

Diario d'autore (33)

OMBRE DI LUTTO DA UN CONFLITTO MONDIALE ALL'ALTRO

Note estive girovagando da una visita alla fortezza Belvedere-Gschwent sui luoghi della Grande Guerra alle pagine di "Roma 1943" di Paolo Monelli che rievoca il collasso bellico e civile italiano dopo l'8 settembre. Transitando poi alle visioni filmiche di "Sangue" di Pippo Delbono e "The Canyons" di Paul Schrader. E quindi passando dai libri poetici di Marco Caporali e Eugenio Lucrezi alla reunion rock dei CSI, agli spettacoli del festival Short Theatre 8. Mozione speciale e 'laziale' del cuore per il ritorno della salma di Giorgio Chinaglia a Roma, dove riposerà accanto all'allenatore-padre Maestrelli.

di Marco Palladini

Werk Gschwent ► Pensando alla Prima Guerra Mondiale di cui il prossimo anno ricorrerà il centenario dell'inizio, sono andato la scorsa estate a visitare in Trentino, sopra il laghetto di Lavarone, il Werk Gschwent. Ossia il Forte Belvedere, una fortificazione bellica costruita (previdentemente) dal Genio militare austroungarico tra il 1908 e il 1912 e che, durante la Grande Guerra, fu sottoposta a duri e incessanti bombardamenti da parte delle artiglierie italiane. Nonostante ciò, il Forte rimase inespugnato. Più volte colpito e pesantemente danneggiato, venne ogni volta ricostruito dai soldati della guarnigione, circa duecento sotto il comando di un tenente. Oggi Belvedere-Gschwent è stato perfettamente restaurato e visitarlo dà una particolare emozione, anche perché al suo interno è stato realizzato un museo della guerra con una installazione audiovideo realizzata dal gruppo di Studio Azzurro di Milano (di cui era parte fondamentale il regista Paolo Rosa, morto a soli 64 anni lo scorso agosto).

L'emozione particolare è quella di inoltrarsi nelle viscere della montagna in cui è incassato il Forte, suddiviso su più piani e in due corpi distinti, articolati in quattro Fortini. Una costruzione obiettivamente mirabile. Mi ha fatto riflettere che spesso l'ingegno umano ha dato il suo meglio nel progettare e nel realizzare delle macchine da guerra, come se l'istinto profondo dell'uomo fosse quello di esaltarsi nell'avventura bellica, nel predisporre l'apparato per lo scontro armato contro l'altro da sé (e in realtà eguale a sé). Si effettua così la catabasi nei lunghi corridoi perpendicolari del Belvedere-Gschwent mentre le pareti di roccia delle gallerie trasudano abbondante umidità, ruscellando rivoli d'acqua. Qualche visitatore affetto da claustrofobia non ce la fa a proseguire e torna rapidamente indietro. Io arrivo sotto le batterie dei cannoni, riascoltando l'eco registrata delle bombe diffusa da alcune piccole casse acustiche e penso a quei duecento soldati che sopravvivevano guerreggiando nel cuore dell'alto monte, tra scoppi ed esplosioni continui, in condizioni climatiche estreme (d'inverno la temperatura scendeva fino a meno venti sottozero), e

questo per mesi o anni. Come si faceva, mi chiedo, a non impazzire? Si doveva, credo, essere uomini duri, durissimi, temprati a resistere in ogni circostanza, forse addirittura un certo grado di ottusità e di insensibilità aiutava la sopravvivenza, l'adattarsi alla condizione di meri e crudi mastini della guerra. Dalle feritoie dei tubi lanciarazzi si scorgono le piste di fondovalle, poi continuando a penetrare nei cunicoli scavati nella montagna si visitano la camerata della truppa e la stanza degli ufficiali, l'ufficio comando e la cucina, la centrale elettrica e il deposito benzina, la centralina telefonica e il deposito delle munizioni, il magazzino viveri e le latrine. C'è poi l'infermeria e la medicheria con annessa la stanza del medico che praticamente dormiva e mangiava lì dove operava e ricuciva i soldati feriti. Ci sono ancora le brandine scrostate e le vetrinette con i ferri chirurgici, le garze, le ampolline per i medicinali. In qualche modo si respira ancora l'aria del macello bellico. Un cartello del museo mi ricorda che nella Prima Guerra sono morti oltre dieci milioni di soldati e circa altrettanti tra i civili. In una stanza sono ricostruite a specchio due trincee con i rotoli di filo spinato di quella che fu essenzialmente una guerra di posizione logorante e interminabile. Che terminò, sottolinea un altro cartello, non perché una parte prevalse militarmente in modo netto sull'altra, ma perché le popolazioni civili dell'impero austroungarico e di quello tedesco, sfiancate e affamate, diedero vita a rivolte e proteste crescenti che tolsero qualsiasi consenso alle due monarchie che furono costrette ad alzare bandiera bianca. Ma, in verità, le truppe di Germania continuavano a occupare la Francia, come quelle austriache continuavano a rimanere in Italia, dal punto di vista militare la guerra sarebbe potuta durare ancora a lungo, ben oltre il 1918.

