

ex libris

Quando un masai congeda un ospite dice: «Sto bene, prega Dio, parla solo con cose che sono sicure, e incontra solo ciechi». Al che l'ospite risponde: «Dio ti dia sempre latte e vino mielato»

Irenaus Eibi-Eibesfeldt
«Amore e odio»

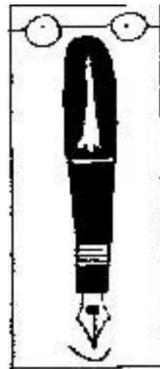
tocco&ritocco

PERCHÉ LIBERALI & BIGOTTI? OVVIO, SONO NEOCONS

Bruno Gravagnuolo

La frittata rovesciata. E rincara le dosi Buttiglione: «Madri sole, cattive madri». Tanto per farci vedere di che pasta è fatta la sua intrepida libertà di coscienza. Il suo etereo «kantismo». Che distingue tra morale e diritto, e non rinuncia però ai prediccozzi a tutto campo, da Strasburgo a Saint-Vincent. Prediccozzi seguiti da chiose penose e tardive: «No, volevo dire che sono eroiche quelle madri...». Ma ci faccia il piacere, avrebbe detto il presocratico Totò! E così son servite, le prefiche vittimiste. Quelle che rovesciano la frittata e trasformano lo zelo moralista senza freni, in virtù dell'anima perseguitata. Già, buffo spettacolo e avvilente, quello dei Della Loggia, Panebianco, Ferrara, Messori. Il quale addirittura trasforma i cattolici di oggi (messi al bando!) negli ebrei degli anni trenta. Rinfocolando irresponsabilmente - al pari di Mons. Martino - ossessioni funeste, complotti e lobby. Domanda: ma perché mai tanti «liberali», ignari del laico Croce, riscoprono oggi il bigottismo? Per il cinismo

dell'*instrumentum regni*? Oppure perché han bisogno di turiboli da dare in testa agli avversari, stante che il loro «liberalismo» - orfano a volte di mitologie di sinistra - è intimamente retrivo, hobbesiano e autoritario? Tutte e tre le cose. E con in più l'onda lunga dei «neocons» *born again*, non a caso liberisti e violenti. La prova di questa inclinazione retriva? È nell'accusa di Della Loggia alla sinistra, a suo dire ormai abbacinata dai «diritti» e dall'individualismo. Né più né meno che la stessa accusa di Marcello Veneziani alla «sinistra cosmopolita e libertaria». Diagnosi reazionaria e neo-tradizionalista. Che fa il paio con l'imbelle Europa «venusiana», e non «marziana» come gli Usa. Di cui blatera Robert Kagan. Voltaire? Seriosissimo! Splendida, la prolusione di Gustavo Zagrebelsky su Bobbio, pubblicata ieri l'altro su *La Stampa*. Con un piccolo neo. Laddove il relatore afferma che Bobbio - idealmente dialogante con Diderot, D'Alembert e Mably - meno lo sarebbe



stato con Voltaire, «per la frivolezza di quest'ultimo». Ma, qui di «frivolo», purtroppo, c'è solo il pregiudizio dell'illustre giurista. Il Voltaire del *Terremoto di Lisbona*, del *Dizionario filosofico*, di *Candide* era frivolo? Il Voltaire che si interroga sulla Teodicea, e sulla precarietà e l'insensatezza del mondo contro i dogmi, era «frivolo»? No davvero. Era seriosissimo e «bobbiano». Semmai, quando c'era, la sua era una frivolezza a doppio fondo. Era «esprit», per l'appunto. L'Antipapa Succi. Il Papa evoca Mefistofele per dire che il Comunismo era un «male necessario»? E Antonio Succi sul *Giornale* che fa? Lo smentisce citando Ratzinger! Che viceversa altrove ha smentito il ruolo goethiano del diavolo, attore del Bene mentre fa il Male. Buffa disputa teologica a distanza, tra il Papa e un chierichetto. Dove il secondo si erge a ventriloquo del Papa. E in punta di esegesi. Il vizio di Rosso Malpelo. Che insiste su *l'Avvenire* a non capire, e si attacca al fumo della pipa. Il «Padre che si fa uomo» è esattamente il Dio-Padre che si fa uomo, si aliena e poi ritorna a sé, senza dismettere la natura divina. Eccolo il «circolo vizioso» di cui scrivemmo (a proposito di Girard). Suvvia, un piccolo sforzo! Per far avanzare di qualche pagina il *Lupus* in (ultima) pagina.

