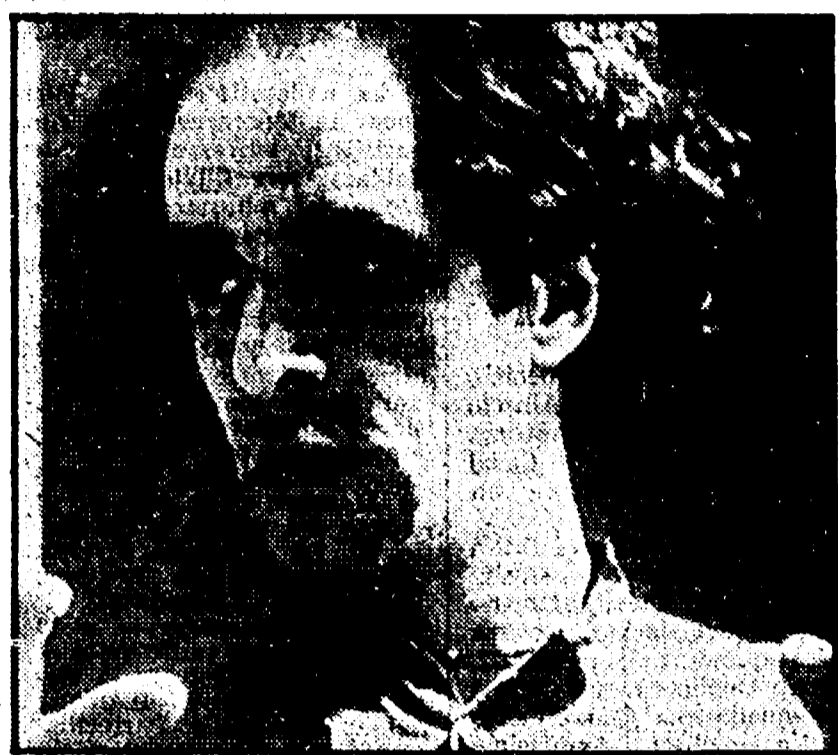


A colloquio con Robert Kramer, cineasta « indipendente »

Un regista imbarazzante che ha perso l'America

« Le immagini del vostro terremoto, viste in televisione, mi hanno colpito come quelle che registrammo in Vietnam », dice Robert Kramer giunto da Parigi per assistere a Milano alla rassegna completa dei suoi film, la prima in Italia e dialogo col pubblico. « Mi hanno ricordato il villaggio dopo il bombardamento, quella maceria, quella donna sopravvissuta al centro di un'inquadratura traballante ». Il documentario, aperto da una straordinaria corsa in Jeep sul terreno straziato, si chiama Guerra di popolo: la piccola troupe americana, già esperta in controlloinformazione, lo aveva girato nell'estate del 1969 su invito del governo di Hanoi. « Ecco - prosegue Kramer - è come se una guerra fosse passata anche sul vostro territorio ». E una guerra, sembra intendere, non è un cataclisma naturale, ha le sue cause remote, i suoi



Quindici anni di attività in una « personale » allestita a Milano. Ora è « esule » volontario in Francia e riprende con la sua cinepresa le tragedie del mondo

Robert Kramer nel suo ultimo film « Guns »

te alla grande menzogna del potere, alla disinformazione, all'indottrinamento di massa, a quello che Aniello Coppola chiama il « pregiudizio imperiale », non si contrappongono una verità e una linea giudicate corrette una volta per sempre, bensì una ricerca, una tensione ideale continua, un marxismo dialettico. Alla vita che ci impongono, una vita liberamente scelta; all'esperienza alienante del capitalismo e del consumismo, un'altra esperienza: la nostra di militanti. Con la sua teoria e la sua prassi, col desiderio di capirci fino in fondo e anche col diritto di immaginare