Al culmine dell'anabasi, si riemerge dalla lunga visita uscendo come Dante a rivedere non le stelle, ma una stella: il sole caldissimo e accecante sul piazzale prospiciente il posto guardia del Forte. Sono un po' stordito. L'impressione è di avere fatto un piccolo viaggio diacronico nell'inferno bellico. Laggiù nell'averno ipogeo del complesso militare tra plastici luminosi, barbagli filmico-bellici, mostre di armi e divise, di utensili ed oggetti, e gallerie fotografiche di battaglie e di rovine abbiamo respirato l'odore della carne del diavolo. Che poi siamo noi, l'uomo che brama lo scontro apocalittico, l'uomo che uccide il suo simile, l'uomo impregnato nelle sue più intime fibre di libido tanatofila. Riparto così nell'abbacinante luce estiva, portando una profonda ombra di lutto dentro di me.

Settant'anni fa ► Da una guerra mondiale all'altra. Questa estate nelle more di un tempo di vari spostamenti mi sono letto *Roma 1943* di Paolo Monelli (Einaudi). Me lo aveva regalato mio padre esattamente vent'anni fa per il cinquantenario dell'8 settembre che per lui, tenente degli alpini durante la Seconda Guerra Mondiale, aveva significato venire catturato dai tedeschi ed essere avviato ad una prigionia nei lager germanici durata due anni. La testimonianza della sua detenzione come internato militare in vari campi di concentramento è contenuta in una lunga conversazione pubblicata nel mio libro *Non abbiamo potuto essere gentili* (Onyx, 2007). Epperò, non so perché, il libro di Monelli allora, quando me ne fece dono, non lo lessi. Lo faccio oggi che cade il settantesimo anniversario dell'armistizio, in qualche modo la data più infausta dell'intera storia in un secolo e mezzo dello Stato nazionale unitario. Ed è per me una scoperta, mi rendo conto assai tardiva. Ma forse non è mai troppo tardi per riflettere sulle date e sugli eventi importanti del paese a cui, bene o male, anche contro voglia, si appartiene.

Il libro fu scritto quasi in tempo reale nel 1944 e pubblicato all'inizio del 1945, prima ancora che la guerra si concludesse. Monelli ne fece poi una seconda edizione nel 1963, riveduta e corretta alla luce dei documenti e della profluvie di memoriali usciti nel frattempo. Grande giornalista del

regime fascista, inviato del Corriere della Sera, amico di vari gerarchi, tra cui Ciano, Monelli si distaccò dal fascismo nella sua fase terminale, ma dentro una visione diciamo liberal-conservatrice, comunque di destra, di taglio orgogliosamente, anche retoricamente patriottico o patriottardo che dir piaccia. Il libro è, però, una grande cronaca dettagliatissima e appassionante di quell'anno cruciale, dove le sorti rovinose della guerra portarono alla caduta di Mussolini il 25 luglio, sostanzialmente ad opera di parecchi degli stessi caporioni fascisti che pure fino a quel momento lo avevano totalmente assecondato. È interessante nel racconto di Monelli constatare la strana inerzia, l'ambigua passività politica del Duce durante la riunione del Gran Consiglio, nonché la remissività con cui, ad onta delle solite fanfaronate ("Datemi due mesi di tempo e rovescerò l'esito della guerra", proclama), si lascia arrestare a Villa Savoia dopo un colloquio con re Vittorio Emanuele III, e poi nascondere in un'autoambulanza con modalità francamente fantozziane. Ma è interessante anche vedere che pure i gerarchi più determinati nell'obiettivo di fermare Mussolini (Dino Grandi e Federzoni, in primis), appaiono subito dopo smarriti, quasi sconcertati dall'enormità del fatto, quasi non si rendono conto che hanno effettivamente decapitato il dittatore, sono quasi impauriti, nessuno di loro ha chiaro che cosa fare, se non mettere in salvo se stessi. Nella cronaca monelliana questa impressione di irrisolutezza e di generale confusione si allarga, nel proseguio, a tutti gli altri protagonisti: dal re a Badoglio, ai vari generali e componenti il governo provvisorio che traghetta per 45 giorni, in uno stranito e allucinato interludio estivo, l'Italia all'armistizio con gli angloamericani, sembrano tutti mezze figure, personaggi di mediocre statura, più impauriti e travolti dagli eventi che capaci di prevederli e di gestirli con un minimo di visione strategica. Nessuno appare minimamente all'altezza di un tempo di fatti e decisioni cruciali come quello che stavano vivendo. Ed è così, in questo modo caotico, contraddittorio, confuso, velleitario e fin cialtronesco che si arriva all'8 settembre, impreparati e imprevidenti persino di fronte all'annuncio di Eisenhower, col monarca e il maresciallo Badoglio che fuggono nottetempo da Roma senza lasciare un vero e articolato piano di difesa. Ciò che provocherà nell'arco di pochi giorni il collasso di un esercito di un milione di uomini (500mila in Italia, altrettanti nei Balcani) che si squaglierà letteralmente, a partire dai comandi, arrendendosi ai tedeschi senza combattere (tranne pochi eroici episodi come quello celeberrimo del sacrificio della divisione Acqui, comandata dal generale Gandin, a Corfù e a Cefalonia).