Dal Big bang all'uomo la terra

Oggi in edicola il libro con l'Unità a € 5,90 in più

orizzonti

idee | libri | dibattito

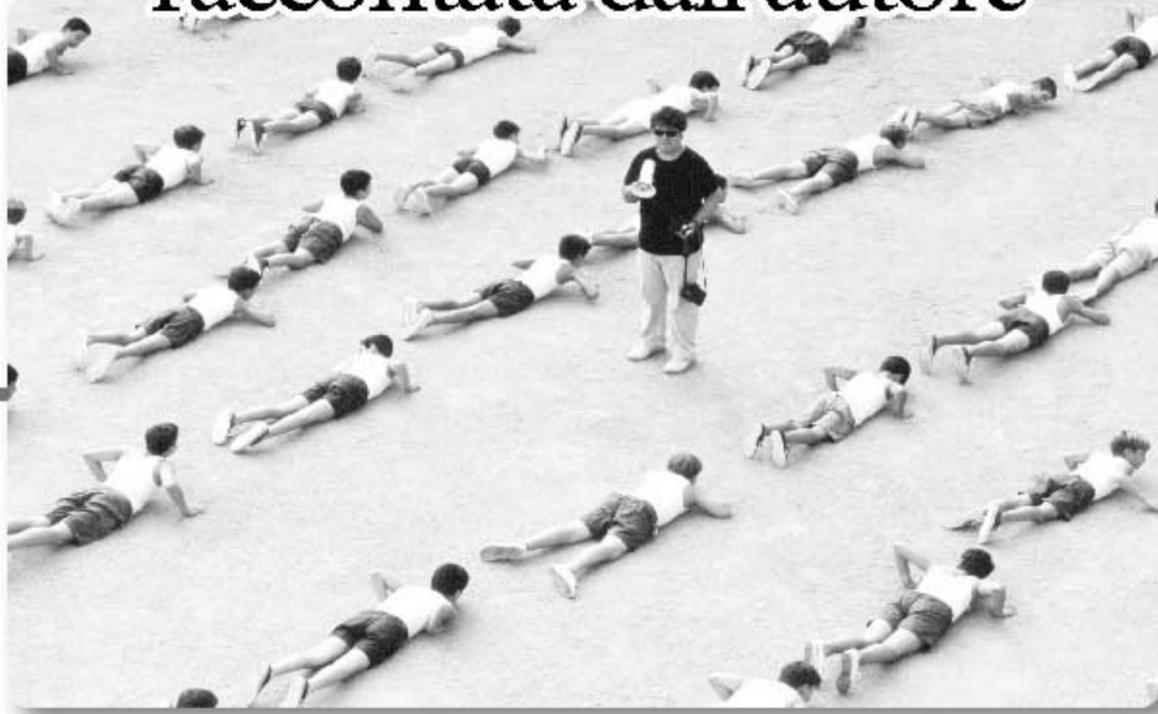
Dal Big bang all'uomo la terra

Oggi in edicola il libro con l'Unità a € 5,90 in più

Pedro Almodóvar

CINEMA E SCRITTURA

«La Mala Educación» raccontata dall'autore



Nel 1973, più o meno, scrissi un racconto furioso in cui mi vendicavo dell'educazione religiosa ricevuta vent'anni prima in una scuola di preti.

Quasi vent'anni dopo, ho pensato di svilupparlo sotto forma di sceneggiatura. Il primo elemento totalmente nuovo ad apparire è il fratello, Ángel Andrade o Juan, che si fa passare per suo fratello morto (Ignacio) di fronte a Enrique Goded, amico intimo di Ignacio ai tempi della scuola.

