

«Il gergo inquieto» a Genova

Warhol: come fare il noioso e diventare un divo

Nostro servizio

GENOVA — «L'underground classico» e «Andy Warhol cineasta» sono due titoli del nutrito cartellone de Il gergo inquieto, la manifestazione promossa dall'Assessorato alla cultura del Comune di Genova in collaborazione con l'analogo assessorato provinciale, la Regione Liguria, il gruppo figure del Sindacato nazionale critici cinematografici italiani, l'UCCA-ARCI.

le strade d'azione e proposta imboccate dall'underground americano: quella rivolta al lavoro, «dentro» e in stretta connessione con le strutture dell'industria culturale. Non a caso, nel presentare la sua «sezione», Germano Celant definisce Warhol «un microcosmo capitalistico» sottolineandone la capacità di integrazione consapevole nel sistema al fine di sfruttarne le leggi e violarne i meccanismi. Da questa impostazione nascono l'attenzione per settori della comunicazione mercificanti e mercificanti quali la pubblicità, l'arredamento di empori e ristoranti, la grafica industriale.

Solo partendo da questo dato è possibile collocare nella giusta dimensione il lavoro di quest'autore, compresi i suoi interessi cinematografici. Questi ultimi, come sono ben documentati da alcuni film della metà degli Anni Sessanta, Empire («Impero», 1961), The Chelsea girls («Le ragazze di Chelsea», 1964), poggiano su strutture apparentemente «destabilizzanti» rispetto ai canoni del cinema commerciale, ma fanno leva proprio su di esse per ottenere il medesimo successo, l'identica «fama» a cui aspirano i cineasti «commerciali». Si vedano per esempio le due opere citate: il primo non è altro che l'inquadratura fissa della sommità dell'Empire State Building — colta nella notte del 25 giugno 1964 dal 44. piano del Time — Life Building (nell'edizione originale il film dura otto ore, qui è stata proiettata una versione



ridotta a novanta minuti); il secondo dura più di tre ore ed è formato da due film veri e propri proiettati contemporaneamente su due schermi affiancati: vi compaiono una serie di piani sequenza, ciascuno di trentacinque minuti, popolati da omosessuali, sadici, travestiti e da un papa che si proclama protettore di ladri, prostitute ed emarginati vari. In questo modo la «noia» e l'anticoinformismo sparsi a piene mani sullo schermo finiscono per trasformarsi in elemento di richiamo commerciale, in slogan scandalistico-pubblicitari per un'operazione che si muove all'interno delle leggi del mercato culturale. In poche parole, si ha l'impressione che sin dall'inizio Warhol mirasse più ad un insegnamento «clamoroso» nell'industria culturale (al fine di capirne il midollo e corrodere dall'interno, si dirà poi) che non ad un suo ribaltamento. Opposto il caso di Jack Smith, un artista che dopo aver ammirato Warhol ed averne interpretato alcuni film ha oggi con lui un rapporto aspramente polemico. Smith firmò nel 1962 Flaming Creatures («Creature bruciate») passato alle cronache, oltre che come uno dei capolavori dell'underground di quegli anni, per essere stato il film di questo movimento più bersagliato dalla censura. Negli Stati Uniti fu subito sequestrato e lo si poté proiettare solo nel 1972; all'estero fu bandito in quasi tutti i paesi e anche in Belgio, ove fu presentato al Festival di

Kokkr. Le Zoute, si dovette ricorrere alla formula della «presentazione fuori concorso». Visto oggi il film ha perso buona parte della sua polemica sessuale e l'eroticismo lircizzato che porta sullo schermo fa sorridere se si pensa a ciò che scorre ogni giorno sul telaio di un qualsiasi locale a luci rosse. Posizione, quella di Smith, opposta a Warhol, e questo sia nella sostanza (rifiuto rigido di ogni contaminazione fra arte e industria), sia nei modi di fare cinema. Questi ultimi poggiano su un impulso lirico-poetico, lo si è visto nei «materiali inediti» che il regista ha portato a Genova e fatto proiettare solo dopo essersi assicurato sulla «sensibilità» del pubblico verso i suoi primi lavori. In essi c'è uno stretto intreccio fra critica del sistema (l'America rappresentata come una vecchia orrenda e semiparalitica che tiene gelosamente stretti i simboli del benessere consumistico) e tensione poetica verso la natura, il mondo incontaminato degli uomini primitivi.