Tutti scappavano, come mi raccontò mio padre, cercando di salvare la pelle e 600mila soldati finirono, così, nei campi di concentramento nazisti. Un vero assurdo. Per certi versi, viene da ammirare i tedeschi che perseguivano una linea hitleriana meramente criminale, ma erano almeno coerenti con quella e mostravano una organizzazione e una efficienza impensabili da queste parti. L'impensabile e l'incredibile viene raccontato da Monelli che riferisce di un episodio pressoché grottesco subito dopo l'8 settembre. Con il generale Carboni che sarebbe preposto alla difesa militare della capitale, il quale pensa bene all'alba del 9 di mettersi in borghese e di svignarsela da Roma con il figlio e altri due ufficiali su una macchina dove porta con sé anche una valigia ricolma di valute estere e vari documenti riservati prelevati al Sim (lo spionaggio militare). Il quartetto parte in direzione dell'Abruzzo cercando presumibilmente di raggiungere il convoglio di re Vittorio e di Badoglio. Ma invano. Finisce così ad Arsoli, là dove incrocia una troupe cinematografica capitanata dal regista Alberto Lattuada che sta girando il film *La freccia nel fianco*. Lì il generale Carboni raggiunge la diva Mariella Lotti nel suo albergo e si intrattiene con lei (non si sa per quanto tempo) mentre intanto le truppe tedesche al comando di Kesselring si stanno muovendo per occupare la capitale. Alla fine, non sapendo dove sbattere la testa o dove rifugiarsi Carboni torna a Roma, con i comandi militari allo sbando, nel caos totale. Ecco, anche questa è Italia verrebbe da dire: nella

gravità di un'ora tragica, da una parte chi dovrebbe essere massimamente responsabile scappa infilandosi in una avventura da farsa para-boccacesca; dall'altra parte ci sono i cinematografari di Cinecittà che continuano a girare i loro filmetti di mero intrattenimento, pressoché ignari che attorno a loro tutto sta crollando. Cose degne, appunto, di un film di Totò e Alberto Sordi.

Monelli cerca, un po' retoricamente e un po' disperatamente, di separare la parabola di inettitudine, di vigliaccheria e di stupidità delle classi dirigenti italiote al crepuscolo del fascismo, dal comportamento globale del popolo italiano, il cui onore e la cui umanità egli cerca di rivendicare e di riscattare. Ma la verità è che la dittatura fascista aveva goduto di un enorme consenso, e che il suo miserabile sottofondo antropologico-politico non era in ultima analisi molto diverso da quello della popolazione che aveva dominato. A parte eccezioni e ridotte minoranze anche il trapasso dal fascismo al post-fascismo, alla pace con gli Alleati fu contraddistinto da contorcimenti, furberie, pavidità varie, da comportamenti mai chiari e lineari. Tanto è vero che lo stesso Monelli cita un libro uscito a Londra in quello stesso 1943, crudelmente e genialmente intitolato *No Spaghetti for Breakfast*. Ne erano autori due giornalisti americani, David Brown e Alfred Wagg che ricostruirono le trattative segrete che portarono all'armistizio, viste dall'ottica degli yankees. Parlando dell'atteggiamento dei due delegati italiani arrivati in Spagna, essi scrivono: "... non pensavano affatto a una resa senza condizioni. Essi venivano piuttosto a vedere se potevano ottenere un compenso per pugnalarlo i tedeschi nella schiena; ciò che faceva ricordare il 10 giugno 1940, quando pugarono allo stesso modo la Francia: il compenso doveva consistere in cibo". Ma gli Alleati non ci pensavano lontanamente a promettere qualcosa, tanto meno del cibo, e così allora: niente spaghetti a colazione. Spietato e perfetto motto per un popolo che aveva inventato lo slogan: o Franza o Spagna purché se magna.

Non stupiamoci allora o indignamoci se nel 1991, al tempo della prima guerra nel Golfo, un generale britannico, richiesto di un parere sul comportamento dei soldati del contingente nostrano, ebbe a rispondere: "Mi pare che gli italiani si stiano comportando bene, dopo un mese di guerra non hanno ancora cambiato fronte".

Ritratto dell'artista come vampiro ► Colpito dalle aspre polemiche che hanno accompagnato la proiezione all'ultimo Festival di Locarno del film *Sangue* di Pippo Delbono, sono andato con curiosità e interesse a visionare la pellicola a Roma a Piazza Vittorio, per una proiezione speciale a cui era presente il 54enne regista ligure. Il film, girato con un telefonino, con pochissimi soldi, mi è sembrato molto bello. Certo, a volte è scostante come il suo autore, talora è duro come un cazzotto nello stomaco, ma senti che è un film 'necessario', percepisci l'urgenza di dire e di capire di chi l'ha girato, ammira la suprema arte vampiresca di Delbono. Che fa cinema 'del reale' (come dicono i francesi) vampirizzando in primis se stesso e, poi, tutti quelli che gli stanno accanto. E lo fa con un piglio artistico tanto arrogante, quanto unico e originale. Si diceva con un amico che, forse, il solo riferimento e precedente che gli si può trovare è Carmelo Bene. Nel senso che come Carmelo faceva un cinema personalissimo, iperbarocco che assomigliava soltanto a se stesso, così Pippo fa un cinema che non assomiglia a niente di quello che si vede in giro, un cinema radicalmente autocentrato e però capace poeticamente e crudelmente di parlare della realtà umana e politica del presente.