e prospettare un avvenire diverso. « Negli Stati Uniti - dice Kramer - anche grande stampa si è mossa per Milestones, come gli aveva fatto per Ice; grossi titoli sul "New York Times" come su altri giornali. Ma poi, al fondo delle critiche degli specialisti e delle reazioni del pubblico, si capisce quanto siamo isolati. Il nostro progetto urta contro un modo di pensare troppo statico, individualistico, egoista, che è difficile scardinare e mettere in movimento. Si quasi una metà degli elettori si sono astenuti nelle votazioni presidenziali,

ma ciò non significa necessariamente che vogliono cambiare: anzi a molti di essi le cose stanno bene così. Con le uccisioni dei bambini neri ad Atlanta o con le aggressioni razziste a Buffalo. Le ho viste in televisione, e forse gli assassini, i mandanti, stanno tra gli investigatori. Ecco perché oggi i neri non vogliono più saperne di noi tutti, nemmeno dei bianchi che hanno combattuto fianco a fianco con loro. Sì, oggi ci sentiamo terribilmente isolati in patria ».

Di qui i viaggi politici e di lavoro altrove. Nel 1977, in Portogallo, Kramer ha analizzato la lotta di classe, nel ten-

tativo di comprendere le potenzialità reali della sinistra, ancora una volta registrando in anticipo e con dolore arretramenti ed errori, e la decisione del popolo sintetizzata in una combattiva proletaria. Tuttavia il cinema di Kramer non ha mai eroi; i protagonisti del suo film a soggetto sono sempre degli intellettuali che vivono da proletari, e per i quali il tempo è tutto, meno che danaro.

Oggi il cineasta più importante del cinema americano indipendente è esule volontario e temporaneo in Francia, un esilio che non gli piace. Al parlo « collettivo » di Milestones ha seguito la morte, l'agonia di una madre assistita dalla figlia.

« In sé Guns non vuol essere affatto misterioso - afferma - come non lo era in The contrary. La misteriosità semi- è nelle cose, nella trama del potere che si fa e si fa più oscura, e noi in Italia ne sapevo qualcosa. Il mio giornalismo non viene a capo del mistero, ma l'importante è ciò che troppi intellettuali francesi non hanno voluto riconoscere. L'importante è che mantenga il suo fiuto, il suo istinto, che continui la ricerca. Che si rifiuti di lasciarsi inglobare e strumentalizzare dal sistema. I margini di mistero che ci possono essere nel film, per me sono anche margini di speranza ».

Ugo Casiraghi

A Firenze una commedia con il personaggio di Sergio Tofano

Bonaventura stavolta non vale un milione

Nostro servizio
FIRENZE - Come eravamo. Ma non è tanto un flash-back degli Anni Trenta, questa riedizione del signor Bonaventura di Sergio Tofano, quanto un tentativo di rievocare una pratica teatrale, di riprodurre una maschera, di rianodare un filo spezzato. Una ricostruzione filologica che, paradossalmente, non ha amore per la storia, se del tempo da allora passato non ha saputo trattenere i segni dell'ironia o, almeno, trattandosi di Tofano, il gusto di citare e piene mani dalla tradizione scenica, di rivisitare gli esiti figurini della pièce alle lunghe ombre del teatro all'antica italiana.



Per fare un esempio, era da tenere, forse, in maggior considerazione il rapporto, non solo esterno, che corre tra il fumetto di Tofano e la moda del tempo, tra le sagome che si muovono in scena e la domestica sfilata dei cartamodelli d'élite riviste d'abbigliamento. Vestirsi è un po' scoprirsi.

Lo spettacolo che muove questi pensieri, in scena al teatro dell'Orto di Firenze, si intitola Qui comincia la sventura del signor Bonaventura, commedia musicale in tre atti di Stio (Sergio Tofano).

È solo da ipotizzare, per darsi ragione di quei lontani successi, magistrali prove degli interpreti con Tofano, che nel corpo come nella fantasia era imitabile Pierrot lunare.

