Spet Cultura

Un festival a Marlia per Tristano

ROMA — Mille sono state le manifestazioni con cui si è già ricordato nel corso di quest'anno il centenario della morte di Richard Wagner, ma la proposta più singolare arriva ora dal festival internazionale di Marlia nelle ville lucchesi, come sempre impostato in modo rigorosamente monografico intorno a una figura reale o immaginaria della nostra tradizione culturale. Quest'anno così il festival sarà dedicato a uno dei personaggi wagneriani più complessi: Tristano. Opera, teatro, musica, balletto, cinema ruoteranno intorno all'antico eroe delle leggende medievali divenuto uno dei miti più radicati della cultura occidentale.

Appuntamento centrale del programma sarà la messa in scena dell'opera di Wagner, che verrà cantata, secondo la nostra tradizione ottocentesca, in italiano. A questa tradizione appartiene del resto la seconda opera in cartellone, un «Tristano italiano», ossia «L'elisir d'amore» di Gaetano Donizetti. Teatro e letteratura si coniugheranno con Tristano in due modi: la lettura scenica della famosa novella di Thomas Mann e la rappresentazione itinerante, lungo le vie e le piazze di Lucca, della leggenda di Goffredo di Strasburgo. Sul tema generale del festival è stato pensato anche un balletto: protagonista Carla Fracci, musiche di Wagner, Liszt e Bussotti che sta componendo il pezzo apposta per l'occasione. Due concerti sinfonici con l'orchestra del teatro nazionale di Praga, un convegno, una rassegna cinematografica completano il quadro degli incontri lucchesi, tutti previsti tra il 21 luglio e il 6 agosto.

Martha Graham, a 89 anni, è in Italia per una tournée della sua compagnia. Madre del ballo moderno, per prima ha rotto la figura della ballerina romantica e ha messo in scena l'angoscia e l'eros. Ma adesso sembra tornare alla danza classica...

Martha, così danza il Novecento

Martha Graham è ritornata in Italia, sorprendendo tutti, ancora una volta. Mancava dal 1975. Da allora, nessuno ha più ipotizzato il suo ritorno. E, invece, a 89 anni, la grande madre americana della danza moderna, la coreografa più importante del nostro secolo, l'artista rivoluzionaria che ha indicato un nuovo modo di concepire l'espressione in forma di danza, come strettamente legata alla sensibilità dei tempi in cui nasce (legittimando autorevolmente tutti i corsi e ricorsi della danza contemporanea), ha voluto seguire la sua compagnia nel faticoso *tour* europeo che, dopo una tappa ad Atene, l'ha portata direttamente da noi.

Martha Graham ha accettato l'invito rivoltole dal Centro Interfacoltà Teatro Ateneo di Roma e, dopo una conferenza stampa che si è svolta ieri, stamane alle 11, terrà al Teatro Argentina una lezione-spettacolo con i suoi danzatori sulla sua idea di teatro e la sua tecnica di movimento. La stessa sera, la Martha Graham Dance Company presenta una serie di balletti storici per poi spostarsi a Torino (Parco Rignon, 9, 10, 11 luglio) e a Firenze (Cortile di Palazzo Pitti, 14 e 15 luglio). Si tratta di un avvenimento di eccezionale importanza. Tuttavia, la presenza della grande maestra che a Roma, tra l'altro, inaugura ufficialmente il progetto «Donna/Teatro», concepito dal Centro universitario Interfacoltà, non è l'unica sorpresa. Da qualche anno a questa parte, l'infaticabile coreografa ha dato inizio ad una fase di lavoro che i critici americani hanno subito battezzato «neo-classicismo». In particolare, con *Acts of light* del 1981, Martha Graham ha cristallizzato alcuni suoi precedenti balletti, secondo una pratica per lei ormai consueta, ma dentro una cornice assolutamente inedita. Con questo lavoro, l'artista forse stupirà i più attenti veterani della sua danza, gli aficionados delle sue coreografie fortemente drammatiche, i patiti della mitologia greca che solo lei ha saputo intensamente tradurre in forma di danze narrative. Forse, Martha Graham vuole dimostrare che anche a 90 anni è possibile cambiare e rinnovarsi. Ma come?