Questa seconda «visita» (la prima è quella che appare nel breve racconto, circa dieci pagine, pure intitolato *La visita*) ereditava dalla prima un tono grandguignolesco, da regolamento di conti con i preti, che non riusciva a convincermi. Ma non c'è due senza tre, per completare questo gioco di specchi, avevo bisogno di una terza visita, quella del Padre Rettore del collegio in cui si erano conosciuti Enrique e Ignacio, il loro professore di Letteratura, innamorato pazzo di Ignacio, che espulse Enrique per evitarne la concorrenza nel cuore di Ignacio.

Tutto questo lo scrivevo nel 1995. Da allora, quando finiva il film che stavo girando, riprendevo sempre la scrittura di *Las visitas*, così si chiamava *La mala educación*. Il volume e la trama crescevano e si complicavano. Tra promozioni e riprese, quando mi si presentava l'occasione, tornavo sempre su quella storia che, con il tempo, si era trasformata in una sfida, in un'ossessione e in un rifugio.

Il tema mi interessava enormemente, ma non ero ancora convinto della sceneggiatura, cozzava con il terzo incontro, quello del signor Berenguer; lo feci passare attraverso un sacco di impieghi e peripezie che propiziassero in modo verosimile il suo incontro con Ignacio, e poi con Enrique, ma non ci riuscivo, finché mi venne in mente la professione più logica e d'evadente, la letteratura. Nel collegio, Padre Manolo (Signor Berenguer dopo aver abbandonato l'abito) era professore di questa materia e Ignacio il suo alunno più diligente. Doveva avvenire attraverso la finzione letteraria l'incontro tra il professore e l'alunno, dopo diciassette anni (il Signor Berenguer lavora in una casa editrice interessata alla scoperta di giovani narratori e Ignacio è uno di questi giovani che gli aveva spedito un racconto, *La visita*, che narra proprio l'infanzia di Ignacio nel collegio, la sua amicizia amorosa con Enrique e le attenzioni di cui fu oggetto da parte di Padre Manolo).

A questo punto dell'intreccio, avevamo cambiato secolo e millennio. Le differenti trame principali e secondarie si incastavano. Allora la sceneggiatura era lunghissima, con un lungo prologo rurale, in cui si raccontava l'infanzia dei due fratelli, la loro vita familiare in un villaggio di Valencia (Paterna) dov'era emigrata la famiglia, i rapporti con il padre e con la madre...

Anche la vita di Enrique Goded nella Madrid dei primi anni Ottanta era più sviluppata. allora Enrique era un ragazzo ingegnoso, bisessuale, sposato (una di quelle coppie aperte, tipiche dell'epoca), aveva un bambino piccolo e stava iniziando a muoversi nel cinema con molta disinvoltura e pochissimo denaro. La vulnerabilità di Enrique rispetto a Juan (Ángel Andrade) si allargava, pertanto, alla famiglia (tipo l'aggressione criminale di Robert de Niro a Nick Nolte in *Il promontorio della paura*). C'era pure un lungo epilogo in cui proprio come Juan non riusciva a scrollarsi di dosso il signor Berenguer, Enrique non riusci-

Nel '73 scrissi un racconto furioso in cui mi vendicavo dell'educazione religiosa ricevuta 20 anni prima. Dopo tante riscritture, quel racconto è diventato un film: non più grandguignol ma thriller fatalista e finale

Pedro Almodóvar e i «bambini del collegio» durante le riprese del suo ultimo film «La Mala Educación»

il copione

Nasceva con furioso spirito di «vendetta» l'ultimo film di Almodóvar, quando ancora era solo un racconto. Ma il film che vediamo in questi giorni nelle sale italiane non è solo, non è più, un regolamento di conti con l'educazione religiosa ricevuta dal regista. È, piuttosto, un film sull'ineluttabilità del desiderio e sull'ineluttabilità del dolore. L'unica via di scampo, ci dice il regista attraverso «La Mala Educación» è rispondere, trasformarlo in un'esperienza morale, raccontarlo. Il racconto è il film, ma anche la sceneggiatura del film, in uscita da Einaudi (pp.132, euro 10), che ha un prologo (che anticipiamo in questa pagina) dello stesso Pedro Almodóvar.

