

SLITTA IL DEBUTTO SU RETEA DI «STRANAMORE» CON CASTAGNA

Il debutto della nuova edizione di Stranamore, su Retequattro è saltato ieri sera. «Problemi tecnici e di palinsesto», dicono a Retequattro, sottolineando che il programma condotto da Alberto Castagna è solo rinviato di una settimana. Prima dei «problemi tecnici e di palinsesto». Castagna ha visto montare le polemiche. A scatenarle le sue dichiarazioni alla conferenza di martedì in cui si è lasciato andare a dichiarazioni sulla tv trash, su Mediaset e su personaggi tv da Maurizio Costanzo a Carlo Rossella, a Bruno Vespa. A nulla sono valse successive scuse: il direttore del Tg5, Carlo Rossella, lo ha querelato chiedendo 500 mila euro di danni.

a teatro

MAMMA BASTA! MI FARAI LA DANZA DEL VENTRE MA PREFERISCO LE ALTRE

Aggeo Savioli

Una strepitosa dimostrazione di talento vocale e gestuale viene offerta da Alessandra Borgia, interpretando Il chiodo fisso, nuovo testo di Manlio Santanelli (Roma, Teatro dell'Orologio, Sala Gasman, fino al 30 gennaio): autore e attrice hanno in comune la radice partenopea, ma qui si esprimono in lingua, e il tema di questo monologo può ben dirsi universale, seppure nella realtà e nel mito di Napoli trovi evidente riscontro. Diciamo dell'amore materno, prospettato nella sua forma più ossessiva e possessiva.

La donna di cui ascoltiamo il soliloquio, affollato di presenze fantomatiche (un'ora buona la sua durata ininterrotta) ci appare infatti visceralmente legata alla sua creatura, un figlio maschio che lei sembra

considerare sempre bambino, sgombrandogli dagli anni più verdi all'età adulta ogni ostacolo, e quasi facendo della casa un simulacro del proprio ventre, accogliente e segregante. Dunque, se al ragazzo si prescriverà esercizio fisico, un'ampia stanza di soggiorno potrà ben essere attrezzata a campo da tennis, e una vasca da bagno terrà luogo della piscina. Più tardi, in un immaginario percorso temporale, si giungerà al momento della discoteca; ma non si sgomenterà la nostra protagonista, pronta a ricreare nell'ambito domestico uno spazio di scatenato divertimento ed a esibirsi lei stessa, ancora avvenente com'è, in figura di «cubista».

Ma, alle donne, il giovanotto a noi invisibile guarda ormai con desiderio e non basterà, alla troppo gene-

rosa genitrice, apprestargli una camera adatta a ricevere visite muliebri.

Del resto, dietro gli impulsi sessuali potranno ben manifestarsi tensioni più profonde, coinvolgenti anima e corpo. È l'amore, insomma, a dar notizia di sé, preannunciato magari da citazioni poetiche o suggestioni da opera lirica.

La vicenda, affidata in netta misura al gioco delle parole e a una mimica essenziale, su prevalenti toni da commedia, vibrerà allora di accenti propriamente drammatici, sino a sfociare in un finale ambiguo e tragico.

Nel lavoro di Santanelli e nella sua rappresentazione serpeggia comunque uno spirito ironico e critico, nei confronti dell'istituzione familiare e dei legami

parentali, non troppo lontano da quello che abbiamo tante volte avvertito nell'opera di un maestro del teatro napoletano e italiano del Novecento, Eduardo De Filippo.

L'odierno spettacolo, poi, reca il segno salutare di un cimento solido del gruppo LiberascenaEnsemble, il cui direttore artistico Renato Carpentieri firma la regia, e, altro nome «in ditta», Lello Serao cura il «disegno luci»; mentre contributi di spicco forniscono il ben noto scenografo Bruno Garofalo e la costumista Maria Morelli.

Né è da trascurare l'apporto di Valerio Virzo, compositore ed esecutore, all'interno d'un quintetto di strumentisti, di un'acconcia partitura jazz, opportunamente registrata.