Come Picasso e Stravinski, due artisti a cui è stata spesso paragonata, la coreografa purifica la propria danza, ribaltando a sorpresa i capisaldi del suo universo ideologico, contraddicendo le sue antiche affermazioni, smussando gli angoli delle remote, roventi, polemiche. *Il titolo, «Acts of light»* (Atti di luce) — ha detto la stessa Graham — *è tratto da una lettera di Emily Dickinson, una poetessa che ho sempre amato* (dai tempi di *Letter to the world*, un balletto del 1940); *la musica è del compositore danese Carl Nielsen, un tardo-romantico. Non avevo mai usato musica romantica, prima d'ora. Ma credo che lo richiedano i tempi: oggi, c'è troppo astio nei confronti del romanticismo e dell'eleganza.*

Martha Graham in una foto del '38 e in alto in una recente inquadratura

Eppure, proprio contro questi concetti, Martha Graham aveva scatenato negli anni Trenta una crociata feroce. Al posto della ballerina romantica, elegante e idealizzata, virtualmente concepita per durare in eterno la coreografa aveva proposto una danzatrice mortale e donna. Scalza, sensuale, disposta a esibire sul palcoscenico le angosce e i turbamenti psicologici della sua vita, le frustrazioni intime derivate da una morale e da un costume ancora intrisi di puritanesimo. Aveva proposto una danzatrice capace di scatenare le forze dell'«Io», dell'inconscio (l'influenza di Freud nei suoi lavori è fortissima) e, una lunga serie di eroine forti e tremende: Lucrezia, Giovanna d'Arco, Clitennestra, Fedra, la biblica Giuditta.

Ma prima del debutto americano di *Acts of light*, l'esserino fragile, accartocciato dall'artrite, sempre infreddolito, decorato da un volto di maschera ancora trasparente e liscio, da occhi penetranti e magnetici (la Martha Graham di oggi) aveva confessato ad un intervistatore americano di non essere mai stata troppo uguale alle sue eroine e aveva smentito con puntiglio le opinioni, i luoghi comuni, le false deduzioni sulla sua lunga e mitizzata carriera. Incominciando dal padre, accusato — pare a torto — di aver ostacolato la professione della figlia, per finire con l'astio, clamorosamente smentito, nei confronti del mondo vittoriano. A sorpresa, l'ottuagenaria Graham dice di non essere mai stata una contestatrice per partito preso, nemmeno negli anni Trenta, ai tempi del capolavoro *Primitive Mysteries* (1931), influenzato dalle danze primitive, di aver fatto solo quel che si sentiva di fare in quel momento.

Lucida, coerente chiosatrice di se stessa, oggi, Martha Graham si è completamente riconciliata con il balletto classico, comprendendo molto bene che il futuro della danza, e già il suo presente nascono, da una contaminazione di stili e tecniche. Questa riconciliazione sembra incredibile se si pensa che un abisso separa le due tecniche. Per la Graham, c'è, prima di tutto, il gioco del corpo a terra. Ci sono le cadute morbide, i tuffi in avanti, l'uso flessuoso del torso. Ovvero, l'esatto contrario della danza classica. Ma adesso, l'illuminata e coltissima artista è anche disposta a rivedere criticamente il periodo più contrastato e difficile della sua carriera. Quando i soliti accademici la chiamavano «l'erotomane invasata a piedi nudi».

Racconta che le sue prime danze per sole donne, quei rituali grevi di vergini vestali, precorritrici della coscienza femminista, nacquero per via del clima bellico, dell'isolamento. Precisa di non aver mai voluto chiamare «compagnia» il suo drappello muliebre, prima che uomo non vi fosse entrato a far parte. E fu Erik Hawkins, con il quale la compagnia nacque davvero, nel 1938, a New York. In seguito, molti uomini avrebbero danzato e imparato a danzare con la Graham (*tutti quei giovanottoni americani che il balletto classico scartava*, dice la coreografa). Li faceva danzare in costumi succinti, in perizoma, mentre alle danzatrici riservava lunghe palandrane, disegnate da lei stessa, che hanno ampiamente influenzato la moda (i famosi «pigiama-palazzo» nascono dai suoi balletti). Ma in *Acts of light* anche il segno marcatissimo della differenza tra i sessi, si è attenuato. E non ci sono più le decorazioni e i segni oscuri e incombenti del suo teatro psicologico, più volte paragonato al mondo di Salvador Dalì. Non c'è la severità, né la brutalità dei capolavori degli anni Trenta. Martha si è addolcita e guida con partecipazione interiore il coro maschile dei danzatori.

