Spettacoli Cultura

Carolyn Carlson

«Cari critici avete ragione voi»: la Carlson cambia forma e titolo allo spettacolo «L'orso e la Luna»

MILANO — A poco più di un mese dalla presentazione veneziana dello spettacolo «L'orso e la luna», il Teatro e Danza La Fenice di Carolyn Carlson debutta questa sera con un altro lavoro al Teatro Nazionale di Milano: il titolo è «Chalk-work» (Lavoro di gesto). In realtà, non si tratta di un nuovo progetto, bensì della rettifica del precedente. Senza eufemismi, «L'orso e la luna» era stato unanimemente stroncato dalla critica. Stroncato proprio per l'impianto registico e coreografico, non per l'interpretazione dei giovani danzatori. Così La Fenice, che da quando ha varato l'operazione-pilota del Teatro e Danza (nel 1980) si propone l'ampia circolazione dei suoi prodotti anche all'estero, ha impegnato la coreografia in un rapido lavoro di recupero. Una specie di repetita juvant, coraggioso e soprattutto calibrato sulla conservazione dell'immagine fin qui meritoria e pubblicamente assai apprezzata della coreografa e del suo gruppo. Perciò, nuovo titolo, nuova durata dello spettacolo e anche nuova Carlson. Miracolosamente, per la prima volta, anche la schiva, restia e introversa coreografa di «Undici Onde» e di «Underwood» è scesa in campo con i suoi danzatori per spiegare in un'affollata conferenza-stampa perché ha rifatto cucito e tagliato un altro «L'orso e la luna».

Seduta accanto a Italo Gomez, direttore artistico della Fenice, bionda, metafisica, vestita all'indiana, la Carlson ha esordito con una frase che ripete probabilmente da quando ha iniziato a creare composizioni di danza. «Il mio lavoro si basa sull'intuizione. Non riesco a spiegarlo con le parole». E poi ha aggiunto: «Fatemi delle domande precise». L'interrogatorio non è mancato. Tra un sorriso e l'altro, con molta aristocratica modestia e senza esitare, la Carlson ha spiegato dapprima in modo sibillino: «"Chalk-work" è uguale all'"Orso e la luna", ma, nello tesso tempo, è completamente diverso». Poi, via via precisando: «Quando ho presentato quel lavoro, sapevo che non era un progetto finito. Ma per me, era importante andare in scena, presentarlo al pubblico. Dopo, non ho avuto paura delle critiche. Semplicemente, ho continuato a lavorare. E lavoro ancora. Non ritengo nemmeno che questo "Chalk-work" di Milano sia definitivo. Per mettere a fuoco la mia intuizione, forse avrò bisogno di un altro anno. Del resto, io amo cambiare sempre quello che faccio».

Abituati, ormai, alla fluttuante «Weltanchaung» di marca tipicamente orientale della coreografa che proietta la sua ricerca in un incessante divenire e rifiuta di possedere un repertorio di pezzi passati, gli organizzatori della Fenice, questa volta, hanno quasi sollecitato la sua autonomia creativa. Del resto, rifare «L'orso e la luna» mantenendo intatti le strutture coreografiche e i costumi non è costato nulla. E il nuovo spettacolo, già prenotato a Stoccolma e al Festival d'Avignone, secondo l'opinione dei medesimi responsabili del teatro veneziano, non può che uscirne in meglio. Come?

La coreografa, come era prevedibile, non lo spiega. Dice semplicemente che il lavoro è più corto. E quasi si scusa, sempre sorridente, per l'impatto poco felice della coreografia dell'«Orso e la luna» con la colonna sonora. «Questa è la prima volta — dice — che lavoro con più musicisti. In genere, preferisco lavorare con un compositore alla volta». Precisazione a parte, il nuovo «Chalk-work» rimane avvolto di mistero. Ma perché questo titolo? La poetessa Carlson (tutti i suoi lavori traggono spunto da poesie) questa volta è lapidaria: «"L'orso e la luna" è un titolo troppo realistico; ho preferito qualcosa di più astratto».

Marinella Guatterini

Finalmente il regista spiega il significato di «E la nave va» «È un'opera sull'eccesso delle informazioni, quasi un apologo comico sull'era televisiva». E intanto racconta anche i suoi progetti futuri

Fellini: «Ecco il mio nuovo film, il viaggio di Mastorna»

Fellini sul set di «E la nave va». In alto, l'attore protagonista Freddie Jones durante le riprese dell'atteso film

Incontro con Fellini a Cinecittà. Ora che il suo film è terminato, vogliamo dire qualcosa di più su «E la nave va»?