Sangue è un film sulla morte, ovvero sulle molte possibili visioni e relazioni che si possono intrattenere con la morte. C'è la morte di una città, ossia L'Aquila distrutta dal terremoto del 2009,

percorsa con occhio desolato e sperso nelle sue piazze con le macerie, tra i palazzi puntellati, nei vicoli e nelle strade in rovina, dove non circola più anima viva. *Dead City*, alla lettera.

C'è la morte della madre di Delbono, Margherita, insegnante, somigliantissima al figlio. Pippo come Wim Wenders con Nicholas Ray in *Nick's Movie* (1980), ne filma l'agonia fino all'ultimo respiro. Con una mano l'accarezza teneramente sul letto di morte e con l'altra continua a filmare in uno slancio di sdoppiamento perfetto, di pietà e lacrime da una parte e di vampirismo estremo dall'altra.

C'è la morte di Prospero Gallinari: Delbono invitato da Giovanni Senzani va ai suoi funerali, ma si tiene discosto, non si mescola, filma da lontano il lungo corteo funebre dei compagni del capo brigatista sotto la neve che cade copiosa, mentre in sottofondo udiamo uno struggente brano di un cantautore africano.

Ecco, Senzani. La presenza nel film di uno dei capi delle Brigate Rosse, diventato negli ultimi anni uno stretto amico di Delbono, è stata la pietra dello scandalo. La morte tocca il 71enne terrorista nella pellicola due volte. Evocando la morte della sua fedele compagna, pressoché contemporanea a quella della madre di Delbono, e quando lui racconta in modo quasi pignolo e freddo come uccisero Roberto Peci, fratello di Patrizio che dopo l'arresto si era pentito e aveva 'tradito', facendo arrestare altri militanti. L'esecuzione di Roberto Peci, dunque, come vendetta trasversale, in puro stile mafioso. Del senso e della vergogna incancellabile di questa infamia, dell'omicidio di un innocente, Senzani non parla, però accenna al grido straziato di Peci quando capisce che stanno per sparargli. Quel grido, dice Senzani, che non lo potrà più dimenticare, traccia di memoria sonora di una colpa inemendabile, che nessuna detenzione pur lungamente scontata può riscattare.

Delbono con le Br e con quella storia non c'entra nulla, ma si rifiuta di giudicare, si limita ad ascoltare e guardare, riprendendo Senzani mentre ha alle spalle un vasto e dolce panorama collinare. Su questo sfondo di mondo quasi bucolico Senzani appare piccolo e incongruo, il tragico squallore dell'evento sanguinoso che racconta risalta ancora di più.

Ecco *Sangue* si fa carico delle atrocità della storia piccola o grande che sia, lasciandola intrudere nello spazio di dolore privato, privatissimo di Delbono, che però diventa, nel rito di perdita della madre, generale, universale. Così in quella lunga inquadratura fissa del catafalco di Margherita, ricomposta dopo il trapasso, accompagnata dal toccante brano quasi filosofico di un cantante franco-svizzero, la madre di Delbono diventa la madre di tutti noi, tutti orfani di mondo, di calore originario, di filiale intimità.

Sangue non dà risposte. Si compone per ellissi e per stridenti intrecci, ma sono le contraddizioni della vita di un artista ruvido e per nulla cordiale con il prossimo (come voleva Franco Fortini), che procede per successive inclusioni e senza escludere anche il 'pessimo' del vivere. La fame di esistere accetta pure gli oltraggi. Delbono è un autore 'a rischio', che convive personalmente da vent'anni con l'aids, e che a partire dai suoi teatrali 'barboni', ha imparato a toccare e a usare ogni diversità, nella convinzione che la normalità sia impossibile.

Bret Easton Ellis addio ► Visto anche, tra i film della Mostra di Venezia proiettati a Roma, *The Canyons* diretto da Paul Schrader su sceneggiatura di Bret Easton Ellis. Il regista di *American Gigolò* si mette qui al servizio dei clichés di Ellis che incrocia *Less than Zero* e *American Psycho* per illustrarci ancora una volta gli ambienti californiani altolocati dove giovani, ricchi, belli e dannati bevono, pippano coca, scopano, organizzano orge, le filmano, si incasinano le vite gli uni con gli altri e talora uccidono, e poi restano impuniti, ma senza un vero perché. Esistenze a perdere

di uomini e donne da buttare. È dagli anni Ottanta che Ellis ci ammanisce sempre la medesima pietanza narrativa, sinceramente ormai scotta e noiosa per la sua superficialità senza riscatto fissata in figure atone, monodimensionali, ripetitive nel loro sottovuoto spinto, tra idiota e criminale. Schrader che nel 1979 aveva firmato *Hardcore* girato nell'ambiente del cinema a luci rosse, sceglie stavolta come protagonista un pornoattore (dal madornale eteronimo di James Deen), ma poi si tiene sul prudente, le scene di sesso, a parte qualche nudo integrale, rimangono ben al di qua dei limiti della censura. Piuttosto nella pellicola quello che più colpisce è la presenza (anche in veste di co-produttrice) di Lindsay Lohan, che a soli 27 anni appare già 'fatta' e sfatta come una Liz Taylor ultraquarantenne: alcolizzata e pessimamente truccata come una maschera sexy dal seno generoso, la sua stessa ninfomania sembra un vessillo di sconfitta piuttosto che un'affermazione di libertà 'libertina'. Insomma, il film è deludente, anche se la fotografia algida e geometrica di John DeFazio è molto bella e la colonna sonora, di stampo rock decadente, un po' alla Nick Cave, di Brendan Canning è davvero eccitante. Il fatto è che avevamo amato Easton Ellis agli esordi, trent'anni fa, oggi non lo sopportiamo più.