Una visione venata di patetismo, ma più toccante e suggestiva di quella fornita dall'artista di successo che si compiace di essere riuscito a vendere (a prezzo vantaggioso) l'anima al diavolo.

Umberto Rossi

NELLA FOTO: Una scena di «Raw nerves», a lacerante thriller in programma nella rassegna genovese

Una folta serie di iniziative

Parigi: trionfa la danza e tutti ne parlano

Nostro servizio

PARIGI — Nel contenitore-monstre del Centro Pompidou, tra le altre iniziative del più diversi settori, è in corso una rassegna di danza. È stata organizzata da Janine Charrat, consigliere per la danza dell'istituzione parigina, che in gennaio aveva già programmato un interessante incontro con gruppi di danza israeliani. L'intento di questo ciclo pre-primaverile è di offrire al pubblico che affolla giornalmente le sale del mezzogiorno padiglione a vetri una panoramica di tecniche e di compagnie per lo più francesi. La formula è piuttosto interessante: lezioni e prove aperte gratuite nel primo pomeriggio e spettacolo a pagamento prima di sera. È stata apprezzata, almeno a giudicare dall'affluenza continua e dall'entusiasmo suscitato sino ad ora nel pubblico, l'idea di un ciclo com'è d'uso in Francia — quando è più che soddisfatto batte le mani e anche i piedi.

Un paragone con l'Italia non suscita, apparentemente, grossi complessi d'inferiorità. Il Teatro Municipale di Reggio Emilia aveva organizzato una rassegna di danza di vicinato, un breve seminario sul palcoscenico con esperti disposti al dibattito pubblico e artisti al lavoro; questa è la tradizione del teatro di oggi per soli professionisti dovrebbe arricchirsi di spazi informativi rivolti ai non addetti ai lavori come a Venezia (Festival della danza di luglio). Resta il fatto che manifestazioni di questo tipo da noi sono ancora sporadiche, estive. Per di più, stando alle cifre della danza, il numero delle compagnie e dei gruppi che vivono al di fuori degli Enti Lirici (molte muoiono d'inerte per mancanza di sostegno economico e di credito), un distinguo è subito pronto. Ma torniamo a Parigi. A danza al Centro Georges Pompidou — come si diceva — è una passerella di stili e novità. Prima fra tutte, e forse la più originale, è la danza di Danza dell'Opera. Non solo, ma è una lezione vera e propria con allievi dagli 8 ai 18 anni e professori che fanno normalmente il loro lavoro, noncuranti delle presenze e dell'attenzione della stampa. La scuola, diretta da Claude Bessy, ha dato dimostrazione dello studio che svolge sulla musica; per la danza accademica, di carattere, moderna e per il mimo. Poi, un incontro con l'America, precisamente New York e la Compagnia di Viola Faber, da noi sconosciuta. La Faber è una pioniera della nuova danza americana, fu una delle migliori interpreti nella compagnia di Merce Cunningham, che studiò al Black Mountain College e collaborò con pittori pop e musicisti d'avanguardia. Nel '68 creò la sua compagnia, un sistema preparato e ben diretto. Anche in scena la Faber, che ormai ha più di 50 anni, ricorda molto Cunningham, una sorella d'azione, concitata e vivacissima come lui. Ma il suo stile è più improvvisato che costruito. Danza la gioia del movimento senza decorazioni, senza ostentazioni di bravura; con un pizzico di ironia che sostiene molte coreografie totalmente astratte, prodotti ai quali l'America ci ha ormai assuefatti. Ma Tendency, un colloquio tra la Faber e il bravo Jeff Clayton è davvero bello; i due sembrano fare a gara per dimostrare la fatica del loro lavoro quotidiano (la danza, per l'appunto) e parlano anche tra di loro senza alcuna paura di accusare il movimento con la voce. La vera novità della rassegna, ad ogni buon conto, sono due gruppi francesi: la Compagnia Bagouet e Centro Coreografico. Registi di Montpellier, e il Nuovo Centro Coreografico di Rennes diretto da Gigi Gheorgha Caciulescu, ungherese, già

