cinquina che comprendeva anche Anthony Hopkins (*Nixon*), Nicolas Cage (*Via da Las Vegas*), Sean Penn (*Dead Man Walking*) e Richard Dreyfuss (*Goodbye Mr. Holland*). Per la cronaca, vinse Cage per un banalissimo

ruolo da ubriacone, un Oscar che ancora grida vendetta: Troisi l'avrebbe meritato di più, anni dopo il suo vecchio amico Roberto Benigni l'avrebbe vendicato. Si offenderà qualcuno se diciamo che non abbiamo mai amato *Il postino*?

Era un film in cui tutti «facevano la faccia poetica», a parte lui, che era autentico come sempre e reso ancora più dolente dalla malattia. A ripensarlo oggi, quando sarebbe uno splendido cinquantenne, ciò che rimane è proprio la sua autenticità: napoletano fino al midollo, non ha praticamente mai pronunciato una battuta in italiano in tutta la sua filmografia. Spesso era difficile capire ogni vocabolo

cisi, dovrei dire quella lingua che Eduardo usava recitando i suoi testi - non quello che è scritto nel copione - ma le pause, i borbottii, i silenzi, le mezze parole. La lingua della timidezza, la lingua di chi teme di non essere accettato. Era la lingua di Troisi a rendere pienamente comprensibile il tormentone del film - «emigrante?» «no» - e lì un tentativo (non compreso) di spiegazione. L'orgoglio dell'identità si intreccia inestricabilmente alla consapevolezza dell'isolamento, dell'emarginazione in agguato.

La felicità anticonvenzionale di quell'esordio ha contrassegnato da allora tutti i film di Massimo Troisi - forse non compresi pienamente dalla critica, che spesso si è fermata ai dati immediati (la napoletanità) - senza saper cogliere appieno la libertà narrativa, espressa fin dal titolo (una sorta di controparodia della

Wertmuller nella lunghezza). Apparentemente un nonsense. *Credevo fosse amore invece era un calesse*, che ad una seconda lettura rivelava la conoscenza delle avanguardie, del surrealismo, del tavolo chirurgico dove secondo Max Ernst le macchine avrebbero fatto l'amore. La sensibilità, la capacità di avvertire e smascherare l'inautentico, il falso, erano gli occhiali, particolarmente sensibili, con cui Massimo Troisi sapeva guardare i resti - dopo Viviani, dopo Eduardo ed anche dopo Ruccello - della cultura napoletana. Che per lui - c'è bisogno di dirlo? - non era ancora pronta per finire nello Zoo dell'inautentico, dei parchi a tema della Napoli com'era, della falsità lacrimosa della nostalgia. Nei suoi film si ride, come a ricordarci di diffidare di tutti i comici che, incomprensibilmente dato la loro scelta di vita, vogliono invece farci piangere (o, ancora peggio, educarci, cioè ammaestrarci).

Vorrei ricordare due incontri - o il primo e l'ultimo - che ho avuto con Massimo Troisi. Nel 1981, ai tempi d'oro dell'Estate romana, avevamo pensato ad una serie di autobus dei comici. Gli spettatori venivano sorteggiati estraendo a sorte tra i biglietti di Massenzio: si vinceva un giro per Roma su un autobus assieme ad un comico, che li conduceva per Roma secondo una sua visione della città. Victor Cavallo lo ha fatto - penso a volte che il brano di *Aprile* di Nanni Moretti sulla Garbatella abbia tratto ispirazione da lì - Massimo Troisi si è rifiutato, un po' per impegni di lavoro, un po' perché «non conosceva abbastanza Roma». Una motivazione che gli fa onore e torna Carmelo Bene: il talento fa ciò che vuole, il genio ciò che può. La seconda è stata sul set del *Viaggio di Capitan Fracassa* di Ettore Scola, dove io interpretavo il cammeo di un conte nero d'animo e di cuore, Massimo la candida figura di Pulcinella. Moralista nel fondo come purtroppo sono, trovavo corrispondenza tra il mio nero personaggio ed il mio ruolo politico e tra il candore di Pulcinella ed il palcoscenico, che l'univa a Troisi. Mi piaceva questa volontà di sapere, questa passione della continuità artigianale del cinema, qualcosa sempre a metà tra arte e industria, che spingeva Massimo a volere imparare - con attenzione - da Ettore Scola.

Lo vedevo complesso, contraddittorio, dunque vitale e questo mi piaceva ed affascina. Mi sembra terribile che il suo percorso d'artista sia stato prematuramente interrotto. Mi sembra, soprattutto, che i suoi film abbiano ancora molto da insegnarci - che non li abbiamo ancora completamente compresi - o distratti dai dettagli - incapaci di vedere l'insieme, una destrutturazione totale delle convenzioni, non esibita anzi nascosta, ma proprio per questo convinta e radicale, estrema, che rivela frammenti di autentico, di inattesa poesia nel mondo dello spettacolo sempre più asservito (Berlusconi non nasce dal nulla) al doppio conformismo della ricerca dell'audience e della pubblicità.

del suo funambolico borbottio, ma il senso arrivava sempre perché sotto la crosta del dialetto c'era mimica, espressione, umanità, verità. Anche nel *Ricomincio da tre* un napoletano in viaggio (sì, in viaggio: non emigrante!). I suoi 12 film (cinque dei quali da regista) rimangono un bel ritratto di un esemplare umano davvero raro al cinema: il napoletano giovane, bello, un po' malinconico, non particolarmente astuto né caciaron, tutto il contrario dello stereotipo. La sua aderenza al dialetto è un segno forte: le macchiette finiscono sempre per «italianizzarsi» e svendersi, lui aveva un'identità talmente forte da non aver bisogno di «tradursi» per comunicare.

Oggi avrebbe 50 anni, ed è morto nel '94: giovane, troppo giovane. Sarebbe bello chiedergli cosa pensa dell'Italia di oggi, di Berlusconi, della morte di Sordi, del Napoli avviato alla serie C. Prima o poi ce lo dirà. Quando il Napoli di Maradona vinse il primo scudetto, una mano ignota scrisse sul muro di un cimitero «Guagliò, che ve site persi!». Era un messaggio ai morti, che si erano persi la vittoria e la festa. Ma il giorno dopo un'altra mano, ancora più geniale, aggiunse una seconda scritta: «E chi ve l'ha detto?». A Napoli i morti sanno tutto. Troisi non si è perso niente, è sempre lì accanto ai suoi amici, a chi lo ha conosciuto e gli ha voluto bene. Uno di questi giorni tornerà da un viaggio e ci racconterà qualche altra storia. In dialetto.



Massimo Troisi in una scena di «Il postino»
In alto un suo ritratto

La capacità di avvertire e smascherare l'inautentico erano gli occhiali con cui Massimo sapeva guardare i resti della cultura napoletana

”