

MARINI E DE GREGORI  
IN CONCERTO A NAPOLI

Domenica 29 giugno, ore 21.30, Francesco De Gregori e Giovanna Marini in concerto all'Ex Area Italsider di Bagnoli, Napoli. Il concerto, proposto nell'ambito della rassegna «Lo Sguardo di Ulisse», rappresenta uno degli eventi più attesi dell'Estate a Napoli 2003. I biglietti per il concerto costano 16 euro (più diritti di prevendita) ed è possibile acquistarli presso le seguenti rivendite: a Napoli, Box Office (Galleria Umberto I), il Botteghino (Via Pillo), Concerteria (via Michelangelo Schipa), megastore La Feltrinelli (Piazza de' Martiri),

## la rassegna

## FINALMENTE UN FESTIVAL CHE SE NE FREGA DEI DIVI E SI DEDICA ALLE «SPALLE»

Gabriella Gallozzi

L'obbligo per i produttori di conservare il «silver master» di ogni film, cioè, in soldoni, la copia della pellicola più «resistente» al tempo. È questo l'appello lanciato da Giuliano Montaldo ai relatori della tanto attesa nuova legge sul cinema, per evitare di perdere per sempre tanti capolavori. È l'occasione è stata la presentazione alla stampa della nona edizione di «Narni. Le vie del cinema», la rassegna del film restaurato in corso nella cittadina umbra dal primo al sei luglio, della quale Montaldo è il direttore insieme ad Alberto Crespi, subentrato da quest'anno al suo fianco. «I film sono la nostra storia - sottolineano i due direttori - . Restaurarli significa conservare la memoria. La memoria è indispensabile per creare nuove opere». Spazio dunque alle

opere del passato - quelle restaurate recentemente dalla Scuola nazionale di cinema - per puntare «al presente e al futuro». E stavolta, dopo le edizioni dedicate ai divi e agli autori, largo ai «caratteristi». Si quelli che in gergo si chiamano «spalle», e che offrono l'indispensabile sostegno al mattatore. A loro è dedicata questa edizione di Narni in cui sarà possibile ritrovarli - quasi - tutti: da Carlo Campanini a Franca Marzi, da Luigi Pavese a Folco Lulli, da Gigi Ballista a Franca Bettoja, da Giuliana Lojodice a Claudio Gora e, ancora Gianni Agus e Isa Barsizza.

Per ritrovare il loro «carattere» travolgente sono stati selezionati sei film: «Riusciranno i nostri eroi a ritrovare l'amico misteriosamente scomparso in

Africa» di Ettore Scola; «Al diavolo la celebrità» di Steno e Monicelli; «La donna della domenica» di Luigi Comencini; «Le miserie del signor Travet» di Mario Soldati; «I pompieri di Viggiù» di Mario Mattoli fino all'ultimo - non restaurato, ma solo «conservato» - «Il postino» di Michael Radford. Pellicole in cui si incontrano anche grandi interpreti francesi come Bernard Blier e Philippe Noiret che, rispettivamente in «Riusciranno i nostri eroi» e «Il postino», si propongono come straordinarie spalle per Alberto Sordi e Massimo Troisi. «Questo perché - sottolinea Montaldo e Crespi - alla fine degli anni Sessanta la grande schiatta dei nostri caratteristi cominciò ad assottigliarsi. Allora il cinema italiano si vide costretto, a volte per motivi di

coproduzione a volte per vera e propria scelta, a «pescare» all'estero. Insomma, una piccola globalizzazione ante litteram».

Un'ultima curiosità, poi, che riguarda Carlo Crocchio: è stato o no l'interprete de «I pompieri di Viggiù»? Tutte le filmografie lo citano, ma lui dice di no. Il piccolo mistero sarà svelato durante la proiezione del film a cui sarà presente l'attore. E con lui tanti altri ospiti parteciperanno alla rassegna. Max Tortora, storico doppiatore di Alberto Sordi, Mario Monicelli, Sergio D'Offizi il direttore della fotografia preferito da Sordi e ancora, il figlio di Steno, Enrico Vanzina e Leonardo Pieraccioni che si trova in Umbria per le riprese del suo nuovo film.