I Misteri d'Italia

prima uscita
Wilma Montesi

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

in scena

teatro | cinema | tv | musica

I Misteri d'Italia

prima uscita
Wilma Montesi

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

Alberto Crespi

The Aviator, nuovo film di Martin Scorsese sulla vita del miliardario pazzo Howard Hughes, lascia insoddisfatti e suscita domande inquietanti. Del tipo: 1) perché mai l'hanno candidato a 11 Oscar? 2) possibile che Scorsese, mai premiato dall'Academy, vinca il suo primo Oscar per un film su commissione? 3) perché i film biografici sono così di moda e sono, con rare eccezioni, brutti? 4) qual è il problema di Scorsese? Attraversa un periodo di scarsa ispirazione o c'è qualcosa di più profondo nella modesta riuscita dei suoi ultimi film? È possibile tentare di rispondere partendo dall'inizio del film e paragonandolo a quello di un'altra biografia attualmente nei cinema: il terrificante *Alexander* di Oliver Stone. Entrambi iniziano con un bambino accudito dalla madre. Nel caso di Alessandro Magno, a fargli il bagnetto è la periferia Olimpide, che lo crescerà nell'odio del padre Filippo e nel culto del potere e della gloria. Nel caso di Howard Hughes è l'ereditiera texana Allene, che sillaba al piccolo la parola «quarantena» e lo educa al terrore del contatto con altri esseri umani, visti come pericolosi portatori di germi. Era una delle tante fobie di Hughes, che negli ultimi anni di vita, ammalato e bisognoso di trasfusioni, pretendeva che il sangue provenisse esclusivamente da donatori mormoni (si era convinto che conducessero una vita più sana e fossero, quindi, meno «contaminati»).

Il personaggio della mamma salutista scompare subito, ma sta lì, all'inizio di tutto. *The Aviator* e *Alexander* raccontano le vite di due giovani visionari, divenuti troppo ricchi e potenti a vent'anni, ossessionati dal controllo (e dal suo contrario: il tradimento) e con un «ego» decisamente ipersviluppato. E cosa fanno, sia Stone che Scorsese? Danno la colpa alle mamme! Nel caso di Stone la sciochezza è ingigantita dal trasferimento di Freud nel IV secolo avanti Cristo; nel caso di Scorsese c'è qualche motivo in più, e infatti il suo film è infinitamente migliore. Ma aleggia su entrambe le opere - e su tutte queste operazioni, come l'analogo *Kinsey*, sul famoso sessuologo - il sospetto della semplificazione. E qui si arriva al problema delle biografie: se il cinema è una «tranche de vie», una fetta di vita, si deduce quanto sia difficile ficcare in un film una vita intera. Ciò non di meno, le biografie sono di moda perché quando le idee stanno a zero (come nel cinema americano attuale) ci si aggrappa ai grandi nomi: così Hollywood si trasforma in un album di figurine, nel quale spiccano ben pochi gioielli (Stone e Scorsese ne hanno realizzato uno ciascuno: *The Doors*, su Jim Morrison, e *Toro scatenato*, su Jake La Motta). Aggiungete che l'idea di *The Aviator* è venuta a Leonardo DiCaprio, e con tutto il rispetto è proprio un'idea «da attore», non da autore: il cimentarsi con un personaggio enorme, pieno di contraddizioni, eroico e cialtrone, geniale e pazzo, salutista e donnaio. DiCaprio ci aveva lavorato con Michael Mann, il quale nel frattempo si era scottato con *Ali* (altro film non brutto, ma inferiore al proprio soggetto: la vita di Muhammad Ali/Cassius Clay) e si è limitato a produrre, passando il copione di John Logan a Scorsese. Mai come in

«*The Aviator*», vita del potente Howard Hughes, è una delusione candidata a undici Oscar. Scorsese è a corto d'idee: nel film non c'è unità né narrativa né morale. Ne esce il ritratto semplificato di un santino con una mamma nevrotica confezionato su misura per DiCaprio

il documentario

«Il muro» parla una sola lingua quella triste dell'abiezione

Dario Zonta

Vivere e rappresentare la contraddizione è una delle funzioni nobili del cinema. Il muro di Simone Bitton, presentato alla Quinzaine di Cannes e vincitore all'ultimo festival di Pesaro, verifica questa vocazione. È un documentario su quel muro che il governo Sharon sta edificando, fuori e dentro la Palestina, con lo scopo di difendere gli israeliani dagli attacchi terroristici e con il risultato di imprigionare gli uni e recitare gli altri. Il muro, detto anche «la cosa» per la sua inafferrabile definizione (è allo stesso tempo barriera, «frontiera di fatto», recinto spinato, gabbia...), è l'immagine fissa (immobile e «inamovibile») della contraddizione ed dell'estremismo del conflitto israeliano-palestinese. Le conseguenze politiche, militari, economiche, ambientali, sociali e psicologiche della sua erezione sono enormi. Simone Bitton le indaga compiendo un viaggio al di qua e al di là del muro, incontrando le genti (tutte vittime) che vivono a ridosso. Con loro la regista parla ugualmente in arabo e in israeliano, perché le sue origini sono miste. Simone Bitton, infatti, è un'ebrea sefardita, nata in Maroc-

co in una famiglia ebrea tradizionale di lingua araba. Ha imparato l'ebraico a Gerusalemme e ha studiato il francese a Parigi dove ha frequentato l'IDHEC, la scuola di cinema. Forte di questa ricchezza linguistica e culturale e mossa dall'indignazione per la costruzione del muro, la Bitton ha viaggiato lungo la ferita che «divide» occidente e oriente, ebrei e arabi, israeliani e palestinesi.

