

In scena

DIFETTOSI E DISEGUALI

Roberto Escobar

«Non è adatto al sistema scolastico». Verso la fine di *L'anno che verrà* (La vie scolaire, Francia, 2019, 111'), con questo giudizio un collegio di docenti sta per decidere del futuro di Yanis Bensaadi (Liam Pierron). Siamo a Saint-Denis, non lontani da Parigi. Entrando nel liceo in cui Yanis dovrebbe sostenere la prova di *baccalauréat*, la maturità francese, non si può evitare di leggere *liberté égalité fraternité*. È scritto in grande al sommo del portone, anche se il tempo ne ha stinto le lettere. Lì, sotto quelle parole anti-

che, Yanis può essere condannato a un futuro che non sarà di eguale tra eguali, a un futuro in cui sarà meno fratello e meno libero di chi sia stato giudicato adatto.

Sono di Saint-Denis, e nel liceo di Saint-Denis hanno studiato, anche i poco più che quarantenni Mehdi Idir e Grand Corps Malade, pseudonimo di Fabien Marsaud. I due registi e sceneggiatori di questo film (non solo) scolastico dicono di essersi ispirati a quanto hanno visto e vissuto negli anni 90, e aggiungono però che da allora poco è cambiato. Di che cosa si tratti è chiarito già nella prima sequenza. Samia (Zita

Hanrot), una giovane insegnante appena trasferita dall'Ardèche, nel Sud della Francia, è nominata vicepreside con l'incarico di occuparsi dei *nop*, ossia di quegli studenti che, per le materie opzionali del loro curriculum, non hanno indicato né il latino, né una lingua europea, né la musica. Per lo più di famiglie maghrebine, i *nop* sono raccolti tutti in una stessa classe, forse perché siano seguiti con più attenzione dei "normali", o forse perché sono considerati materiale difettoso, di scarto.

Su questo sfondo umano, *L'anno che verrà* racconta e incrocia tra loro



«L'anno che verrà» di Mehdi Idir e Grand Corps Malade. Una foto d'insieme della classe

molte storie individuali: quella di Yanis, ragazzino intelligente e ribelle, e quelle dei suoi compagni e delle sue compagne, e insieme quelle dei vari professori - alcuni generosi nella fatica del loro lavoro, altri miopi - e quelle di un paio di strane figure che ci verrebbe da considerare ora sorveglianti e ora guardie carcerarie. Su tutte emerge la storia di Samia, presa tra i suoi doveri d'ufficio, la simpatia umana per i *nop*, la severità dei sorveglianti (ma anche la corruzione di uno di loro) e i problemi della sua vita privata. La giovane vicepreside non è un'eroina, non è un modello di

dedizione didattica. Solo, prende sul serio il suo mestiere difficile. Immagina dunque di poter convincere i suoi ragazzi a impegnarsi. Sono intelligenti, conoscono la vita. Basterebbe un po' di responsabilità, un po' di autocontrollo, e uscirebbero dalla condizione di scarti sociali. Ma la risposta è per lo più deludente. «Quando ci sei dentro - le spiega Yanis -, non ne esci... finisci per fare il bracciante o l'idraulico». Inutilmente lei gli dice che merita di meglio. «E se non fosse vero?», ribatte lui, come se dentro di sé fosse rassegnato a non essere che un *nop*. Perché Samia dovrebbe

continuare nella sua fatica? Per salvarne un paio, e perdere tutti gli altri? Siamo così al collegio dei docenti, posto di fronte a una alternativa drammatica: Yanis è adatto o non è adatto al sistema scolastico. Senza proclami, senza ideologismi, Samia e attraverso di lei Mehdi Idir e Grand Corps Malade suggeriscono invece una terza possibilità: che il sistema si adatti, almeno un po', a Yanis e a quelli come lui. Giusto perché non stiano del tutto le tre parole antiche che stanno al sommo del portone del liceo.