la polemica

Quello che i bacchettoni non hanno capito

Bruno Gravagnuolo

Non hanno capito niente i catto-integralisti nostrani salmodianti, dell'ultimo film di Almodóvar. E non ha capito niente neanche l'Elefantino, sognante magari gazzarre come al tempo della *Dolce vita*. E che ha imbastito addirittura un processo alla pellicola, sotto forma di un'intera serata di *Otto e Mezzo*. E di un'accigliata tavola rotonda del Foglio, nello spirito della *Commissione Nazionale valutazione Film* della Cei (che non per caso ha definito inaccettabile e negativa l'opera). Che cosa non hanno capito tutti insieme, accitati dal moralismo ideologico attaccabrighe, o dal risentimento d'appartenenza religiosa, che è poi travisamento della «caritas»? Non hanno inteso che *La mala educación* è un film doloroso ed etico. Niente affatto melò-transgressivo, frou-frou. O allegramente nichilista. Ma al contrario apologetico moralggiante sulla Spagna di ieri e di oggi, quella che eminenti politologi ci avevano descritto come pacificata. Perdonista e superiore - quanto a spirito pubblico - alle risse civili del nostro bipolarismo immaturo. Superiore in nome dell'oblio. Della saggia dimenticanza del passato storico, grazie al quale paese iberico avrebbe finalmente trovato le vie di una transizione olimpica e «matura» alla democrazia. Senza stare a rimestare, come noi italiani, nelle torbide e incivili faide

fasciste e antifasciste, che avvelenano la memoria e paralizzano il riconoscimento reciproco tra destra e sinistra. E invece, sorpresa. La Spagna, le cui ferite sono sempre state lì - tra nazionalismi, fosse comuni, vestigia centraliste - si guarda dentro. Riapre con coraggio, e già prima di Zapatero, il libro del passato. Si interroga su torti, colpe ignobili dei vincitori, e anche sugli errori dei vinti. Chiede conto a una transizione inevitabilmente morbida, ma difettiva di consapevolezza profonda (come gridava Montalbán). E cerca di ripristinare il meglio dell'eredità repubblicana soffocata nel sangue. Di dare un nome ai suoi caduti, e riaffermare il bandolo della cittadinanza democratica, così a lungo violata e ipotocata dall'integralismo di una malintesa «ispanidad religiosa». Ispandibilità che ha goduto di lunghe rendite di posizione, a cominciare dal ruolo dell'Opus Dei nella transizione. Bene. Almodóvar, l'ultimo Almodóvar è parte intima di tutto questo. È un Almodóvar che rifiuta gli allegri riti della movida. Dell'efficienza tecnocratica, del cinismo del «miracolo spagnolo». E che affonda il bistrui. Dopo aver descritto a lungo e con ironia i paradossi del kitsch di massa, e quelli del conflitto modernità/tradizione, in una società sbalzata d'improvviso nell'individualismo globalizzato e affluente (perciò sull'or-

lo di una crisi di nervi). Come racconta nella storia della sceneggiatura, è grazie al filtro autobiografico che il regista si sporge su passato e presente della sua Spagna. *Mutatis mutandis*, con energia filmica graffiante non inferiore al grande Buñuel. E se in *Tutto su mia madre* e *Parlami*, la chiave era ricostruttiva - con i fantasmi inconsci dell'affettività a fare «anima» nella catastrofe del tempo - ora ne *La mala educación*, prevale la denuncia disperata del rimosso. Il richiamo alla mancanza affettiva. E alla violenza subita da un Autorità iniqua, anch'essa disperata, repressa e in debito d'amore. Come nel caso del prete Don Manolo, prima stregato dal surrogato femminile dell'amore efebico, confuso con la purezza angelica. Poi transfuga spretato. Immemore del suo passato e complice-escutore di un delitto. Che è coazione a ripetere di una perversione religiosa del desiderio conculcato. In mezzo, le altre vittime passivizzate di quella Spagna clericale antica. Ciniche, deboli, risentite. Fratricide, proprio come nell'archiviata guerra civile. Ma travolte ormai dalla Spagna rampante, che ha insegnato loro a prendersi la vita nella movida, senza smorfie e rimpianti. Altro che nichilismo gay! È una pastorale iberica. E non l'hanno capito.

va a fare in modo che Juan scomparisse completamente dalla sua vita. Il copione terminava con una lettera d'addio di Juan e un regalo. Nella terra di Enrique, Juan aveva sotterrato il signor Berenguer...