che il mena per il naso. La musica è la colonna sonora del l'Acrobata, ma non è una stravaganza, dato che il giovane coreografo fa ampio uso di musica da film come del canto dei suoi danzatori, nove a tutti bravissimi. La troupe di Rennes, invece, vuole stupire il pubblico con un curioso défilé che dura 75 minuti. Presenta personaggi stravaganti, burleschi e pazzi, ossia come dice il suo coreografo Caciulescu: «Quelli animali che si chiamano danzatori, e il loro mondo così particolare». Niente balletti, ma «un'escursione nell'immaginario per scoprire un mondo ignorato da quelli che credono che la danza sia solo un'equitazione: ballerini appesi e saltellanti, uguale un bel balletto...». L'originale idea è sostenuta da una «piattaforma coreografica» che si chiama Zig Zag. Con o senza musica, o senza costumi, i danzatori costruiscono improvvisazioni continue e laboriose, il cui scopo dichiarato è interrogare il pubblico: «Vi piacerebbe danzare?». Sì o no: sono ammesse solo due risposte. Il resto è l'argomentazione dei professionisti che attendono il verdetto... Marinella Guatterini

Liana Orfei chiede aiuti per il circo distrutto dal maltempo

ROMA — «Io non piango, non sono abituata a piangere. Vostei però che il mio circo in qualche modo sopravviva. È questione, tra l'altro, che interessa l'intera categoria circense». Per dire questo al giornale L'Unità, Liana Orfei è venuta a Roma da Palermo dove il suo circo è andato pressoché distrutto il 31 marzo da un vento ciclonico che ha procurato alle attrezzature danni per diverse decine di milioni. Quando si verificano eventi del genere — ha aggiunto — si corre il rischio di restare a lungo senza lavoro, e non si ha più la possibilità di poter dare da mangiare, oltre al personale artistico e tecnico, piuttosto numeroso, agli animali che in un circo sono elementi fondamentali. Tutte le volte che siamo costretti da calamità naturali nessuno ci viene in aiuto dobbiamo arrangiarci da soli con il pericolo di non poter più andare avanti e di fermare tutta un'attività storica, di lunghissima tradizione». «Per questo», ha concluso Liana Orfei, «è necessario che si creino strutture di aiuto, urgentissime. Si tratta di un appello al senso di responsabilità affinché vengano evitati tutti i cavilli burocratici».

Jean Rouch, cineasta ed etnologo francese, parla dei suoi film

Quella cinepresa nel cuore dell'Africa

ROMA — Jean Rouch, cineasta ed etnologo francese, dalla sua specializzazione in antropologia ha tirato fuori dei film, dal colore sbiadito e mai uniforme, che ricostruiscono per filo e per segno la vita dei popoli primitivi africani. Alla sua scienza, insomma, Rouch ha fornito il braccio della tecnica cinematografica. E in modo del tutto originale. Un cineclub romano (il Sadoul) ha organizzato, in collaborazione con il Centro Culturale Francese, una rassegna che termina domenica prossima (tra gli altri film appaiono «Les matres fous», del '53, «Moi, un noir», del '59, «Funerailles à Bongou», dei fratelli Anail, del '72) e ha chiamato il regista nella capitale per un classico incontro con l'autore.