Caporali e Lucrezi ► Piovono libri (com'è giusto, com'è normale per uno scrittore) sulla mia scrivania. Ne voglio segnalare due firmati rispettivamente da Marco Caporali e Eugenio Lucrezi, due poeti, un romano e un napoletano, che appartengono alla vasta schiera degli autori in versi *of my generation*, come cantavano gli Who. La mia generazione ovvero quelli nati negli anni 50 del Novecento. Una generazione eteroclitica dove puoi trovare Milo De Angelis e Lello Voce, Valerio Magrelli e Gabriele Frasca, Luca Archibugi e Tommaso Ottonieri, Plinio Perilli e Mariano Bano. Per non dimenticare uno dei più bravi, morto precocemente due anni fa: Giuliano Mesa.

Caporali lo associo a Mesa, per il suo essere come lui appartato, discosto da certi circuiti o tribù letterarie, ma con una forte autocoscienza stilistica ed una intensa poetica sviluppatasi, a partire dal suo libro d'esordio *Il mondo all'aperto* (1991), nel solco dell'autore su cui si era laureato, Bartolo Cattafi.

Uno sguardo poetico, il suo, assorto e raffinato, capace di osservare con la medesima minuzia e sagacia le immagini del mondo e i più nascosti moti dell'animo. *Tra massi erratici* (Edizioni Empiria, 2013) è una raccolta pienamente matura, dove la voce di Marco, anche nella sezione di Haiku, risuona netta, affilata, inconfondibile nello scrutare le luci e le ombre, le fragilità e le persistenze, i vuoti e le incrostazioni del vivere. Ne voglio dare un assaggio, riportando la sua poesia *Misogi*: "Avanzo verso la mia stessa fonte, / il corpo teso, la paura alle spalle, / il passo di un guerriero che si scontra con se stesso, / con l'acqua col fragore la sua forza / dal tempo illesa. M'inchino e ascolto / del suo precipitare il battito costante / che guida il mio cammino / verso lei che su di me si schianta, avvolge e dona / il suo impeto il quieto vigore / con cui mi lego ai miei compagni a riva / fraterni da ogni nodo ormai disciolti".

Lucrezi oltre che poeta è medico e musicista. Suona il basso nel gruppo *Serpente nero* che fa musica blues in salsa partenopea. Nel suo ultimo libro – *Mimetiche* (Oèdipus Edizioni, 2013) – c'è non a caso una bella sezione intitolata "La cover perfetta / sette toni" i cui testi sono ispirati a brani di varie cantanti-cantautrici rock, da Patti Smith a PJ Harvey, da Natalie Merchant (ex Ten Thousand Maniacs) a Cat Power. Altro totem ispiratore è John Cage, poi c'è Anne Sexton, la grande poetessa 'arrabbiata' americana, morta suicida, il cui nome da ragazza era Anne Gray

Harvey. Ed è suggestivo il testo in cui Lucrezi immagina Sexton-Harvey rivolgersi alla sua omonima PJ: “Nata prima del tempo, morta dopo / la nascita di chi sarebbe stata / volentieri nel pozzo, a gorgheggiare / nell’umido protetto, al posto mio. / L’avessi avuta intera, la tua banda. / Avessi smesso prima la poesia. / Avessi fatto in tempo a rifiutare / tra i ferri aguzzi di una batteria. / Non vale. Il mio talento disperava / su ciprie da salotto prima che / Bowie s’imbellettasse, prima che / Lou si laccasse le unghie da animale. / Harvey per Harvey, dal rock per signorine / al così sia del noise, per sopraffine / avanzate nel tempo. Avessi smesso / in tempo. La poesia / valeva un’altra cipria, non la mia”.

Il resto del libro ‘mimetizza’ con perizia dalle parti di Kafka e di Properzio, di Ovidio e di Tommaso Landolfi. Ma a me resta nel cuore la sua anima rockeuse, sigillo di molti di noi poeti partoriti negli anni ’50, quando appunto nacque la musica rock e cambiò le orecchie dell’occidente. Long live (anche a tutti noi).

Lindo Ferretti è uscito dal gruppo ► A proposito di rock, parafrasando Enrico Brizzi, potrei scrivere a proposito della recente ‘reunion’ dei CSI: Giovanni Lindo Ferretti è uscito dal gruppo. O forse dovrei dire che non vi è rientrato. I CSI si erano sciolti alla fine degli anni Novanta, più o meno quando Ferretti ha maturato una scelta di fede, da neo convertito, mettendosi a leggere i testi teologici del prof. Ratzinger, scrivendo sul quotidiano della Cei “Avvenire”, arrivando persino, sembra, a votare per Berlusconi. Inoltre è tornato a vivere sull’Appennino emiliano nella casa avita, allevando cavalli e lavorando la terra. Una scelta para-monastica e contadina palesemente incompatibile con la sua icona di guru del rock alternativo. Una icona che peraltro Lindo rigettava già vent’anni fa ai tempi dell’album *Ko de mondo*, nella canzone *A tratti*: “... non fare di me un idolo / lo brucerò / ... trasformami in megafono mi incepperò / ... cosa fare o non fare non lo so / quando dove perché riguarda solo me / io so solo che tutto va ma non va, non va, non va...”.

