Spettacoli Cultura

Liv Ullmann: niente tv se parla di fame

NEW YORK — L'attrice Liv Ullmann, che ha compiuto di recente un viaggio nel Mali per conto delle Nazioni Unite, afferma di essere molto meno gradita nei programmi tv da quando ha cominciato a parlare più di sua fame nel mondo che di cinema e teatro. La 45enne ambasciatrice speciale dell'UNICEF ha detto: «Se fossi nata in quella nazione africana flagellata dalla siccità anziché in Norvegia, la mia "aspettativa di vita" sarebbe conclusa. Con tutta probabilità sarei morta».

Una scena di «Stop Making Sense», film-concerto dei Talking Heads

La mostra A Prato una stravagante esposizione riunisce una parte della storia dell'arte e una parte della tradizione teatrale attraverso le antiche «macchine»

Ricucite quel Sipario

Nostro servizio

PRATO — Nel *Sipario strappato* di Hitchcock Paul Newman e Julie Andrews riescono con un'avventurosa fuga a rotta di collo a riparare nel «mondo libero» dopo una gita spionistica dalle parti di Berlino Est. Il sipario del titolo è la cortina di ferro, il famigerato muro. Il riferimento quindi non è scenico anche se i due fuggiaschi la scamperanno con un sotterfugio che ha a che fare con il teatro: circondati dalla polizia mentre assistono a un balletto se la squagliano grazie alla presenza di spirito di Paul che gridando al fuoco getta nello scompiglio la sala.

La sequenza di Hitchcock introduce bene alla mostra *L'avventura del Sipario* («Figurazione e metafora di una macchina teatrale») di scena, è il caso di dire, tra Palazzo Pretorio e Palazzo Novellucci a Prato. L'ha curata Valerio Morpurgo. C'è anche un bel catalogo stampato da Ubulibri, bello e double-face come l'argomento d'altronde, tra figurazione e metafora, appunto.

La mostra delle «figure» va molto bene. È un viaggio pittorico, un modo diverso e particolare di guardare alla storia del teatro. Si comincia con le stampe quattrocentesche del teatro terenziano e con i bozzetti cinquecenteschi e oltre che illustrano (spesso nella assoluta mancanza di altre prove) le vicende del teatro di corte, la scena all'italiana, il gusto della macchina «mondiale» (nel senso proprio dell'esclamazione ora caduta in disuso). E, naturalmente, l'altra faccia di tanta opulenza: la festa funebre, l'angoscia della morte, la pomposità di onore del caro estinto e, in generale, del concetto di estinzione. Come sempre il travestimento, la vanità, il carnevale e, nello stesso tempo, lo spettro del mercoledì delle ceneri. Una cavalcata di effimeri trionfi, una collezione di quadri di genere, un'insistita ubriacatura mitologica.

Cornice «olimpica» dello spettacolo, il sipario all'italiana sta in realtà non attorno ma al centro del quadro e ne riassume per forza pittorica il significato celebrativo. Siamo molto lontani dalle origini materiali del sipario come macchina, come paravento tecnico di epoca greca e romana e sempre più ce ne allontaneremo nel corso della mostra. Ci imbatteremo, perfino, in un acquarello di Guardi. Capitoli di storia della pittura si susseguiranno su quella tela gigantesca e sventolante: tardo romanticismo, trompe l'oeil...

A ripensare il tutto provvederanno le avanguardie novecentesche. E i russi, specialmente. Un richiamo alla realtà contro il mito, alla funzione ideologica del sipario viene già da Stanislavskij che abolisce il velluto rosso e sceglie una poveristica tela grigia. L'idea del sipario come quarta parete («Il sipario scorrevole si chiudeva dai lati, era come se si aprisse un vano nel muro che permetteva di vedere il frammento di vita presente sulla scena» scrive, in catalogo, Gabriella Di Milia). Sotto il segno di Mejerchol'd, tanto per fare il nome più indicativo, l'avventura del sipario continua e, questa volta, in posizione di preminenza. Il fronte delle arti è saltato (storia tipicamente novecentesca), i vari linguaggi si fondono e si cercano nella scommessa di una espressione totale. Il teatro, per sua stessa natura, è luogo privilegiato dell'incontro. Il sipario diventa elemento drammaturgico al pari del testo, della recitazione, della regia. Non serve solo per far scena, per nascondere, per essere copertina e controcopertina dello spettacolo, «assume un compito semantico; a volte diviene simbolo unificante dello spettacolo» scrive, sempre in catalogo, Tatiana Borisnova Klim.

Intanto altri sperimentatori, come Craig, si sono mossi e si muovono alla ricerca di una rifondazione radicale del teatro, soprattutto come macchina e edificio (strutture non certo innocenti, contenitori di messinscene che non sono neutrali bensì complici, elementi di uno stesso discorso). Siamo alla resa dei conti. La parola d'ordine è «abolire il sipario» che significa abolire un certo tipo di teatro o, forse, il teatro tout-court.

