



vano, si scambiavano idee, progetti. Oggi questa osmosi mi sembra scomparsa: su alcuni giornali, anche importanti, la critica è pressoché sparita; all'opposto, è sorta una miriade di siti internet dove scrivono persone che noi non conosciamo. Sarebbe utilissimo, per noi cineasti e per i critici stessi, fare una sorta di censimento, fotografare la situazione. Parlerò con un po' di colleghi. Poi, forse, vi verremo a cercare».

Chi scrive ha l'onore, in quel momento, di essere sul palco assieme a Rubini e a Riccardo Rizzo, uno dei ragazzi che organizzano a Montefiascone l'Est

Film Festival, rassegna dedicata al cinema italiano giovane e meno giovane. Rubini è uno degli ospiti, racconta al pubblico il proprio lavoro, ma dopo aver sentito questa idea proviamo il bisogno di ricambiare. Gli raccontiamo questa storia: nel 1954, un cineasta 34enne prese il treno da Roma a Milano (non c'era la Tav...) per incontrare un critico 33enne che, sull'*Unità*, gli aveva stroncato un film. Si sedettero in un bar della Stazione Centrale, chiacchierarono per ore, divennero amici - anche se nessuno dei due, probabilmente, cambiò idea. Il cineasta era Federico Fellini, il critico era Ugo Casiraghi, il film era *La strada*, colpevole - agli occhi dell'*Unità* - di rappresentare Gelsomina e Zampànò, i reietti del mondo, in modo ben poco marxista. Rubini ha conosciuto bene Fellini. L'ha «interpretato», in *Intervista*. All'aneddoto, sorride: «L'impegno civile (o meglio, la sua assenza) è un tormentone che ha perseguitato Federico per anni. Quando giravamo *Intervista* ci portava spesso a cena ai Castelli, fuori Roma. Amava un ristorante che si chiamava Il Fico. Lo amava anche perché ci lavorava un vecchio po-

Idee...

«Oblomov nell'Italia meridionale sarebbe un film stupendo»

... e progetti

«Mi affascina Alighiero Noschese: vorrei raccontare la sua vita»

steggiatore che era un personaggio felliniano, diciamo pure che era un po' suonato. Federico gli chiedeva: allora, dillo a tutti, come sono i miei film? E quello, con il tono di chi recita una poesia, declamava: privi di contenuto sociale! E Federico rideva a crepapelle».

Fellini è solo il più imponente fra i tanti incontri che hanno segnato la carriera di Sergio Rubini. L'altra sera, a Montefiascone, ne ha rievocati parecchi. Il piacere di fare da «spalla» a Carlo Verdone in *Al lupo al lupo*, l'affetto per Giovanni Veronesi che l'ha chiamato ad uno strepitoso cameo in *Genitori e figli...* e poi, più in generale, il Sud. La Puglia, e il Sud in senso lato, che popolano la sua filmografia da regista. «Io ho una visione del Sud che spesso fa incazzare chi mi ascolta. Non dico che il Sud non possa e non debba cambiare. Dico però che il suo fascino ancestrale, la sua forza culturale sono inestricabilmente legati ai suoi difetti». Mostriamo una se-

quenza di *La terra*, secondo noi il suo capolavoro, la storia di un uomo (Fabrizio Bentivoglio) costretto a ritornare al paese natio dopo la morte del padre e a confrontarsi con i tre fratelli, rimasti al Sud. «Se avessi avuto coraggio, se avessi saputo confessare ai produttori cosa davvero volevo fare, quel film si sarebbe intitolato *La frana*. Ma porta male, come intitolare un film *Il fiasco...* L'idea era: raccontare un uomo che è fuggito al Nord ma viene riassorbito dal Sud, dai suoi rituali; raccontare come quella terra, che il padre ha lasciato in eredità e che ora bisogna vendere, ti frana addosso e ti sommerge».