È lo stesso brano che ho ascoltato in apertura del concerto al Parco di Villa Sciarra a Frascati (5 settembre). Un concerto bello ed emozionante dove i quattro quinti dei CSI (Massimo Zamboni, Gianni Maroccolo, Giorgio Canali e Francesco Magnelli) sono tornati ad eseguire dal vivo dopo quasi quindici anni buona parte di un repertorio (e di un sound) che ha costituito il miglior rock indipendente italico degli anni ’90. La domanda era: si possono cantare quei brani mitici (da *Del mondo a Irata*, da *In viaggio* a *Linea Gotica*, da *Cupe vampe* a *Blu*, da *Guardali negli occhi* a *Finistère* etc.) senza la voce dell’autore di quei testi che rappresentano, secondo me, la massima poesia rock nostrana? Mi ha risposto giustamente Maroccolo: le canzoni una volta che sono state composte e pubblicate appartengono a tutti. Tutti le possono interpretare. Poi sul palco c’era Angela Baraldi che in compagnia di Zamboni aveva già rieseguito il repertorio dei CCCP (il gruppo progenitore dei CSI). E la cantante-attrice bolognese se l’è cavata benissimo, lei non ha certo il carisma di Ferretti, ma ha una sensibilità vocale superiore e una vis da rockeuse di razza, che varia dai toni bassi a quelli alti e che si è perfettamente integrata con le musiche affascinanti e avvolgenti della band. Che ha aperto, poi, la serie dei bis con l’inevitabile pezzo targato CCCP *Emilia Paranoica*, ancora oggi trascinate, devastante inno del punk italo-emiliano: “... aspetto un’emozione sempre più indefinibile / teatri vuoti e inutili potrebbero affollarsi / se tu ti proponessi di recitare te / Emilia Paranoica / brucia Tiro, Sidone / il roipnol fa un casino / se mescolato all’alcool / bombardieri su Beirut / due tre quattro plegine / chiedi a settantasette se non sai come si fa / E. MI. LI A. PA. RA. NO. oi.oi.oi.oi. CA. / ... Emilia di notti dissolversi stupide / sparire una ad una impotenti in un posto nuovo dell’A.R.C.I. / Emilia di notti agitate per salvare la vita / Emilia

di notti tranquille in cui seduzione è dormire / Emilia di notti ricordo senza che torni la felicità / Emilia di notti d'attesa di non so più quale amor mio che non muore / e non sei tu e non sei tu / EMILIA PARANOICA EMILIA PARANOICA PA.RA.NOI.CA. PA.RA.NOI.CA. / aspetto un'emozione sempre più indefinibile / sempre più indefinibile...".

Oh yeah!

Short Theatre 8 ►

Ancora rock a go-go (non lo faccio apposta) nello spettacolo *The Furies* presentato dal gruppo inglese Kindle Theatre al festival Short Theatre 8, presso La Pelanda del Macro-Testaccio di Roma. Buon hard rock d'antan (un'eco di Hendrix, un pizzico di Deep Purple e Pearl Jam) suonato live da Phil Ward (chitarra e basso) e Russell Collins (batteria e tastiere) per una operina-musical in ambientazione discoteca, il pubblico in piedi in mezzo alla sala e tre pedane ai lati su cui salgono e scendono in un tourbillon continuo le tre protagoniste. Tre cantantine-attrici dal look stile Rocky Horror Show: la prima è una burrosa e formosa dark girl, con corsetto di pelle da entraineuse e cofana di capelli neri in testa alla Amy Winehouse; poi c'è una sinuosa bionda platino con trucco lunare e hot pants argentati, che pare una sorellina di David Bowie nel periodo glam di Ziggy Stardust; infine si appalesa una torreggiante androgina, senza seno, con crocette di nastro adesivo sui capezzoli, le calze tutte smagliate da streghina punk e una cascata di capelli scuri a coprirle la faccia, ma esibendo una animosa grinta: insomma un incrocio tra Slash dei Guns 'n' Roses e Courtney Love. Le tre variopinte Furie ci cantano una sorta di 'tragic pop-opera' della Rabbia e della Vendetta, intonando versetti e incrociando coretti sulla parabola di Clitennestra prima vittima e poi carnefice di Agamennone. Dunque, una disinvolta rilettura della vicenda della famigliaccia degli Atridi in questo clima 'disco' con le lame di luce colorata sfarfallanti e le tre squinzione che solcano volentieri la folla in piedi, agitandosi e contorcendosi e smanando e, magari, ogni tanto accapigliandosi. Nel mezzo del carosello c'è pure spazio per un siparietto in cui la dark 'femme fatale' pesca un belloccio tra il pubblico e lo circuisce e ci si struscia contro, limona un po' e poi lo molla di colpo. Del resto, nella platea si aggira con aria da duro buttafuori 'Dave the roadie' che sorveglia che nessuno allunghi in modo sconveniente le mani sulle fanciulle (per gli inglesi i maschi italioti sono sempre dei 'provolorni'). Alla resa dei conti, è tutto vagamente piacevole, superficialmente e musicalmente godibile, ma assolutamente innocuo, come si addice oggi a uno spettacolino rock. D'altronde, non diceva già Sting parecchi anni fa che il rock è ormai una musica terribilmente conservatrice?