È una storia di accumulo di informazioni, di eccesso di informazioni, che tuttavia nessuno vive personalmente. Una invasione assordante di notizie, che pare prodotta da una macchina influenzante, che noi oggi potremmo chiamare tv. Alla crociera sulla «Gloria N» partecipano americani, francesi, inglesi, tedeschi, e ciascuno parla il proprio linguaggio. Il protagonista (l'attore inglese Freddie Jones) è un giornalista italiano, che tende a contraddire le notizie ch'egli stesso ha fornito poc'anzi. Il film è una specie di apologo buffo, anche comico, cioè denso di contrasti comici.

La vicenda è collocata nel 1914. Forse perché mi sarebbe piaciuto fare del cinema proprio attorno a quegli anni, iniziare cioè tra i pionieri della storia del cinema, quando era tutto da inventare attraverso una proiezione fotografica di immagini in movimento. Quando ho iniziato io come regista il cinema aveva già una lunga storia alle spalle.

Un film sul disagio della nostra civiltà? Una metafora della guerra? La nave avanza verso il pericolo, verso il naufragio.

È un film che si presta a un'infinità di interpretazioni, sul piano ideologico, sociologico, come apologo dell'attualità, ossia del momento storico che stiamo vivendo .. Una storia che racconta di un transatlantico..., un'atmosfera che precede la prima guerra mondiale..., è inevitabile che questo microcosmo che simboleggia un pianeta, una società, si presti a dei riferimenti...

La mia nave era nata da un appuntino in margine a un fatto di cronaca, che avevo messo da parte, ma poi parlandone con Tonino Guerra avevamo costruito su questa notizia un racconto, una storia... Poi per poter creare un maggior distacco dai tempi nostri, per vederla allontanata, per evitarle dei punti di riferimento troppo attuali, ho preferito spostare la vicenda di oltre mezzo secolo. Per non dover lavorare su una vicenda coeva, e nei nostri luoghi.

Ha un'idea di quello che potrebbe essere il suo nuovo film? Ora che «E la nave va» è terminata, ha il rammarico di non aver realizzato una storia, un progetto particolare? Per esempio De Sica avrebbe voluto realizzare «Un cuore semplice» da Flaubert, Antonioni «Una lettera rubata» da Poe...

Non è che io voglia sforzarmi di apparire volutamente ignorante, ma non c'è quasi mai un'ispirazione letteraria alla base dei miei film. Per il resto sono stato abbastanza fortunato. Non ho nei cassetto dei copioni che non ho potuto realizzare. Ce n'è uno, ma non l'ho girato perché mi sono ritirato io. Tuttavia penso proprio che stavolta lo farò, che sarà il mio prossimo film. E «Il viaggio di Mastorna», un mio progetto che non ha perso di attualità. Parlo di attualità interiore. Anzi, mi sembra che con il passare del tempo il punto di vista, ossia il fuoco su quel racconto, cioè il mio modello visivo e la mia carica emotiva insieme, si siano precisati, mutati in un senso più favorevole alla storia, ai personaggi, anche alle situazioni esterne. Credo che sia un film che farò presto, poiché l'uso dei viaggi è di regolare l'immaginazione con la realtà, e il viaggio in sé starebbe a dimostrare talvolta l'insoddisfazione di chi lo fa.

Come riempirà le attese tra «E la nave va» e il suo prossimo film «Il viaggio di Mastorna»?

In questa fase, da una parte c'è in me solo un confuso contatto con questa specie di fantasma che è il nuovo film, dall'altra rifiuto ad essere trattenuto nel film che ho appena terminato di girare. Ora che è finito ho voglia di scapparmene.

Non le appartiene più?

Mi appartiene per sempre. Solo trovo che è presuntuoso da parte mia voler accettare di fare dei miei film un argomento di conversazione con me. Provo un vago disagio.

Parliamo allora del nuovo film...

...È ancora un sospetto, un'immagine illusoria, un abbozzo di racconto, un fantasma di idee, di sentimenti. Il regista in questa fase del suo lavoro raccoglie visi, profili, parole, lo colpisce un'immagine, focalizza meglio un aneddoto. Noi manipoliamo quello che ci fornisce l'osservazione degli altri uomini, e la conoscenza che abbiamo di noi stessi. Questi modelli, che l'osservazione ci fornisce, questi tipi che la nostra memoria ha conservato, noi li ingigantiamo, li nutriamo di noi stessi o, almeno, di una parte di noi stessi.

Ma lo farà davvero questo film, questo Mastorna?