Quattro fratelli, un padre morto, un omicidio... tutti pensammo ai Fratelli Karamazov. «E giustamente. Mi ero ispirato proprio a loro. Io da ragazzo sono stato un avido lettore di romanzi russi. Mi sono abbeverato a Dostoevskij». Però c'è poco Dostoevskij al cinema. E spesso in modo indiretto, come nel tuo film. Visconti ha trasformato *L'idiota* in *Rocco e i suoi fratelli*, Kurosawa ha preso lo stesso romanzo e l'ha ambientato in Giappone. «C'è una spiegazione. In Dostoevskij sono folgoranti i personaggi, molto meno le trame. Quando si tratta di far quadrare i conti, Dostoevskij lascia molti «buchi», molte vie di fuga: non gli importa nulla della trama nel senso cinematografico del termine. Per cui, al cinema, può essere utile prendere i suoi personaggi, trasformarli in qualcos'altro e costruire intorno a loro una struttura che nei romanzi non c'è. Al di là di questo, i russi dell'Ottocento raccontano senza volerlo l'Italia meridionale del Novecento. Per me, che al Sud sono nato e che l'ho abbandonato a 18 anni, è sconvolgente. Prendi *Oblomov* di Goncarov, romanzo stupendo e troppo poco letto: sembra il ritratto di un nobile decaduto del Sud, della sua ignavia ma anche della sua umanità. *Oblomov* nell'Italia meridionale sarebbe un film stupendo: ci ho pensato spesso».

E' uno dei tanti progetti di Rubini, come quello - difficilissimo ma affascinante - di un film sulla vita di Alighiero Noschese, il grande imitatore della nostra (e sua) infanzia. Perché Rubini è affascinato dai personaggi che mutano, si trasformano, cambiano identità. «Fa parte della magia del Sud, dei miracoli che avvengono durante la «controra», quando il caldo ti stronca e il sonno ti assale. Ho tentato di raccontarla nell'*Anima gemella*, dove avviene lo scambio di identità tra Valentina Cervi e Violante Placido. È la conseguenza del nostro fatalismo: quando nulla ti aiuta a sopravvivere, ti affidi alla magia». ♦

I musicisti che rompono (in tutti i sensi)

Guida ai musicisti che rompono. Da Beethoven a Lady Gaga, di Massimo Balducci e Federico Capitone (pp. 158, €15, Giudizio Universale) è un viaggio rigoroso e irruzionale nella storia della musica, che dello storico *Libro bianco sul pop in Italia* del 1976 recupera lo spirito irriverente, ma soprattutto il coraggio di esprimere opinioni nette, provocatorie, taglienti, e di mettere in discussione certezze granitiche. La voluta ambiguità della rottura evocata nel titolo merita una spiegazione. La musica si evolve grazie alle intuizioni di chi rompe le regole e gli schemi, frantuma le consuetudini, manda all'aria la pigrizia intellettuale che fa degradare la novità nel manierismo. Così Charlie Parker ha demolito il complesso di inferiorità intellettuale dei neri nei confronti dei bianchi; Björk ha imposto a livello planetario il talento compositivo delle donne; John Cage ha varcato ogni frontiera della musica contemporanea, senza mai allontanarla dall'interesse del grande pubblico. Alcuni, come Varèse e Stravinskij, hanno rotto addirittura con sé stessi, tradendosi per rinnovarsi.

ALLEVI COME LA CROCE ROSSA

In altri casi, spesso frutto di colossali equivoci culturali, la rottura è di altro genere. E se è facile ma sacrosanto rimettere al suo posto Allevi («è il tipico musicista rassicurante, quello che accontenta un pubblico che non vuole scosse, che non vuole ferite estetiche, tagli o gettate di vernice sulla tela, accordi strambi»); «Si sa sempre dove Allevi andrà a parare; sempre lì, dove l'animo dell'ascoltatore si sente a casa, precisamente dove vuole lui, come si aspetta che sia»), spiazzano ma affascinano le riflessioni su Vasco Rossi («le sue canzoni sono piene di personaggi che annunciano un nuovo nazional-popolare, volgarissimo ed egoista, disilluso e cinico, menefreghista, impenitente, sessuomane e fregone, non solo disimpegnato ma anti-impegnato... d'ora in poi rivendicare a gran voce quelli che erano sempre stati difetti di cui vergognarsi, diventa un motivo di irresistibile ammirazione») e sui Nirvana, insieme indie e mainstream («hanno anticipato l'assenza di dialettica, il perenne grigiore in cui oggi traccheggia il mondo della musica»).

VALERIO ROSA