Di tutt'altro genere lo spettacolo presentato in prima assoluta al festival dalla Compagnia Barletti / Waas: *Autodiffamazione* di Peter Handke. In uno spazio vuoto dove ci sono soltanto due microfoni ad asta e due sedie con sopra dei vestiti ripiegati, l'italiana Lea Barletti e il tedesco Werner Waas, compagni sulla scena e nella vita, escono da dietro una tenda completamente nudi. Lei calza delle scarpe con tacco alto, lui che ha lunghi irsuti capelli e folta barba sale e pepe, ha un cappello in testa. Così ignudi come mamma e la vita li ha fatti e trasformati appaiono una coppia di mezza età in un astratto eden borghese che si racconta dalla nascita all'età adulta, attraverso una sterminata elencazione di ciò che hanno fatto o non fatto, pensato o non pensato, sentito o non sentito. Alternandosi implacabili al microfono sembrano così ridurre il caotico, contraddittorio flusso dell'esistenza ad una potenzialmente interminabile nominazione di atti, gesti, riflessioni, sospetti,

sgomenti, sentimenti, paure, orgogli, vanterie. Potrebbe essere tutto vero o tutto inventato, non importa. Si riconosce nel testo (tradotto dallo stesso Waas) lo stile freddo e iperconcettuale di Handke, il suo affilato sguardo filosofico-esistenziale proteso a calcolare e a valutare minuziosamente e ossessivamente e a restituirci il “peso del mondo” e del vivere.

Ad un certo punto i due si rivestono, lei con un tubino nero, lui in completo grigio con la camicia dello stesso colore e sembrano per un attimo accendere un dialogo, ma non è così. La tensione dialettica del lavoro procede per pura paratassi, per linee parallele qui destinate a non incrociarsi mai. La Barletti è brava, dolcemente insinuante, lancia spesso occhiate ironiche, tra l’ammiccante e il perplesso. Diverso lo stile più assertivo di Waas, che talora appare ingrugnato o scontroso. Ma il cocktail di coppia comunque funziona, il lunghissimo catalogo autodiffamatorio di Handke coglie il bersaglio e ci lascia una scia di pensieri non banali, di interrogativi non ovvii.

Piuttosto, uscendo mi sovveniva che *Autodiffamazione* era anche il titolo che usò Simone Carella nel 1976 per una sua famosa performance di arte concettuale senza attori, puro teatro oggettual-visivo, gloriosamente concluso in sé, abolendo ogni presenza umana in scena. Altri tempi. Bei tempi, però, si licet.

Non mi ha convinto invece *Io, Fiordipisello* dell’Accademia degli Artefatti, un testo del britannico Tim Crouch per la regia di Fabrizio Arcuri (che è pure il direttore artistico del festival). Lo spettacolo, apprendo, fa parte di un ‘progetto Shakespeare’ che ha già visto la realizzazione di tre lavori: *Io, Banquo, Io, Cinna, Io Calibano*. Siamo dunque al quarto episodio che si dimensiona più o meno come una giocosa decostruzione di *Sogno di una notte di mezza estate*, affidata all’animazione di uno scombiccherato folletto che risogna il sogno, rifacendone il percorso in una dimensione para-circense. L’occhialuto animatore-attore Matteo Angius, faccia tra Clark Kent e Jerry Lewis giovane, è sicuramente bravo e disinvolto nell’esibire la sua sgangheratezza, nel coinvolgere vari spettatori, trascinarli in scena, distribuire le parti, improvvisare battute, flirtare con una procace ragazza in platea. Ma alla fine il gioco di rifare Shakespeare con mosse quasi da teatro per bambini risulta un po’ stucchevole. Si coglie una voglia di intrattenimento e di coinvolgimento del pubblico in fondo furbesca, perché ‘va di moda’. Non si coglie allora qual è la necessità artistica di Arcuri che è un metteur-en-scène intelligente e problematico, che qui decide di sputtinarsi un po’ pure lui, presentandosi come servo di scena con le braghette corte e ballettando goffamente con il suo folletto nel finale. L’impressione è che Arcuri non ci creda più tanto al suo teatro di ricerca concettuale e visiva. Epperò il meglio di questo lavoro sta proprio nell’allestimento scenografico, disposto come una installazione tra tavoli da gioco pieni di trovarobato, schermi, coriandoli, fumogeni e portaoggetti che calano dal soffitto.

Lo spettacolo mi sembra il segno di una impasse creativa. Vedremo che soluzione avrà.