Un po' costernati oggi, invece, seguiamo dalla platea la favola di Bonaventura, fattorio in una Casa di Mode, che tra mille sbandataggini riesce alla fine, con un innocuo scherzo, a rendere un grosso favore al Bellissimo Cecé e alla sua amata, la Contessa della Ciambella. Il favore consiste nel mettere in fuga il Barone Partecipazio e consorte, falsi pretendenti al

vestito che Cecé aveva commissionato per la sua Contessa del cuore. A Bonaventura tocca, naturalmente, il gettone di presenza del valore di un milione di lire.

Se la trama è esile, il gusto di solito si trova nel gioco degli attori, nei lazzi, tra quei beni non inventariabili sul teatro di solito costruisce i suoi effimeri patrimoni. L'impressione, questa volta, rimane però quella che l'esilità è del tutto e non solo delle larghe maglie del racconto. Bonaventura ha natura di carta e la sua trasposizione scenica ha lo stesso sapore di quella inversa che ha

fatto di Woody Allen una strip. Operazioni giustificate solo dal successo in atto e che fanno aggio sulla suggestione di un marchio pubblicitario o mitico. Non è, quindi, nemmeno colpa degli attori, o del regista, o un diafano, ma non purtroppo nel senso paterno, (Gilberto Tofano). Anzi, nella compagine degli interpreti, va sicuramente e con abbondanza di note di merito salvato Alfredo Bianchini, nella parte del Bellissimo Cecé che, in mezzo ai suoi giovani colleghi, può almeno vantare una memoria storica e un mestiere che gli consentono di richiamarsi al modello impagabile del Gastone di Petrolini, senza, peraltro, sfigurare.

Una prova d'appello va anche concessa a Franco Di Francesantonio (Bonaventura), troppo lento e sicuramente perplesso rispetto al regista interpretato. Incolpevole, naturalmente, il pianista (Massimo Bonetti). A fare da detonatore allo scontro iniziale è di certo l'ampia sponsorizzazione dello spettacolo che allinea il Teatro Regonale Toscano, il Comune di Firenze, il Comune di Greve in Chianti e il Gabinetto Viesseuz di montalana memoria.

Va ancora detto che la rappresentazione della commedia fa parte di una serie di iniziative (tra cui una mostra di prossima apertura qui, ma già vista a Genova e Torino) dedicate alla figura e alla prestigiosa opera di Sergio Tofano.

Comunque sia, lo spettacolo da parte sua non vale, nemmeno in questi tempi di inflazione, il fatidico e famigerato milione di Bonaventura.

Antonio D'Orrio

NELLA FOTO: una vecchia immagine di Sergio Tofano, nei panni del suo « Bonaventura »

Proposta del Parlamento europeo per il 1985: come realizzarla?

L'anno di Bach, anno dei giovani

Il Parlamento europeo ha approvato nei giorni scorsi una risoluzione che chiede alla Comunità ed al Consiglio d'Europa che il 1985 sia proclamato « Anno europeo della musica », e invita quelle istituzioni a patrocinare l'iniziativa. La data segna il tricentenario della nascita di Georg Friedrich Händel, di Johann Sebastian Bach e di Domenico Scarlatti. E qualcuno ha voluto dare una interpretazione restrittiva alla iniziativa indicando uno dei compiti dell'anno della musica nel riservare ai tre musicisti, se non in totalità, una parte dei concerti che terranno in quell'anno l'Orchestra dei Giovani della Comunità (che come di us, è diretta da Claudio Abbado) e il Coro delle Comunità europee; e in un'occasione per intervenire meglio in favore degli operatori culturali del settore musicale. Se ne è fatto prevalentemente una questione di promozione del « gusto della musica nella gente », come dice testualmente la risoluzione approvata. Qualcuno ha allargato le finalità dell'iniziativa alla crescita dell'interesse giovanile per la musica, come a uno dei tanti aspetti della rivoluzione del tempo libero, per un uso di questo che sia anche un fattore d'integrazione culturale.