♦♦♦♦♦

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Luigi Pirandello. È visitabile online la casa di Roma, nella quale si conserva la scrivania su cui il premio Nobel pensò i capolavori che lo consacrarono come grande drammaturgo

Il tavolo in cerca di autore

Antonio Audino

In quella che fu l'ultima casa di Pirandello, al numero 13 di via Bosio a Roma, le paginette del calendario da tavolo sono ferme al 9 dicembre del 1936, il giorno precedente alla morte del drammaturgo. Ma anche tutto il resto dell'appartamento sembra essere rimasto immobile nel tempo. È ancora lì il letto sul quale lo scrittore spirò, immaginando, chissà perché, un ulivo saraceno che facesse da segno conclusivo alla sua ultima opera, *I giganti della montagna*, ci sono gli abiti, le bretelle e i *papillon* al loro posto nell'armadio, fuori dal quale è appesa a una stampella la divisa ricamata in oro da accademico d'Italia, e poi libri, copioni manoscritti e dattiloscritti, foto e lettere tra cui quelle di Marta Abba, l'attrice tanto amata, mentre alle pareti si vedono i dipinti dello stesso Luigi e del figlio Fausto.

Fra quelle mura oggi ha sede l'Istituto di studi pirandelliani e sul teatro contemporaneo. È abitualmente aperto al pubblico, ma le porte si sono serrate ormai da qualche mese, com'è accaduto per molti luoghi di cultura, ed è difficile immaginare una riapertura in tempi brevi proprio perché non sarebbe semplice organizzare un accesso per visitatori e studiosi in linea con le nuove norme. Si può però entrare ancor più discretamente e in punta di piedi in quelle stanze attraverso un video presente sul sito web, o andando a cercare nello stesso spazio virtuale le immagini degli oggetti e dei mobili, così come, sempre *online*, si possono leggere e consultare tutti gli scritti e le corrispondenze. Oppure si può sfogliare una guida appena

Pensatoio. Luigi Pirandello ritratto sulla scrivania della sua casa di Roma. Scatto con firma autografa del premio Nobel

edita da De Luca intitolata *Luigi Pirandello nella casa museo di Roma*, con le foto scattate da Niccolò Ara e l'introduzione della direttrice dell'istituto, Annamaria Andreoli, una pubblicazione nata grazie alla cura dalle due studiose, Dina Saponaro e Lucia Torsello, che da vent'anni tengono vivo quell'immenso patrimonio, custodendo tutto con grande dedizione, indagando su ogni elemento, analizzando qualunque foglio, ricostruendo le vicende di ciascuna di quelle preziose reliquie.

La casa è un mondo incantato e silente, e prende corpo con poche camere intorno ad un grande salone. In questo ambiente più vasto ci sono le librerie, il salotto, un sontuoso lampadario di Murano, ma soprattutto c'è la scrivania del drammaturgo, quella su cui ha composto pressoché tutte le sue opere e sulla quale è nato uno dei testi più arditi e sconvolgenti del teatro del Novecento, *Sei personaggi in cerca d'autore*. Fa una certa impressione vederla, sia pur in un'immagine, e pensare che proprio su quelle levigate assi di legno abbiano preso forma le figure e le parole di quella singolare e dolorosa fantasmagoria scenica, vergate a mano su un copione del quale, purtroppo, si sono perse le tracce. Si tratta di un tavolo con le gambe a tortiglione, severo e austero, uniforme a tutto l'arredamento dell'abitazione, nello stile neo rinascimentale in voga presso la borghesia dell'epoca. Pirandello lo possiede già quando nel 1914 abita al pian terreno di quella palazzina con la moglie e i tre figli, e sarà tra le cose che terrà sempre con sé nei successivi spostamenti di

domicilio nella città, tanto da portarselo dietro quando riapproderà nello stesso edificio nel '33, occupandone, da solo, il secondo piano, mentre al primo vivrà il figlio Stefano con la sua famiglia. Possiamo allora immaginare l'"autore" mentre proprio dietro quella scrivania riceve i suoi personaggi, come ci racconta in alcune novelle che costituiscono i primi abbozzi dell'idea da cui scaturirà la celebre opera teatrale. E così Orio Vergani, giornalista e scrittore, ricorda Pirandello lì seduto: «Scriveva guardando il foglio con un occhio solo, tenendo l'altro chiuso; e questo faceva sembrare ancora più acuto, quasi alluci-

nato il suo sguardo, quando, ogni tanto, fissava innanzi a sé, sollevando lentamente la palpebra dell'occhio sinistro, come per guardare in faccia e nei movimenti il personaggio che la fantasia gli faceva apparire di fronte».