Da ultimo Short Theatre ha ospitato *1991: a Science Fiction about Central Asia*, ovvero lo spettacolo-saggio finale della École de Maîtres 2013, affidata quest’anno a Constanza Macras, rinomata coreografa-regista argentina di stanza in Germania. Il lavoro-dimostrazione parte bene con un lampeggiante video che mixa i cartoon di Tom & Jerry e Tadeusz Kantor, Chaplin-Charlot e immagini belliche, poi procede per oltre due ore per puro accumulo di scene collettive, inseguendo una idea-ideale di democrazia contemporanea, con citazioni e riferimenti più o meno evidenti agli Indignados, a Occupy, alla Primavera arabe (peraltro già sfiorite) etc. e dentro un contesto para-fantascientifico o fantapolitico che dir piaccia.

Facendo un teatro eminentemente coreografico la Macras lavora ovviamente e strenuamente con i corpi di una ventina di attori e attrici di vari paesi. Corpi che si sbattono in tutte le direzioni, che saltano come grilli e si abbattono pesantemente sul palco, che si rotolano e si imbrattano nella farina gettata abbondantemente sul pavimento, che danno luogo a innumeri tableaux vivants ora ipersimbolici, ora del tutto casuali e informi. Gruppi ambo sessi che citano quadri e sculture, che si ammassano, si aggrappano gli uni agli altri, poi anche si respingono, si scontrano e infine si denudano (parzialmente) in una sorta di turgida e allegra orgia terminale. Molte chiacchiere per lo più in lingua inglese (con inserti in italiano, francese e portoghese) in cui sono parecchio coinvolti una spettrina rotondetta e uno spilungone barbuto. Anche momenti di canto e di suono live, per sostenere accensioni e urla psico-motorie continue. Di momenti di recitazione ben calibrata, invece non se ne vede l'ombra. Alla lunga risulta uno spossante carosello di figure in perenne movimento poco interessante e significativo. Ma è una dimostrazione laboratoriale, si obietterà. Va bene, ma ho l'impressione (suggerita anche da altri spettacoli che ho visto) che la Macras scambi la regia per l'attitudine ad affastellare materiali su materiali, di tutto e di più, senza operare una vera selezione di qualità e di intenti. Così, anche invenzioni efficaci rischiamo di smarrirsi in un mare di scene mediocri o ripetitive.

“Democrazia della felicità” è lo slogan lanciato dal direttore Arcuri per Short Theatre 8 e proiettato luminosamente su un muro della Pelanda: un programma impegnativo, però intanto dopo la generosa, ma modesta esibizione degli allievi della Macras, rifletto che ci basterebbe riuscire ad incontrare un teatro creativamente felice.

L'ultima battaglia di Chinaglia ► Il ritorno a Roma dalla Florida della salma di Giorgio Chinaglia che è, poi, stata tumulata accanto alla bara di Tommaso Maestrelli nella cappella di famiglia dell'allenatore dello scudetto del 1974 al cimitero di Prima Porta, è per tutti noi laziali quasi una fiaba romantica e toccante dei due leader maximi di quella squadra mito di quarant'anni fa. Maestrelli l'allenatore-padre e Giorgione il centravanti-figlio non possiamo che ricordarli unici e indivisibili, ed è davvero molto bello che le due famiglie abbiano voluto riunirli per sempre nel medesimo luogo, sigillo di una storia umana e sportiva irripetibile. Il romanzo della Lazio di allora, con le sue gioie estreme e le sue tragedie assurde (la morte di Re Cecconi), con le vittorie indimenticabili e gli eccessi di ogni tipo, è una vicenda di passioni assolute e di dolori immedicabili che rappresenta il dna stesso di ciò che si chiama 'lazialità' o 'lazialitudine'.

Chinaglia in campo non era soltanto il goleador, era il lottatore primo, era Achille ed Aiace, era il guerriero indomabile che trascinava tutti compagni alla conquista del primato. Ricordo la sua sagoma con la maglia biancoceleste, gigantesca, un po' ingobbita, i lunghi capelli scompigliati, che ara il terreno di gioco caracollando furente, sradica gli avversari, punta la porta, la sfonda con un tiro cannonata, quindi corre ebbro di gioia sotto la curva offrendosi al delirio dei tifosi. Questo era Giorgio, calciatore princeps degli anni Settanta: un condottiero epico che resta nella Lazio il più amato e idolatrato di tutti i tempi (ad onta dei molti errori e delle scelte sbagliate che fece, poi, fuori dal campo in veste di dirigente, anche per troppa generosità e inavvedutezza). E dà ancora i brividi risentire allo stadio risuonare l'antico slogan: Giorgio Chinaglia / è il grido di battaglia. Il *nòstos* di Long John è stato la sua ultima, vincente battaglia, per *pietas* ed affezione collettiva.

Silvio la mummia ► Il Berlusconi condannato in via definitiva, dunque ufficialmente delinquente, visto nel suo settembrino videomessaggio alla nazione mi è sembrato la mummia di se stesso, una livida statua di cera semovente e separante che ripete all'infinito il medesimo frusto copione, immarcescibilmente fedele alle proprie menzogne. Tra lui e la verità c'è come un divorzio ontologico. Però, dal punto di vista psicostorico il Berlusca imbolsito e mummificato è ormai un morto che cammina. Fino a quando non se ne renderà conto? E fino a quando non se ne renderanno conto quei milioni di italioti che continuano a sostenerlo?

Settembre 2013