## Ronconi, che bordello questa Parma!

Doppio risultato per «Peccato che fosse una puttana» messa in scena da due diverse compagnie

Maria Grazia Gregori

PARMA *Peccato che fosse una puttana* prima e seconda versione secondo Luca Ronconi: un viaggio nei labirinti vertiginosi del senso delle parole, dei rapporti di coppia più che dentro l'emozione. E neppure Ronconi considerato spesso un regista cerebrale, restio ai sentimenti conclamati, può - né vuole - evitare, di fronte a questo testo elisabettiano (1633), a questo anti Romeo e Giulietta di John Ford, di rappresentarne, con una gigantesca «carnezzeria», una mattanza con sangue a catinelle, la terrificante, sanguinaria conclusione. Paradossalmente però il gran finale è più una dimostrazione attesa che il fulcro dell'opera. Posto di fronte a un dramma emblematico ed esagerato, a un modo dilatato, grottesco, barocco di intendere il teatro, il regista ha lavorato più a togliere che a enfatizzare. Quello che gli interessa in questo *Peccato che fosse una puttana* in due serate (coproduzione fra il Festival di Parma, Santacristina Centro Teatrale, Teatro Stabile di Torino, Marcadante di Napoli e Piccolo di Milano), presentato nel magico contenitore ligneo del Teatro Farnese, è piuttosto una storia che vede confrontarsi vecchi e giovani in un gioco di coppie dove ognuno sembra indissolubil-

mente legato alla sua altra metà. Ronconi, dunque, esalta quell'idea che Giovanni rivela a Frate Bonaventura fin dalle prime battute per giustificare l'attrazione fatale che sente per la sorella Annabella: fare di due uno, ricostituire quell'unione perfetta fra maschile e femminile che dannò tanti artisti e tanti filosofi non solo del Rinascimento. Se poi questo avviene attraverso un impulso erotico che spinge a consumare un'unione estuosa, poco importa. È l'affermazione necessaria della natura che conta, che non sa che farsene delle riflessioni della morale, dei richiami della religione. A venire in primo piano, dunque, nel flusso continuo dei personaggi sono le coppie, i trii, i quartetti: una scansione drammaturgica che si snoda secondo una partitura che pone al centro dell'interesse l'inestricabile



Un momento di «Peccato che fosse una puttana» diretta da Luca Ronconi.

Da un lato, la versione con uomini e donne, professionisti Dall'altra, quella di soli uomini, giovani e inesperti

bile groviglio delle passioni espresse attraverso l'estrema ambiguità delle parole e delle risposte impossibili da dare, dei diversi scenari che questo testo può assumere se a interpretarlo, nella quasi identità dell'impostazione, è un cast di donne e uomini come è nella nostra tradizione o un cast di soli maschi come era nella tradizione elisabettiana. Il risultato è, dunque, anch'esso «doppio» e mostra, accanto a un'edizione dove tutto rientra

nella finta «normalità» della trasgressione morale, la generosa, vitale esibizione di giovani ai quali, coraggiosamente, è stata data la possibilità di essere sulla scena non facendo banalmente se stessi ma ponendosi di fronte a un testo da interrogare che ha fondamenta ben più profonde di quanto non appaia. Una scelta rischiosa, che segna un momento di passaggio, in divenire, non ancora definito nel lavoro di Ronconi.

Poco importa se la Parma in cui si svolge la storia di Giovanni e di Annabella sia una città di fantasia, violenta e feroce come solo un inglese poteva immaginarsela. Nell'intrigo delle passioni amorose - dove la sferatezza e il desiderio estremo della vendetta sembrano il cuore della vita quotidiana, dove trionfa la dedizione totale dei servi -, si trasforma lo spazio scenico (di Marco Rossi): colonne rovesciate, piano in pendio,

archi che si alzano e si abbassano rivelando sullo sfondo i misteri delle case, botole che nascondono gli amplessi dei due fratelli, ecc. Un gigantesco postribolo piuttosto che la città della civile convivenza dove avviene proprio di tutto fino all'apoteosi finale dell'uccisione di Annabella - incinta e andata sposa a Soranzo per nascondere la magagna - da parte del fratello («cruel» secondo la tradizione, ma «snaturato» nella nuova, disinibita, ma anche fisica traduzione di Luca Fontana), che mostra trionfante e coperto di sangue il brandello di cuore tolto dal petto dell'amatissima sorella.