Nel salone di scrivanie ce ne sono due, la seconda fu acquistata proprio con il ritorno in via Bosio, e su questa presero posto gli oggetti ancor oggi presenti, un piccolo busto di Ibsen, un fermacarte e una scatola donati da D'Annunzio, i calamai e i pennini, insieme a quel calendario fisso nel tempo. La scrivania più antica invece, ci appare completamente vuota, ma era sempre ingombra di volumi e di carte, in perenne disordine, e pare che lo scrittore passasse da una all'altra a seconda delle ore del giorno e delle condizioni di luce. Fra le due si trova un tavolino più basso con la macchina da scrivere davanti alla quale Pirandello si sedeva utilizzando uno scomodo sgabello. Così lo vediamo nella storica foto scattata in occasione della notizia del conferimento del Premio Nobel, il 9 novembre del '34, quando giornalisti e reporter affollarono quella stanza e gli chiesero di mettersi in posa. Lui acconsentì malvolentieri, inserì un foglio nel rullo, e iniziò a scrivere per un gran numero di volte «pagliacciate... pagliacciate... pagliacciate».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

MABUSE
di Giorgio Scavuzzo

<https://bit.ly/kaos-84>
Trasposizione cinematografica di quattro novelle di Pirandello: *Kaos* (PV Taviani, 1984)

<https://bit.ly/questa-54>
Questa è la vita (Pastina-Zampa-Soldati-Fabrizi, 1954), uno dei primi film ad episodi del cinema del Dopoguerra

<https://bit.ly/piralist>
La morsa, L'uomo dal fiore in bocca, Come tu mi vuoi e molte altre opere: una playlist da collezione

STUDIO DI LUIGI PIRANDELLO
Istituto di studi pirandelliani e sul teatro contemporaneo
Roma, via Antonio Bosio 13/b Roma
www.studiodiluigipirandello.it

CLOSE UP

SFOGLIARE IL CINEMA CHE CI HA FORMATI

Luigi Pains

FRESU, BOLLANI, MARCOTULLI, E LEAGUE INSIEME PER GRADOJAZZ



Dal 28 luglio al 1° agosto. GradoJazz by Udin&Jazz (organizzato da Euritmica) torna a Grado (GO) la 30esima edizione.

Sono attesi Michael League e Bill Laurance (anime degli Snarky Puppy) preceduti dai Quintorog, Alex Britti (con la sua band), il progetto Musica Nuda (Petra Magoni e Ferruccio Spinetti), Rita Marcotulli e Chiara Civello (grandi donne del jazz per la prima volta insieme) e il quintetto di Paolo Fresu, Wanderlust

(foto). Gran finale con l'omaggio a Charlie Parker del *Confirmation set* feat. Francesco Cafiso e il piano solo di Stefano Bollani con le *Piano Variations* on *Jesus Christ Superstar*.
www.euritmica.it

◀ Caccia al tesoro. In tutti i sensi: è un tesoro in sé il volume *Il lungo viaggio del cinema italiano - Cinema 1936/1956*. Ed è una vera e propria caccia al tesoro la sua ricerca: pubblicato dalle Edizioni CinemaSud ("animate" da Paolo Speranza) in occasione della edizione numero 44 del *Laceno d'oro*, per varie ragioni è di non facile reperibilità, e va dunque richiesto alle librerie specializzate. Ma mai come in questo caso si tratta davvero di un libro "da non perdere". Il motivo è subito detto: Orio Caldiron e Matilde Hochkofler, che lo hanno curato, vi ripercorrono passo dopo passo la storia della più celebre rivista cinematografica italiana, «Cinema», pubblicata dal 1936 al 1956, con in mezzo una lunga pausa di 5 anni, da fine 1943 al 1948. La sua importanza è arcinota, però un conto è leggerlo sui libri di storia, un conto poterne sfogliare direttamente gli articoli più importanti, gustare le sue mitiche copertine, soffermarsi sulle sognanti foto in bianco e nero dei divi e delle dive.