I comunisti propongono di andare oltre queste finalità. Intanto esiste, è stato sostenuto dal rappresentante italiano del gruppo comunista, un problema stesso del Parlamento europeo. Esso, a differenza di ogni altro parlamento, è nato (ed è stato eletto a suffragio diretto e universale dopo quasi due decenni dalla sua nascita) come organo di una Comunità economica, ma col compito anche di sollevare la coscienza comune al piano della coscienza culturale e storica comune d'Europa (« non vogliamo essere solo l'Europa dei mercanti » hanno ripetuto in molti).

Nuove spinte alla ricerca

Proprio per questo il Parlamento europeo non può limitarsi a proporre l'anno europeo della musica, disinteressandosi poi della realizzazione. Quattro anni ci dividono dall'inizio del 1985, e durante questi anni la Comunità e il Parlamento devono lavorare su questo tema, perché l'anno della musica conduca ad acquisizioni più ricche e costituisca un momento importante nella nostra storia culturale europea.

In primo luogo riteniamo che bisogna evitare di considerare il patrimonio musicale, così come il patrimonio culturale e artistico in generale, come un corpus concluso, tutto ereditato dagli anni e dai secoli passati. Patrimonio musicale è anche la spinta alla ricerca di nuove tecniche, di nuovi modi espressivi e di nuove strade per la creazione musicale che la pongono in grado di esprimere appieno l'articolazione molteplice dei problemi e della coscienza del presente.

In secondo luogo vi sono i problemi dell'organizzazione e dell'istruzione musicale: il ruolo, per esempio, della musica nel processo formativo, che in Italia è particolarmente arretrato e carente rispetto ad altri paesi d'Europa. Si pensi alla assenza quasi totale della musica dalla scuola di base, alle condizioni dei Conservatori dei quali così spesso si è occupato il nostro giornale. Vi è il problema della organizzazione delle manifestazioni musicali, della industria del disco, degli strumenti, cioè, attraverso i quali anche si forma un pubblico e un suo gusto. È noto come questi strumenti stiano in gran parte dominati da un regime di monopolio, in certi settori di carattere multinazionale. Il problema stesso della ricerca musicale è legato a questo. Liberare il settore dagli inceppi delle posizioni privilegiate di monopolio è una delle condizioni di base per allargare il consumo musicale, nello stesso tempo non solo estendendolo a masse più vaste tenute forzatamente fuori da una coscienza culturale moderna del fatto musicale, ma anche incoraggiando e mettendo in circolo creazioni nuove e complesse, attraverso le quali la coscienza e il patrimonio musicale si arricchiscono.

Guardando oltre l'Europa

Crediamo anche che l'Anno europeo della musica debba essere l'occasione per affacciarsi fuori d'Europa, sulle ricche esperienze musicali di altri continenti che già hanno offerto contributi di tecniche e di suoni e molte esperienze musicali europee.

Infine crediamo, anche noi, che l'Anno europeo della musica debba avere dei protagonisti particolari: i giovani soprattutto. Essi hanno contribuito a dare alla nostra epoca un segno musicale. La riscoperta di Bach nella chiesa di Praga durante la primavera del '68, come il risveglio della Nuova di Beethoven nelle grandi piazze d'Italia, a sottolineare la ispirazione progressista e rivoluzionaria, hanno avuto a protagonisti i giovani. La musica detta « extra colla » è fenomeno eminentemente giovanile e l'anno europeo deve anche servire a capirci di più, a imbastire ai problemi che appartengono alla più elaborata coscienza culturale dell'oggi.

Certo non è confortante constatare che solo due settimane prima di questa decisione il medesimo Parlamento - per il problema nel giro del gruppo conservatore - aveva però cancellato quasi tutte le voci proposte per il biennio commemorativo 1981 sui problemi della cultura, della gioventù, dell'istruzione.

Giovanni Papapietro

BROOKLYN Vigorsol

...e via a tutt'agrinta

chewing gum in confetti dal gusto fortissimo