Costruito attorno a un cast con frequenti cambiamenti di ruolo da un'edizione all'altra, *Peccato che fosse una puttana* mostra il suo duplice volto segreto. Nell'edizione mista

Una scelta rischiosa che segna un momento di passaggio, ancora in divenire nel lavoro del regista

Giovanni e Annabella vestiti di nero (costumi di Simone Vasecchi e di Gianluca Sbicca) sono interpretati da Luciano Roman e da Laura Pasetti che sono molto bravi nel rendere la passione fatale, gli slittamenti del cuore, il desiderio innocente e naturale ma non per questo meno violento dei due protagonisti. Nell'edizione tutta maschile i due protagonisti sono un giovanissimo e inesperto Francesco Martino e un pasoliniano Nicola Russo che è Annabella e piace il coraggio con il quale si mostrano (e il regista li mostra) per quello che sono. Una menzione a parte la merita però Riccardo Bini che nel ruolo di Vasques servo di Soranzo e in quello di Puta servo di Annabella, una specie di virago corrotta ed espressionista, è bravissimo. Ma vorrei anche ricordare la coinvolgente apparizione di Pia Lanciotti che è una passionale e vendicativa vedova Ippolita sopra le righe, (nell'edizione maschile Pasquale De Filippo) Simone Toni e Raffaele Esposito assai convincenti nel giostrarsi nelle due versioni i ruoli di Soranzo e di Bergetto l'alocco, l'esperienza necessaria di Giovanni Crippa e di Antonio Zanolletti, la semplicità di Sergio Leone, lo svagato, commovente Poggio di Stefano Corsi, la materna presenza della brava Barbara Valmorin che è Puta nella prima versione.

A Pesaro, il regista spiega il film che vorrebbe fare: un giallo che permetta di risalire alle responsabilità politiche dell'America

## John Sayles: agli Usa serve un detective

Dario Zonta



John Sayles con l'attrice Mary Elizabeth Mastrantonio

PESARO Che John Sayles sia un cineasta politico lo dimostra l'intera sua opera di regista e la sua carriera. La filmografia del regista americano da *The Return of Secaucus 7* fino a *Limbo*, passando per *Matewan* e *Stella solitaria* è varia e alterna ma sempre attenta alle dinamiche degli individui all'interno di specifiche comunità e spesso centrata sullo svelamento della realtà attraverso il collegamento dei fatti. La carriera di Sayles è altresì ricca ma incredibilmente coerente (anche quando commissionata): ha frequentato la mitica factory di Roger Corman, è autore di una trentina di sceneggiature (lavoro con cui campava e finanziava i suoi lungometraggi), ha girato sedici film come regista, è apparso in ruoli secondari in una trentina di film, compreso quello di Davide Ferrario, *La fine della notte*, è autore di un libro, è amico di Bruce Springsteen, per il quale ha girato il video da *Born in the Usa*, vive nelle vicinanze di New York, tante vite artistiche connotate da una stessa tensione: l'indipendenza, che per Sayles non è un'etichetta ma uno stile di vita. I suoi film sono al servizio di storie raccontate senza infingimenti, corali e ben caratterizzate in senso storico o politico. Lo abbiamo incontrato nei locali della mostra. È alto un metro e novantasei, ha due braccia enormi, cammina un po' sbilenco perché gli manca una vertebra e a ogni risposta restituisce il respiro di una visione ampia e spesso squisitamente politica. Dai suoi film non si esce né vincitori né perdenti, ma consapevoli. Questo perché il suo orizzonte, in senso lato e stretto, alto e basso, è politico.

Ma qual è la sua definizione di film politico?

Voglio fare subito una distinzione tra film politico e film ideologico. Il film ideologico svolge una precisa premessa: se potessimo realizzare questa cosa il mondo sarebbe migliore. Il film politico invece ha un'altra ambizione: collegare elementi apparentemente di-

stanti e diversi e far capire come questi influenzino la nostra vita e quella della comunità in cui viviamo.

Se domani dovesse decidere di girare un film politico e decidesse di farlo uscire nelle sale prima delle elezioni presidenziali, che storia racconterebbe?