Firme come Francesco Pasinetti, Giuseppe De Santis, Michelangelo Antonioni, Carlo Lizzani, Cesare Zavattini, Rudolf Arnheim, Luchino Visconti e tanti, tanti altri di altissima levatura contribuirono a indicare strade nuove, passando in molti casi dalla teoria alla pratica, dalla scrittura critica alla fatica creativa della macchina da presa. Diretta in un primo tempo da Luciano De Feo, fondatore insieme a Giacomo Paulucci di Calboli dell'Istituto L.U.C.E. nel 1925, la rivista passò nelle mani nel 1938 di un ventiduenne (!) appassionatissimo della settima arte, soprattutto nella sua declinazione hollywoodiana: si trattava di uno dei figli di Mussolini, Vittorio, autore anche di alcuni importanti soggetti con lo pseudonimo anagrammatico di Tito Silvio Mursino (fra gli altri, quello di *Un pilota ritorna*, sceneggiato da Antonioni e diretto nel 1942 da Roberto Rossellini). Fa un certo effetto avere davanti agli occhi, senza dover frequentare una biblioteca specializzata, articoli fondamentali come *Soprendere la realtà*, di Leo Longanesi, o *Il cinema antropomorfico*, di Luchino Visconti, pubblicati rispettivamente nel 1936 e nel 1963: il nuovo che stava per arrivare nel cinema italiano era già qui, e si preparava a fiorire alla grande nella folgorante avventura del neorealismo.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

IL LUNGO VIAGGIO DEL CINEMA ITALIANO CINEMA 1936/1956
a cura di Orio Caldiron e Matilde Hochkofler
CinemaSud, Atripalda (AV), pagg. 344, € 18

Roma

Un Rigoletto automunito davvero al Massimo

Carla Moreni

Raccontare il *Rigoletto*, a tutti i costi: nonostante spazi immensi, distanze, amplificazione, e il sincrono che nel video in diretta arriva in ritardo rispetto alla voce che senti. Raccontare il titolo che tutti crediamo di sapere, dissezionato nella drammaturgia di Damiano Michieletto finissima di dettagli e insieme di ampia campata. Dove i tempi di Daniele Gatti dettano il passo della narrazione, e dunque prendono più ampiezza nelle scene - dove anche l'orchestra recita - e procedono in avanti, spediti, nel canto. Mai fine a se stesso. Mai freno all'azione. Perché qui è la storia al centro. Avvitata sull'ennesimo rivissuto dello storpio: del gobbo e della figlia. Lei è morta, già dall'inizio. Lì, sotto la catasta di fiori che con furia disperata il padre cava dal bagagliaio della macchina e scaglia a terra. Lì nel sacco, di plastica trasparente. Apparirà più volte, flash d'orrore, a tutto campo nello schermo, macchiata di sangue.

È una sfida culturale *Rigoletto* traslocato al Circo Massimo. I 1.300 spettatori, distanziati, compreso il Presidente Mattarella e le più alte cariche dello Stato, si trovano di fronte a uno spettacolo diverso, ma non di emergenza. Non diminutivo, rispetto al teatro, all'Opera di Roma, dove si sta progettando il rientro, ribaltando i titoli d'autunno e l'apertura di stagione, con *Don Giovanni* al posto del mozzartiano *Tito*. Di solito all'aperto si mira all'effetto generale. Qui, al contrario, è la minuziosità a far da cardine. Perché tutto parte da Rigoletto, dal suo film tragico, rivisto per l'ennesima volta. Michieletto, col fido scenografico geniale Paolo Fantin, mette un enorme schermo a sfondo scena, per presente e passato (perfetti gli spezzoni, in casalingo super 8, evocanti la felicità perduta) mischiati con gli squarci onirici di Gilda, i sogni irrealizzati, matrimonio in abito lungo bianco compreso.

Da necessità visiva, per spazi così vasti, lo schermo diventa strumento teatrale. Obbliga i cantanti a una recitazione da attori: Rosa Feola, soprano magnifica, ma che spesso bamboleggia, qui diventa una Anna Magnani, di mutevole espressività. Spronata da Gatti, riscatta *Caro nome*, trillante di allegria; e *Tutte le feste al tempio*, di solito una lagna, esce confessione vera, spezzata, serrata. Roberto Frontali fa il più bel Rigoletto immaginabile: con le sole note scritte da Verdi, e le parole. Iván Ayón Rivas è un Duca guascone, dolce e amabile nel fraseggio. Le sette automobili anni Ottanta disegnano corridoi perché i cantanti stiano lontani tra loro, insieme agli abiti da gang di Carla Teti dicono malaffare. Simbolica, la giostra conferma l'eterno ritorno. Monterone ucciso omaggia Hugo, fonte del libretto. Ma quando riappare, è un fantasma di quelli che piacevano tanto a Verdi.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

RIGOLETTO
Giuseppe Verdi
direttore Daniele Gatti
regia di Damiano Michieletto
Roma, Circo Massimo,
domani ultima replica