Dallo stretto legame tra antropologia e forme di spettacolo nasce il cinema etnologico. Di che cosa si tratta? «Ho sempre pensato che non esiste una cultura primitiva originale. Il nostro sogno, infatti, è quello di andare verso la scoperta di un mondo costruito su culture differenti. Però, mentre c'è un proverbio africano che dice "l'occhio dello straniero non vede che quello che conosce", gli africani, invece, sono pazzi di curiosità per la nostra storia, proprio perché non hanno i sistemi di riferimento codificati. E' questa voglia di scoprire che prendo in prestito da loro per realizzare i miei film». Lei fa film, ormai, da quasi ventisei anni, va in Africa, si carica la cinepresa in spalla e si chiude

In quel processo troppo affascinante che definisce di «cinefrance». Che cos'è esattamente? «E' un vero e proprio "transfert" nel campo della realizzazione cinematografica: cammino insieme alla cinepresa, vado vicino agli uomini e alle cose e mi sento completamente posseduto da un genio che si chiama "cinefrance". In quel momento sono in uno stato di "cinefrance" e non sento che quello che voglio. Insomma, sono come uno spettatore che guarda lo spettacolo che sta girando». Che rapporto si instaura tra lei e la gente del luogo? «La gente si sente sempre più stimolata da una partecipazione diretta. In fondo mi ama. La prima volta che sono andato in Africa fu regalato alle popolazioni del posto la mia

tesi di laurea. Del volume hanno conservato solo le fotografie e, quando ho visto buttar via il resto del libro, mi sono reso conto dell'inutilità del lavoro svolto. Allora nel '54 ho fatto vedere loro un film: era il loro primo contatto con lo schermo e hanno impiegato almeno due minuti per riconoscere le loro stesse immagini. Quanto al sonoro, non era importante perché si sentivano solo urla. Alla quarta proiezione dello stesso filmato si sono messi a piangere e mi hanno chiesto di ricominciare da capo. Mi hanno criticato perché avevo accompagnato una caccia all'ippopotamo con la colonna sonora e, nella realtà, questi sono animali che con la musica si allontanano. Mi sono accorto, così, che la proiezione stessa diventava un vero studio antropologico, e viceversa».

Come nascono i soggetti dei suoi film? «Spesso sono i miei amici africani a chiedermi di fare un film. Il soggetto nasce così, senza pensare troppo a quello che succederà. Quando il film è finito può restare fermo per diverso tempo ("Funerailles à Bongou", girato in tre settimane, è rimasto per 10 anni senza essere montato). In genere mostro ai protagonisti una prima versione sonora senza commento, poi torno a Parigi e affido il montaggio a tecnici africani». Più che far scoprire agli africani altre culture, mi sembra si tratti, attraverso questi film, di svelare alle popolazioni indigene le loro storie. Secondo lei, è la televisione che serve alla prima ipotesi? «La realtà è a colori e purtroppo la televisione accessibile in Africa è, per lo

più, in bianco e nero. Diventa, così, indiscutibilmente, un'attrazione rifiutata dalla gente. Gli africani hanno con essa un rapporto di amore odio o, addirittura, la subiscono passivamente». Mi sembra che la domanda sia rimasta senza risposta. Sia è allora, l'importanza della TV nella cultura africana? «Considero e, se ci fossero dei programmi intelligenti, potrebbe funzionare da archivio storico di questa cultura antica. In fondo sono solo i mass-media, soprattutto il cinema e i mezzi audiovisivi, a darci la possibilità di conoscere le culture subalterne. Viviamo ancora in un mondo dominato dalla scrittura; le culture illetterate sono considerate secondarie rispetto al resto del mondo». Ambra Somaschini

EXTERMINATOR — Soggetto e regia: James Glickenhaus. Interpreti: Robert Ginty, Christopher Georg, Samantha Eggar. Statunitense. Drammatico, 1980.