Lo finisco questo Mastorna, certo che lo finisco, ma egli vaga attorno a me come se non avesse detto l'ultima parola. Una volta o l'altra gli tolgo la maschera. Si tratta pure di trovare la vera faccia di cui dovrà vivere. La ricerca degli attori a questo punto non termina mai. Vorrei continuare a fare dei film in una specie di bottega rinascimentale, industriosa e alacre. Invece il film è un'operazione economica e finanziaria sempre molto faticosa a mettere in piedi, e l'«affare» film è abitato da personaggi che hanno poco a che fare col film e moltissimo invece col danaro profitto. E quindi si creano dei tempi lunghissimi, in attesa di coincidenze, di complicità, di accordi, di alleanze, di sodalizi. I miei scontri con la produzione sono rituali, brutali, per me umilianti. E la cosa che più mi appesantisce in questa fase sono i ristagni, le pause tra un film e l'altro, per mettere in piedi l'«affare» del film di Fellini. Del resto debbo sottostare a questa prassi, poiché non ho voglia di essere il produttore di me stesso, non ne ho il temperamento, non ne ho la natura.

Quali sono i giovani del cinema italiano? I registi di cinema non sono solo Fellini, Antonioni..., e dopo di loro la generazione di Rosi, di Scola...

Non esistono film dei giovani e film degli anziani, ma solo film mal fatti e film che si fanno amare. Tuttavia quando vedo la disinvoltura con cui molti registi giovani affrontano il cinema mi sembra di appartenere a un'altra era.

C'è una crisi del linguaggio scritto, ma anche una crisi dell'immagine filmica. È una crisi irreversibile?

Presi ciascuno dalla propria vanità creativa, forse non abbiamo avuto modo di renderci conto di come le cose attorno a noi stessero cambiando. Lo spettatore attuale osserva le immagini con la luce accesa, parla a voce alta, siede al tavolo per mangiare, telefona stando in piedi, cambia canale col telecomando ad ogni segno di noia. L'immagine tradizionale un po' alla volta è stata cancellata come attraverso un bombardamento da immagini. Ecco, quel modo di recepire le successioni di immagini in un teatro o in una sala oscura, quel vecchio modo di ricevere le immagini, di gustarle, di assimilarle, anche mediante l'aggressione o la soggezione subite dallo spettatore, assieme ad altri spettatori, mi pare che questo non ci sia più.

Vado assai raramente al cinema. Ma qualche giorno fa sono entrato in una sala per vedere la recitazione di un certo attore. Non ti descrivo lo squallore della sala semideserta in cui dieci persone parlavano ad alta voce. È questa un'abitudine degli spettatori televisivi, che anche al cinema portano i propri cattivi usi privati.

Credo che la decadenza del cinema non sia dovuta solo alla crisi delle idee, alla crisi delle strutture, agli alti costi. È l'immagine stessa del rituale cinema che è appannata, scolorita, poiché il pubblico è abituato oramai a un altro rapporto con l'immagine filmica. Da sempre faccio il mestiere di regista di cinema: mi spiego e mi realizzo così. Mi fa fatica pensare a un altro modo di raccontare per immagini.

Poco fa lei nascondeva un disegno, che forse ritraeva il protagonista del suo prossimo film, «Il viaggio di Mastorna». Quali sono le occasioni dei suoi disegni?

È una specie di esorcismo, un passo ritualistico. È un percorrere a ritroso le stagioni, gli incontri, i personaggi, ma soprattutto le facce, tutti i visi possibili, gli atteggiamenti, i tic, i gesti, delle comparse che io conosco bene, ma anche di sconosciuti, a lampi, a frantumi, a schegge di ricordi.

È una fase un po' segreta, questa dei disegni, un po' buia, fatta di penombre e di incertezze. È il tentativo di fissare il carattere del mio prossimo film. Un modo di afferrare per una coda invisibile un qualcosa che ancora rifiutta, che ancora non c'è.

Aurelio Andreoli

Alla rassegna di Lecce sul «Mezzogiorno d'Europa» trionfa l'impegno sociale: vince un film di Alì Ozhenturk sulla repressione in Turchia

Il cinema povero risponde a Hollywood: nasce «A.T.»