Comprendere lo specifico dell'uomo nella danza è stato un altro dei suoi traguardi importanti, a partire dai due memorabili ruoli maschili costruiti in *Appalachian Spring* del 1944, la centottesima coreografia, una pietra miliare del suo repertorio. Ma non è certo l'unica conquista. Tutto il lungo percorso creativo della coreografa è solcato di intuizioni, di aperture intellettuali. *Ho avuto una grande passione per la vita e un'intossicazione per la danza*, ripete spesso. Nel 1969, Martha Graham ha dovuto smettere di danzare. Per lei è stato un colpo durissimo. *Quella volta* — ha confessato — *qualcuno mi ha detto Martha non sei una divinità. Devi accettare di essere mortale! Ma questo è molto difficile se si è abituati a credersi degli dei, se ci si è sempre comportati di conseguenza!*

Autocritica, rigida, severa, la predicatrice della danza che libera il corpo e la donna (*bisogna danzare con la vagina!*, ha sempre ripetuto alle sue allieve), ha esercitato prima di tutto su se stessa una disciplina ferrea. Senza questo spartano professionismo, Martha Graham non sarebbe diventata la più preziosa, premiata, venerata coreografa del mondo. *Bisogna essere crudeli per insegnare*, aveva confermato una volta la coreografa. Pure, nonostante la sua «speciale» crudeltà, la maggior parte dei danzatori che hanno fatto la storia della danza americana si sono formati alla sua scuola di New York (fondata nel 1941): Merce Cunningham, Alvin Nikolais, Paul Taylor, Pearl Lang, Anna Sokolow. I primi due, soprattutto, l'hanno abbandonata negli anni '50, contrapponendo alla sua danza psicologica e narrativa, una danza astratta (la *new dance*), influenzata dall'automatismo, dalla scoperta della relatività. Con *Acts of light*, Martha sembra quasi idealmente ricongiungersi ai suoi discepoli ribelli, oggi tutti canuti.

In Italia presenterà altre sette coreografie, nate a suo tempo con l'apporto di grandi artisti. Musicisti (tra gli altri, la coreografa ha lavorato con Milhaud, Varese, Hindemith, Giancarlo Menotti) e scenografi, come l'inseparabile Isamu Noguchi. *Ho sempre avuto una grande affinità con il Giappone* — dice Martha Graham —. *Mi piace la concentrazione delle sue forme teatrali, il suo concetto ciclico di tempo.*

Osservate quanta attualità: *neo-classicismo, Giappone, post-romanticismo.* L'eterna Martha Graham continua imperterrita il suo cammino nel futuro. Dopo le contestazioni al concetto di danza narrativa, molti coreografi ritornano oggi a raccontare drammi e storie anche se in modi affatto diversi dal suo. Lei, solenne e austera sembra ammiccare. Siede sul trono dei profeti e sentenzia: *Il giorno in cui non sarò più in grado di cambiare, allora, non mi resterà che morire...*

Marinella Guatterini

Raccolto in due volumi il più recente dibattito su due protagonisti dell'Ottobre

Ultime notizie su Lev Trockij

Nel 1980 due convegni di studio a carattere internazionale — il primo su Bucharin, il secondo su Trockij — segnarono un momento particolarmente importante per le ricerche di storia sovietica in Italia. Rappresentarono entrambi un impegno serio di indagare la vicenda rivoluzionaria e post-rivoluzionaria dell'URSS con rigore scientifico, ma senza freddezze accademiche. Consentirono anche di mettere per la prima volta a confronto il lavoro di storici italiani, più o meno giovani, con quello di studiosi stranieri, la cui partecipazione fu in tutti e due i casi assai vasta e significativa, sia per il valore dei singoli intervenuti, sia per la varietà di paesi e di scuole da cui essi provenivano. Fu — credo — un dialogo istruttivo e proficuo per tutti i partecipanti.

Vennero così rapidamente smentite anche le supposizioni superficiali di alcuni osservatori prevenuti che, per la presenza in primo piano di storici comunisti nelle due iniziative, avevano creduto di potervi individuare una specie di patetica ricerca di nuove paternità ideologiche. Ben altra fu fin dall'inizio l'impostazione delle due conferenze, che servì ad arricchire conoscenze fattuali e visioni interpretative della storia sovietica, specie per i due primi decenni successivi alla rivoluzione. Ne troviamo una conferma oggi che, con la pubblicazione degli atti del convegno su Trockij, abbiamo a disposizione la documentazione scritta delle due conferenze (per quella su Bucharin alcuni testi videro la luce già tempo fa presso gli Editori Riuniti, in un agile volumetto di facile diffusione che purtroppo raccoglieva solo le relazioni principali).

Accuratissima è la pubblicazione degli atti del convegno su Trockij, curata dalla Fondazione Feltrinelli, che ne fu iniziatrice («Pensiero e azione politica di Lev Trochij», 2 voll., ed. Leo S. Olschki, 1982, pagg. 706). Destinata essenzialmente agli studiosi, è offerta in una veste editorialmente pregevole e preparata con grande rigore filologico, ospitando ogni testo nella lingua originale in cui fu presentato dagli autori. Costituisce comunque un libro ormai indispensabile per la storiografia su l'URSS e su Trockij in particolare.