Non sto a raccontare tutte le vicissitudini subite dai personaggi, dirò solo di aver sintetizzato la loro lunga traiettoria fino a ridurla al tragitto compreso fra due porte: la prima è la porta colorata di El Azar S.A., la casa di produzione di Enrique Goded, oltre la quale appare l'attore Ángel Andrade, che dice di essere Ignacio, compagno di scuola di Enrique. L'altra porta, la porta finale, è meno colorata e più solida, la ferrea porta scorrevole grigio scuro della villetta di Enrique, che scivola sul volto di Ángel (Juan), cancellandolo dalla sua vita.

Per la prima volta non ho avuto fretta durante lo sviluppo di un progetto, il corso del tempo ha fatto bene a *La mala educación*, ogni nuova versione mi allontanava di più dall'idea originale e la mia prospettiva era più completa, meno manichea, più ricca e più nera. Passai con entusiasmo dal grandguignol iniziale al thriller fatalista e finale.

Il copione cinematografica si scrive perché lo leggano le persone che formano le differenti troupe che lo trasformeranno in pellicola. Si tratta di dare loro la maggiore informazione tecnica possibile per svolgere il proprio lavoro.

La narrazione di una sceneggiatura, in termini letterari, è piana, diretta, fredda, quasi notarile. Io non mi rassego e tendo ad arricchirle sempre un po', cercando di evitare l'estrema aridità del copione abituale. Ampio le indicazioni dirette principalmente agli attori per contagiarli nel tono e nel carattere dei personaggi. Il «tono» è qualcosa che riguarda tutti, e io vado un po' più in là, sempre intenzionato a dare tutte le informazioni coscienti di cui dispongo, al resto della troupe. Ma l'aspetto più importante di un copione, la sua ragione d'essere, ciò che lo trasforma nella prima pietra insostituibile sulla quale si costruisce un film è la «struttura». Lo scheletro interno di un copione deve essere ferreo. Una volta consolidato, si può improvvisare, cambiare, adattarlo a ogni tipo di contingenza, cambiare l'età dei personaggi, il sesso e l'umore. Se la struttura è solida, l'edificio della trama si manterrà fermo, anche se cambia totalmente all'esterno.

La natura di un copione, pertanto, non include lettori estranei alla troupe.

Ogni volta che viene pubblicata una mia sceneggiatura non riesco a evitare una certa apprensione. Il film è stato girato, per cui la sceneggiatura ha già compiuto la propria funzione come strumento di lavoro, e non so se sia il caso di mostrare la struttura di un film quando era solo un progetto, vi trovo qualcosa di anacronistico. Nel caso di *La mala educación* ho una quantità di versioni tale da dovermi fermare a riflettere su quale avrei scelto di pubblicare. Infine ho deciso per la penultima versione (più o meno). Tutte le affermazioni di questo prologo prolisso sono relative, inclusa la convenienza di raccontare un copione ferreo prima di iniziare le riprese. Ricordo che Wim Wenders, per esempio, aveva girato *Lo stato delle cose* partendo da sette pagine di una sinopsi. E John Huston girò *Il tesoro dell'Africa* senza sceneggiatura; e un sacco di stelle dello spettacolo attendevano ogni mattina le pagine delle scene che avrebbero girato, scritte la notte precedente da un Truman Capote convalescente e ricoverato nell'ospedale di quel bell'angolo italiano che è Ravello). Come dico, il copione è più o meno quello consegnato alla troupe per la preparazione e le riprese del film. Lo chiamo «penultima versione» perché l'ultima è sparsa nei cestini dei diversi posti che mi sono serviti da ufficio un po' ovunque, dove ogni giorno adattavo il copione alle casuali circostanze vissute durante riprese roventi.

E per finire, non c'è nulla di peggio di un copione con pretese da romanzo. Spero di non essere caduto in tentazione. Se così fosse, chiedo scusa.