Un'inquadratura di «AT», vincitore al Festival di Lecce. In alto a destra, «La città delle anime perdute»

Nostro servizio

LECCE — *Dopo ET è giunta l'ora di AT, che non è un altro pupazzo elettronico di Rambaldi, ma il film turco di Alì Ozhenturk, premiato dalla giuria della quarta rassegna su Cinema e Mezzogiorno d'Europa di Lecce, «Per la nobile testimonianza civile e l'austera forza politica». Così hanno motivato il premio i critici Adriano Barbano, Gianfranco Mingozzi, Pietro Pintus e Thanassis Rentzis. In seconda posizione si sono invece attestati* I nostri genitori hanno il permesso C, *dello svizzero Eduard Winnger, sui bambini dei lavoratori stranieri in Svizzera, e poi* 1922, *del greco Nikos Kondouros anch'esso per la testimonianza civile e per la ricostruzione di una pagina tragica della storia. Del resto, la rassegna di Lecce (curata dalla Cooperativa Immagini) ha scelto il Mezzogiorno d'Europa non tanto come luogo geografico, quanto piuttosto come una condizione mentale e sociale, che può abbracciare sia la Grecia, la Spagna e la Turchia, sia la Gran Bretagna e la Germania.*

E i tre film premiati, del punto di vista politico hanno fatto la loro direzione estetica, a cominciare appunto da AT, Cavallo mio cavallo *che narra del viaggio di un padre e di un figlio verso la città, dove l'unico modo per garantire ai figli l'educazione e la relativa «escalation» sociale è quello di renderli orfani. Solo così infatti lo Stato offre gratuitamente gli studi. Il patetico viaggio quindi mette il dito sulle piaghe di un paese dove la povertà e la miseria sono ancora l'unico pane quotidiano.*

Stessa storia per 1922, *anche se qui sono la guerra e il genocidio (quello che i turchi e i tedeschi riservarono al popolo greco in quegli anni) il soggetto del film, che prende le mosse dai tre personaggi protagonisti per descrivere un'altra tragedia storica. È sempre in un clima di tragedia — anche se con caratteristiche più «civili» — è immerso il problema dell'emigrazione dei numerosi spagnoli nella Svizzera perbenista e organizzata. È proprio in questo stranissimo luogo senza tempo né spazio che, con un permesso di «tipo C», si resta immobili per tutta la vita, dimenticando il proprio paese e tutta la propria cultura.*

Ecco quindi le motivazioni profonde che hanno spinto i giurati a segnalare i tre film; un modo anche per definire ulteriormente l'ambito del Festival leccese, che nasce senza dubbio con queste precise caratteristiche di impegno estetico, ma che vorrebbe anche segnalare e imporre all'attenzione del pubblico i prodotti di una cinematografia minore, tuttavia emergente.

Insomma, nella stagione del film a grandi costi, delle mayors *e dell'esclusivissimo mercato del cinema che si attraversa solo a colpi di milioni di dollari, Lecce propone coraggiosamente un cinema diverso che elegge come patria il Mezzogiorno. Un Mezzogiorno che è fatto di devianza e di emarginazione, ma anche di stimolanti innnovazioni estetiche. Sono spuntati così dei prodotti interessantissimi, anche se ignorati dalla critica ufficiale presente. Come* Silencys, *per esempio, dello spagnolo Xavier Daniel: in quindici minuti il giovane regista e critico cinematografico, nonché fondatore dell'associazione di lotta degli omosessuali spagnoli, ha toccato con classe e intensità espressiva uno dei tabù più profondi della cultura iberica, vale a dire la repressione militare con tutto il suo bagaglio di silenzi. Girato in bianco e nero con una abilissima fotografia di Carlos Gusi, questo film è un omaggio al cinema muto, dove il mutismo è l'afasia dell'impotenza. Quindici minuti insomma di grande carica e di grande audacia, che a stento si sono meritati una segnalazione della giovane critica presente a Lecce.*

Parecchi favori, invece, sono andati a maggioranza a Interdit aux moins de 13 ans, *film di Jean Louis Bertuccelli, francese. Anche questa una pellicola di denuncia (il protagonista da fattorino diventa assassino) ma soprattutto apprezzata quale prodotto completo e «maturo»: tanto da poter girare nei circuiti ufficiali. Nei circuiti indipendenti invece andranno appunto* Silencys *e* Stadt der verlonenen seelen-Berlin bloues *(«La città delle anime perdute»). Il film berlinese racconta di una allegra brigata di cabaret, formata da negri transessuali, omosessuali ed ebrei, che animano il mondo notturno della capitale tedesca, senza compatimenti e piagnistei, anzi spassandosela da matti. Un film coloratissimo, divertente e «saporoso»: che ci sono voluti due giorni qui, per trovare una traduttrice disinibita.*

Nella pigra e lussuosa cittadina pugliese non sono mancate comunque le note di colore locale, come quella offerta da un signore che, dopo la proiezione di Silencys, *per l'abbondanza di nudi maschili, è uscito gridando scandalizzato. Un piccolo caso* Querelle, *dunque. Certo, per chi si aspettava il bollettino dell'agricoltura e foreste, la delusione è stata grande. Anche perché a latere una rassegna di video imponeva a tutto spiano i «promo» (così si chiamano ora) musicali di* Mister Fantasy.