Con una troupe di tre persone (regista, macchinista e fonico) e un'attrezzatura video leggera, la Bitton ha realizzato un documentario di notevole rigore estetico e di impressionante equilibrio politico. Il muro, protagonista assoluto, è l'abiezione che colpisce tutti. Viene ripreso in tutti i modi. L'immagine più efficace è data dalla camera-car (una lunga carrellata girata con una cinepresa posta su un veicolo) che senza soluzione di continuità riprende il muro nella sua estensione, lunghezza, impenetrabilità, invadenza. A discutere l'impatto della «cosa» sono voci dal «basso»: operai curdi (gli unici a lavorare per edificare il muro sono immigrati), coloni impauriti, contadini palestinesi espropriati, bambini israeliani... Spesso i protagonisti non si vedono, sono voci-off dietro la videocamera che inquadra il muro in tutte le sue posizioni. La Bitton lo attraversa

«magicamente», con la forza del cinema. Zigzaga di qua e di là. Non usa mai didascalie o cartine. Non dice mai «chi è chi». L'arabo e l'ebraico, per chi non li riconosce, si assomigliano per sonorità e la Bitton mantiene e gioca con questa «incomprensione», proprio a significare la continuità e la vicinanza di popoli oggi in contrapposizione.

L'unica vera intervista, con domande consegnate in anticipo e set preparato dall'ufficio stampa, con tanto di bandiere sullo sfondo, è al generale Amos Yaron, direttore del Ministero della Difesa israeliano, incaricato dell'erezione del muro. È l'unica voce ufficiale. Recita cifre, materiali, tecniche, misure del muro con tono freddo e autoritario... il muro è alto dai cinque agli otto metri, ha una larghezza (tra base, filo spinato, strada militare e altro) di cinquanta metri, si estende per 500 chilometri, costa un miliardo di dollari. È fortificato, elettrificato, allarmato. Nel suo percorso ha annesso intere aree palestinesi, imposto espropri, tagliato strade e città. Isola i palestinesi e circonda gli israeliani. È un incubo, meglio una «distopia», che fa sia da prigione che da condanna. Il muro, insieme a *Route 181* di Khleifi e Sivan, è la miglior indagine cinematografica sulla ferita israeliano-palestinese.

questo caso, la sceneggiatura è la radice di tutti i mali: procede a strappi, a grandi blocchi (la lavorazione del film aviatorio *Hell's Angels*, l'avventura della compagnia aerea Twa, la lotta contro il governo Usa e i politici corrotti), e non trova un'unità, né narrativa, né morale. Scorsese è sempre stato più a suo agio in produzioni «piccole» e vicine al suo mondo (*Taxi Driver* o il suddetto *Toro scatenato*, i suoi capolavori) che in sfarzose ricostruzioni d'epoca (anche *Gangs of New York* non era all'altezza delle ambizioni). In *The Aviator* si diverte a ricreare la Hollywood degli anni '30 e '40, nella quale Hughes irruppe come un tornado, creando una società di produzione e portandosi a letto tutte le dive di passaggio: il film privilegia le relazioni con Katharine Hepburn e Ava Gardner (interpretate, tralasciando la somiglianza, da Cate Blanchett e Kate Beckinsale) e la lavorazione di *Hell's Angels*. Trascura, ed è strano, il rapporto con Howard Hawks, la creazione di un capolavoro come *Scarface* e la divertente storia del western *Il mio corpo ti scaldierà* in cui Hughes sfogò le sue pulsioni sessuali, esaltando le misure di Jane Russell e creando le «maggiorate» molto prima della Loren e della Lollo.

Sembra essere meno a suo agio, il regista, nel raccontare le traversie dello Hughes imprenditore; quando poi si passa ai legami con il crimine organizzato (a un certo punto si comprò mezza Las Vegas) e con la politica si sfiora il santino. Basti ricordare una cosa: come dimostra il volume di Michael Drosnin *Howard Hughes*, pubblicato in questi giorni da Sperling, il multimiliardario foraggiò Richard Nixon fin dal '46 ed ebbe con lui intralazzi di ogni tipo (pur senza mai incontrarlo di persona) fino allo scandalo Watergate. Di questo, in *The Aviator* non si parla: scelte artistiche, o prudenza politica?

Sceneggiatura a strappi, e qualche prudenza politica: come mai non si parla del rapporto con Nixon che pure durò fino al Watergate?

CINEGUIDA

Potere di volare



Al centro, una scena da «The Aviator» di Martin Scorsese. Accanto, un'immagine da «Il muro» di Simone Bitton