CINEMAPRIME

«Giustiziere» con la sindrome del Vietnam

L'umile mondo del lavoro è quasi latitante nei film americani. Di problemi sociali poi non se ne parla. Al massimo questi fattori si affacciano in storie del periodo fra le due guerre, oppure si presentano ad individui o a famiglie borghesi che sostanzialmente si possono permettere anche la disoccupazione. Questa è l'impressione che ne ricaviamo, visti i film che Hollywood esporta. Le cosiddette pellicole di serie B invece si permettono (anche per via della destinazione immediata del prodotto) di collocare le proprie storie in strati sociali modesti, in quartieri di normali lavoratori, e di parlare di impiegati, comparse e piccoli proprietari. Insomma, il vero nerbo delle nazioni, quelli che finiscono per subire sulla propria pelle le ingiustizie e le guerre... magari come quella del Vietnam. E' proprio il caso di questo anomalo film (nonostante sia

distribuito in Italia da una delle grandi Compagnie americane) dove ci si permette di presentare appunto come protagonisti due lavoratori del titolo, un «giustiziere» che elimina ladri e terroristi di quartiere (che hanno il manifesto del Che in camera), sfruttatori e maniaci sessuali (che militano nel Senato), taglieggiatori e mafiosi (che parlano in italiano) ammancati con i governanti, i quali nella loro organica debolezza (e permissività) usano la CIA (in vista delle elezioni

presidenziali) non per stanare i delinquenti, ma per far sparire i «ribelli» come lui e far tacere per sempre i bravi poliziotti che «comprendono» i suoi moventi. Il film si apre con una lunga, atroce sequenza di guerra in Vietnam alla Apocalypse now: due reduci, un bianco e un nero, li ritroviamo ai mercati generali di New York a scaricare derrate alimentari, a subire passivamente tagliaglieri della mafia, ma a reagire alle rapine. Per questo il nero verrà storpiato irrimediabilmente in un agguato teppistico. Allora l'amico bianco, John, rispolverando l'armamentario bellico e la pratica acquisita in Vietnam, si mette a fare un po' di pulizia in giro e a salvare ingente prostitute. Un bravo agente (fortunatamente) l'identità dello «sterminatore», ne afferra talmente le finalità da essere costretto a difenderlo appunto dall'intervento della CIA. I due vengono trucidati: così almeno si crede. John in effetti si salva a nuoto e rinfiora... ai piedi della Statua della Libertà.



Il cinema americano non è nuovo a temi del genere, ma non ricordiamo di aver notato mai così tanta ipocrisia pari alla carica di violenza e di terrore che le immagini esprimono. Macabro nei particolari, minuzioso nelle descrizioni, superficiale nelle pur elementari psicologie, ma essenziale nei fatti e nelle azioni, il film sembra voler insegnare qualcosa: che la vita nelle grandi città è oggi tesa e assurda come in guerra. Due cose comunque vengono mostrate chiaramente: come fabbricare in casa pallottole esplosive (un «classico» del genere) e come cuocere un wurstel fra i due poli della corrente elettrica. Non conosciamo cosa abbia fatto in precedenza l'autore del tutto, James Glickenhaus, ma abbiamo l'impressione che ne sentiremo ancora parlare, visto il «nuovo corso» americano. Luciano Pini

NELLA FOTO: Robert Ginty, armato fino ai denti, in una scena di «Exterminator»

Rinascita da oggi nelle edicole

- Neppure controparte (editoriale di Alessandro Natta)
● L'America dopo l'attentato (articoli di Luciano Barca e Aniello Coppola)
● Polonia: ripresa in extremis la ricerca di una soluzione politica (di Adriano Guerra e Carlo Boffito)
● Se mancano i margini per ipotesi contrattualistiche (di Leonardo Paggi)
● A confronto sull'aborto (tavola rotonda sul referendum con Carlo Casini, Adele Faccio, Stefano Rodotà, Adriana Seroni)
● Inchiesta/Genitori allo specchio (articoli di Maria Luisa Boccia e Clotilde Pontecorvo)
● Francia - In ordine sparso contro Giscard (di Augusto Panicali)
● Tre problemi di Kant e uno della sinistra (di Salvatore Veca)
● Il caso Sant'Antonio (di Ferdinando Camon)

DIESUS ci va piano con l'alcol e forte con le erbe. Diesus è un amaro fatto da sempre con tante erbe salutari in poco alcol. Per questo è un amaro amabile. Amabile anche nel prezzo. Amvano piemontesi!