Luciana Libero

Il concerto

Steve Winwood, che nostalgia!

Nostro servizio

FIRENZE — Il grande serbatoio degli anni 60 continua a proporre le sue attrazioni. Questa volta ha scelto addirittura lo stadio Comunale di Firenze per una «prima», quella del *tour* europeo di Steve Winwood (stasera sarà a Milano). In casi come questo scatta immediato il meccanismo del confronto, il paragone con gli «anni d'oro», a volte falsato dalla nostalgia e quasi sempre concluso con un giudizio di perplessità. I Traffic e i Blind Faith (ma anche lo Spencer Davis Group) sono i riferimenti obbligati per Winwood, dopo siamo già nell'attualità. Il bello del gioco è però nella reazione imprevedibile della nuova generazione che avendo vent'anni adesso manca della prima fase, quella, appunto, che si definisce «storica». I musicisti devono rendere conto a queste due fasce di pubblico: il revival puro o il rifugiarsi nel passato è un suicidio perché nel mercato degli anni 80 non si vive di rendita e il cimitero rock è pieno di elefanti che non hanno saputo — o voluto — adeguarsi a questa regola.

Il rinnovamento nella tradizione è una sottile miscela che unisce gli ingredienti della comunicativa: quelli della tecnologia e dell'esperienza. Steve Winwood sa come tenere insieme la folla dello stadio, anche se il rito del consumo collettivo della musica si è esaurito tanti anni fa. Non è più l'epoca dell'evento da vivere solo emozionalmente — sembra dire il pubblico — siamo qui per ascoltare della buona musica, quella che è il cuore dell'Inghilterra e che è nell'anima di tutti.

Il tempo passa e il rock ringiovanisce, si adatta ai gusti attuali: Winwood disegna linee semplici, percorsi accattivanti e lucidi. Sul *background* preciso e stimolante della sua band (composta da chitarra, basso, due tastiere, batteria e percussioni) innesta i suoni del sintetizzatore, misurati ed essenziali, al colore affascinante della voce (da negro bianco, si diceva un tempo) aggiunge gli interventi della chitarra, assoli caldi e impregnati del suo stile classico. C'è tutto il profumo di un rock melodico che viene da lontano e che trasmette un *feeling* semplice e commovente, di un'amalgama strumentale-vocale riuscito senza ricorrere a effetti strabilianti o pesanti rielaborazioni.

Il repertorio è prevalentemente quello degli ultimi due dischi, *Arc Of A Diver*, e *Talking back to the Night*; il piacere dell'ascolto deriva anche dal fatto che le variazioni rispetto a questi sono minime, forse con un'utilizzazione più moderato dell'elettronica rispetto alle versioni da studio. Ma non mancano i richiami al passato, riproposizioni di vecchi brani dei Traffic che arrivano verso la metà del concerto. Tra queste e *Night Train* non c'è un distacco, comunque: il filo logico del *funky* discreto di Winwood fa scorrere due ore velocemente, piacevolmente. E quando si lasciano le gradinate sull'eco delle ultime note di *Gimme Some Lovin'*, concesso come bis, è ancora troppo presto e il desiderio di altra musica lascia un sottile, gradevole senso di malinconia.

Dino Giannasi

DAL 31 MAGGIO
OGNI MARTEDÌ, GIOVEDÌ, SABATO
SQUEEZOOM
Il rotocalco televisivo*

DAL SOMMARIO DEL PRIMO NUMERO:

Renato Nicolini intervista Pietro Ingrao;
La parola chiave di Tullio De Mauro;
Il teatrino romano di Ugo Gregoretti;
I filmati musicali:
Al Jarreau e Mimmo Cavallo

IN ONDA DA STASERA ALLE 20,30 SU:

ANTENNATRE MARCHE, PESARO / ATV7, AVEZZANO
BRT, BASILICATA / NAPOLI TV, NAPOLI / NTV, BOLOGNA
SAVONA TV, SAVONA / TELECITTÀ, GENOVA / TELELORA, PALERMO
TELEPUGLIE, BARI / TELEREGIONE, FIRENZE / TRM2, MILANO
UMBRIA TV, PERUGIA / VIDEO UNO, ROMA / VIDEO UNO, TORINO