Il congresso trockiano, che si tenne a Follonica nell'ottobre 1980, a quaranta anni di distanza dalla morte del celebre protagonista della rivoluzione russa, presentava indubbie insidie, tanto tenace era il sopravvivere delle polemiche politiche che aveva sempre circondato la figura di Trockij, ostacolandone lo studio oggettivo. Tanto più importante è rilevare come, nonostante quegli ostacoli, il dibattito sia invece rimasto fedele a quella impostazione che, già nella sua bella presentazione, Giuliano Procacci definiva «un ripensamento e una discussione in comune sui grandi problemi della storia sovietica, nella quale Trockij occupa un posto così rilevante e della storia contemporanea, della quale l'esperienza sovietica è parte così importante».

Il merito — va rilevato — è di chi per quel convegno lavorò con tanta passione, a cominciare dal compianto Giuseppe Del Bo. Il 1980 fu anche l'anno in cui si aprì ad Harvard la parte, rimasta in precedenza segreta, degli archivi di Trockij che in quella università sono conservati. L'acquisizione di nuovi documenti, per quanto preziosa, non consentì tuttavia allora, né — a quanto risulta — ha consentito neanche oggi di compiere scoperte realmente innovatrici nella conoscenza del personaggio e degli avvenimenti di cui fu partecipe. Non venne dunque da quella parte l'interesse principale del convegno, ma dalla qualità dei diversi contributi e dal valore conoscitivo che, sia pure in misura diversa, essi offrivano.

Non faremo qui citazioni specifiche di nomi, perché quel tanto di selezione che un simile criterio implica rischia sempre di essere imbarazzante e di fare torto a qualcuno. I giudizi di merito di chi scrive una rassegna di questo tipo, inevitabilmente influenzati dalle proprie concezioni, hanno in questo caso una importanza relativa. Sta in fatti nell'insieme del dibattito il motivo per cui un'opera simile va segnalata: da questo suo carattere anche i futuri studiosi potranno trarre stimoli preziosi per procedere nel loro lavoro.

Giuseppe Boffa

Scopriamo il Nuovo Cinema del Nicaragua, nato 4 anni fa nel fuoco della rivoluzione
Parola d'ordine: «Il cinegiornale è un'arte»

Se Sandino incontra Dziga Vertov

ROMA — Una foresta, un mare, un labirinto verde e lussureggiante di banane; in mezzo a quest'immensa ricchezza un uomo che, come un mulo, è legato con un paio di redini e trascina un casco di frutti; stesso sfruttamento in tutti i luoghi in cui le banane vengono pesate, disinfettate, imballate e preparate per la spedizione. Le immagini sono accompagnate dalle parole di propaganda di un vecchio cinegiornale somozista, che commenta le «migliorie» che il regime ha introdotto nelle piantagioni. E questa voce fuori-campo, così in contrasto con la realtà, diventa una vera allucinazione. Lo stesso effetto provocano le vecchie immagini in bianco e nero della residenza del dittatore arredata con lusso macabro, con un Somoza ubriaco fra i pochi bianchi privilegiati che si tiene intorno...

Il «noticiero» che ci mette di fronte all'incubo è *Bananeras* (*Compagnie bananiere*): datato 1982, realizzato da Ramiro Lacaye, è uno dei 48 cortometraggi di informazione prodotti in 4 anni dal Nuovo Cinema germogliato dalla rivoluzione sandinista. Lacaye è prima di tutto un regista; ma in un paese in cui il cinema viene fabbricato da sei operatori, tre montatori, un solo tecnico del suono e un solo sceneggiatore, si è costretti a fare il doppio lavoro. Così Lacaye è anche direttore dell'Istituto Nazionale di Cinema Nicaraguense, l'INCINE. Nonostante gli scarsissimi mezzi l'INCINE, di recente, ha deciso di esordire nel lungometraggio: *Alsino e il condor*, diretto dal cileno Miguel Littin e coprodotto con Cuba è stato il primo, e subito ha fatto parlare per la sua nomination all'Oscar.