Stiamo aspettando proprio in questi giorni le telefonate per sapere se abbiamo i soldi per girare un film così. È ambientato nell'Ovest ed è un giallo alla *Chinatown*. C'è un omicidio e un investigatore viene ingaggiato per trovare il colpevole da alcuni uomini di potere della comunità locale. Durante le indagini risale alla responsabilità dei suoi committenti. A differenza del giallo tradizionale, che parte da tanti sospetti per arrivare a identificarne uno solo, questo film parte da un caso per risalire a un contesto. Da un cadavere a un campo di cadaveri, da una presunta responsabilità singola a una responsabilità collettiva. È questo il senso politico del film: collegare i fatti. Ora, negli Stati Uniti ci vorrebbe un detective per ricollegare tutti i pezzi e risalire alle

responsabilità politiche. Nessuno lo fa.

A cosa è dovuto?

Negli Stati Uniti il sistema informativo è tra i peggiori. La stampa e la televisione sono in mano alla destra. Il loro metodo è favorire da una parte l'industria della paura e dall'altra mascherare i nessi tra fatti concatenati. La stampa di sinistra, invece, è piccola e marginale che non esiste neanche nella coscienza delle gente.

Quanta influenza ha avuto (oltre alla disinformazione) il mito e la leggenda nella coscienza e nel costume del popolo americano?

Il mito fondante degli Stati Uniti riguarda proprio la menzogna della sua nascita. Si diceva dell'America che fosse un nuovo mondo, che tutti ce l'avrebbero fatta. Ma nessuno oggi può iniziare da zero negli Stati Uniti. C'è una battuta in un film che ho scritto, ambientato nel 1740, in cui uno scozzese appena sbarcato dice: «Questo è il nuovo mondo». E il fratello che era già lì da dieci anni e viveva con gli indiani gli risponde: Qui di nuovo non c'è niente. Quello che c'era lo avete distrutto.

E c'era una civiltà molto complessa e ricca. I bianchi non hanno fatto nulla che non avessero già fatto altrove: sterminare il nemico. Ma ancora è vivo il mito che gli americani hanno creato qualcosa dal niente, invece hanno distrutto qualcosa e l'hanno sostituita con quello che conoscevano. Io con i miei film dimostro il contrario, in *Lone Star* il protagonista cerca una verità che sostituisca il mito.

Un altro elemento portante della sua cinematografia è la coscienza dell'individuo e della propria condizione.

Io vedo questo: molti uomini vivono in un limbo, tra paradiso e cielo. Matrimoni falliti che si tengono in vita, un lavoro alienante che non si vuole chiudere, una situazione politica assurda che viene accettata, e così via. In queste persone la paura dell'inferno è più forte della speranza del paradiso. Fanno il morto a galla: non raggiungono la riva ma non affondano. Deve arrivare un'ondata enorme per farli smuovere. Ecco questa è la dimensione che cerco di raccontare e denunciare.

## A lui il cinema piace così...

Alla retrospettiva su Sayles la mostra ha affiancato un libro *John Sayles e il cinema indipendente Usa*, edito da Lindau, e a cura di Roberto Pisoni e Giovanni Spagnoletti, da cui estrapoliamo alcuni titoli di un elenco di film scelti da Sayles come: «i miei film politici preferiti»:

**Tutti gli uomini del presidente** di Alan Pakula. All'epoca sembrò la fine di un incubo. Non sapevamo quasi nulla.

**Tuta blu** di Paul Schrader. Scava nelle politiche razziali e sindacali con una profondità raramente raggiunta sia prima che dopo.

**Una volta ho incontrato un miliardario** di Jonathan Demme. L'odissea del proletariato tonto americano. Sogno indotti dai media, divorzio, inquietudine, lavoro saltuari: suona la sveglia degli anni '80.

**Reds** di Warren Betty. L'idillio bohémienne incontra la rivoluzione russa, o perché gli americani come comunisti fanno schifo.

**Missing** di Constantin Costa-Gravas. Come *Reds*, rinforza l'idea che senza la presenza di un americano in realtà non sarebbe successo nulla, ma esplora sottili implicazioni dell'imperialismo statunitense.

## La legge dell'impunità

La legge sull'immunità blocca il processo che si avviava a sentenza, promette l'impunità al Capo del Governo. E questo nelle democrazie liberali, non ha precedenti. Questo libro lo documenta.



in edicola con **l'Unità** a 3,10 euro in più