Proprio questo film e alcuni «noticieros», alle Mostre di Venezia e di Pesaro sono stati i primi a far conoscere in Italia l'esistenza di un cinema nato dalla rivoluzione sandinista, che, nonostante l'età giovanissima, ha già partecipato a 40 festival e ha riportato una dozzina di premi nel resto del mondo. Una panoramica più esauriente di questa produzione ci è finalmente stata offerta, in questi giorni, dalla rassegna organizzata al Filmstudio, dal Laboratorio Ambulante de Poeticas Cinematograficas di Fernando Birri, a fianco del convegno sul Nicaragua promosso dalla Fondazione Lelio Basso.

Ecco come Manuel Pereira, cubano, racconta le origini da leggenda del cinema sandinista: «A Managua c'è una costruzione di un solo piano, come tutte quelle che sorgono nella capitale dopo il terremoto del '72; qui sono custoditi come un inestimabile tesoro gli 80 chilometri di pellicola che un gruppo di cineasti guerriglieri ha girato nel '79 mentre, fucile in spalla, partecipava alla lotta contro Somoza. Con la stessa cura vengono protette anche le 700 pizze dei notiziari somozisti. Già, l'Istituto Sandinista per il Cinema del Nicaragua sorge sui terreni della vecchia «Producine», l'impresa di capitale straniero a cui il dittatore affidava la propria propaganda...».

Prima, dunque, il cinema è solo un album di immagini di Somoza. Dopo, nasce in mezzo ai combattimenti, diventa un elemento attivo dell'epopea sandinista ma anche uno strumento di informazione e ispira quella Dichiarazione dei Principi per «un cinema rivoluzionario, antiimperialista e latinoamericano» enunciata nel '79. Eppure la storia cinematografica del Nicaragua è antica quanto l'invenzione del «muto»: a Managua le prime sale di proiezione comparvero nel 1919. Il seguito è una vicenda da paese sfruttato, una produzione misera di cinque film in tutto, fra le produzioni messicane e quelle «nica» di Castro Farias e Vargarruiz.

Miguel Littin e in alto un'inquadratura del documentario sull'alfabetizzazione

Nel gran deserto popolato dalla martellante propaganda di Somoza i sandinisti, a rivoluzione compiuta, si impadroniscono delle poche ricchezze tecniche, sopravvissute, fra l'altro, al terremoto del '72: due moviole, una camera oscura, qualche cinepresa. Questo richiamo a origini così fresche, la sensazione di essere di fronte all'alba di una nuova cinematografia è stato senz'altro il sentimento più immediato suscitato da una rassegna che univa *Alsino e il condor* e 11 «noticieros».

Titoli da pamphlet, per questi cinegiornali: *L'afabetizzazione, La riforma agraria, Il maestro popolare...* Colpisce però il desiderio di sperimentazione formale evidente dall'uso morbido del mezzo, il singolare contrasto con un messaggio che, per forza di cose, è spesso aggressivo: la guerra, in Nicaragua, continua.

A Managua, è evidente, non si vuole solo «informare», si cerca di elaborare una poetica. Magari alla Dziga Vertov: «Si tratta di reinventare un genere, quello dei notiziari, che è degradato ovunque, dalla pubblicità alla demagogia» spiega Fernando Birri. È lui, appunto, che ha intitolato la rassegna «Urgenza e sperimentazione nel nuovo cinema del Nicaragua» e anche per lui questa rassegna è un debutto: il Laboratorio, che ha una sede stabile a Caracas, fa oggi la sua prima uscita dall'America Latina. Compito che si propone, dotare di strumenti teorici «il cinema latino-americano nel suo complesso. Un cinema che è celebre per quanto è ricco di autori, di opere. Ma, in verità, è povero nella teoria». Ecco: il compito che esso affida al fratello appena nato è una specie di rivoluzione impossibile: scindere l'informazione dalla propaganda.

Il Nicaragua è ancora un paese assediato, i somozisti hanno riacceso la guerriglia. Come fa allora questo cinema a raggiungere la gente? Grazie ai «cinemovil», in pratica un camion e un proiettore che battono le campagne e «portano — spiega Lacaye — la Costa a Yali o Cosiguina alla Costa». E in un anno, queste sale ambulanti hanno raggiunto un milione di spettatori, fianco a fianco con la campagna di alfabetizzazione. «Scindere informazione e propaganda», grande e antica Utopia per un cinema giovane, quello nicaraguense.

Maria Serena Palieri

SETTEMBRE MUSICA TORINO
56 Concerti
dal 26 agosto al 22 settembre
ORCHESTRA e CORO del TEATRO REGIO
Dir. P. STEINBERG
VERDI
Balletti da opere
«FRATE SOLE» (1918)
Film di Mario Corsi e Ugo Falena con musiche originali di Luigi Mancinelli
Richiedere invio programmi
tel. 011 / 513.315
feriali: 10-13 / 16-19