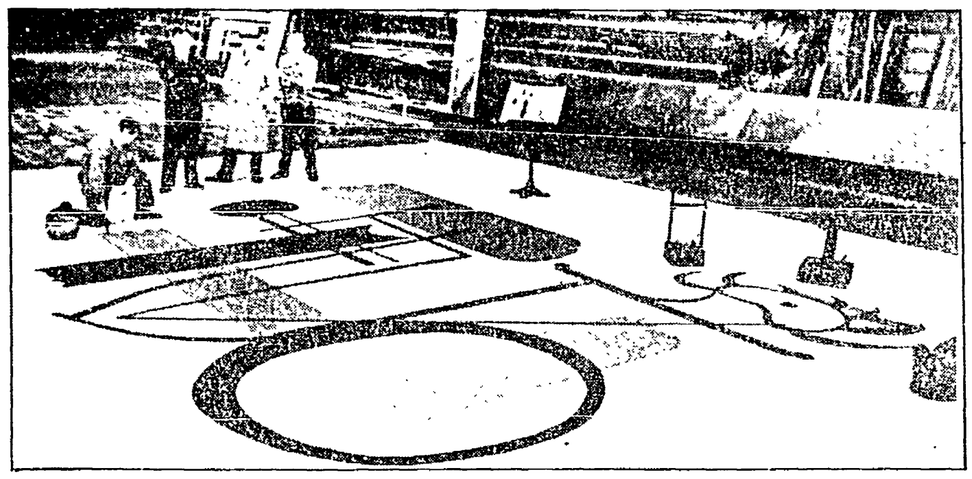
E seguiranno reinvenzioni del logoro drappo che sarà oggetto nel corso del Novecento delle attenzioni di artisti come Picasso, De Chirico, Mirò. Arriveranno i sipari di interpunzione di Brecht. Arriverà il sipario di ferro (questo sì veramente tecnico, bandone d'emergenza per impedire la trasmissione di eventuali incendi dal palcoscenico alla sala) che Strehler fa calare come una ghigliottina sulla fragile carretta dei comici nel mitico finale dei *Giganti della montagna*. Scrivendo quel punto e a capo che Pirandello non aveva fatto in tempo a scrivere o a voler scrivere.

Il viaggio per immagini, comprese le necessarie scorciatoie, finisce qui. Resta, dopo la figurazione, la metafora per restare nel lessico prediletto dalla mostra di Prato: il rovescio della medaglia. E alla metafora tendono i tanti saggi compresi nel corposo catalogo. Parlare sotto metafora significa comunemente dire qualcosa per farne intendere un'altra. «Finché mi accorgo improvvisamente che il sipario è la morte» scrive, fuor di metafora, Francesco Leonetti. Il sipario è la palpebra, dice Barrault. E tutti quanti sono d'accordo sul fatto che il sipario come metafora sia tornato di moda sulle scene. Per parlare d'altro, beninteso.

Più brucianti appaiono altre «metafore». Come quella che leggiamo in uno sketch di Marinetti. La didascalia prevede la presenza in scena di un uomo che scappa e di un *calcio* che l'insegue (si devono vedere solo le gambe dei due protagonisti tenendo il sipario abbassato a metà). L'inseguitore invoca: «Imbecille! Sipario». Cala così la tela su quello che non si deve vedere.

E poi c'è Artaud. «Si fa notte. Cala il sipario. Comincia a farsi sentire un rombo di aria brutalmente respinta. Si scatenano suoni, fatti da tante sirene, all'estremo del loro sibilo. Esplodono violente percussioni. Dovunque si diffonde un freddo barlume. Tutto si ferma». Il sipario calato è il teatro al buio, la scena assente. Fuori dei clamori delle mode. Via dalla pazza folla gridando al fuoco anche se incendio non c'è. Fuori di metafora e pensando a che c'è di scena oggi: sipario. La palpebra abbassata e il grande sonno. Potrebbe essere questo il senso riposto della mostra.

Antonio D'Orrico



1932: Joan Mirò mentre dipinge il sipario di «Jeux d'enfants» per i Balletti Russi

Florence Film Festival «Stop Making Sense» di Demme ha chiuso la rassegna del cinema indipendente

Il trionfo dei Talking Heads

Dal nostro inviato

FIRENZE — *Finale alla grande al «Florence Film Festival». Ma ci sono voluti i Talking Heads di David Byrne e il film su di loro girato da Jonathan Demme per regalare uno scatto di nervi e un po' di allegria ad una rassegna spesso sottotono e organizzata così così. Sale pauvrosamente vuote, film in lingua originale senza sottotitoli (parsimonia risparmio o che altro?), sovrapposizioni di pellicole, polemiche dichiarazioni dei registi: il solito insomma, non è dei più positivi, anche se bisogna dar atto a Fabrizio Lenzi, «cervello» del festival, di essersi sempre sforzato di dare in quattro per mandare in porto questa quinta edizione. Salutata dai Talking Heads, come dicevamo prima, che qui a Firenze hanno deciso di presentare in anteprima europea (se no alla ricerca di un distributore) il bel lavoro Stop Making Sense, un film che è quel che si può definire un concerto filmato.*

Come richiamato dal suono gentile di un pifferaio magico, il pubblico giovanile di Firenze ha riempito in ogni ordine di posti, per due proiezioni consecutive, l'enorme cinema Apollo gustandosi — o meglio, vivendo — il film di Demme dedicato a un concerto-show. Il dubbio è quello: una folla di ragazzi e ragazze che hanno battuto le mani, urlato e infine ballato dentro la sala al ritmo di Take me to the River o di Pull up the Roots erano venuti a vedere il film sui Talking Heads o un concerto dei Talking Heads? Ma forse sono questioni di lana caprina. E il risultato quello che conta e va riconosciuto al trentasettenne cineasta Jonathan Demme (già allievo di Corman e regista di film niente male come Melvin and Howard. Il segno degli Harnan e del recente trascurato Swing Shift) di aver saputo costruire attorno all'esibizione del gruppo americano un impianto visivo di notevole suggestione.

«È come se avessi visto Variety» (termometro cinematografico, frutto di una registrazione di scena in presa diretta Stop Making Sense è un film musicale, fedele alla musica dei Talking Heads, musica sperimentale, ritmata, a due ritmi africani e polinesiani, sincopata, a forme tipicamente americane, modelli da blues, la black music e la dance music, prodotta con sofisticati mezzi di registrazione. Tre giorni di riprese dalla testata del palcoscenico per l'ultimo atto, poi montaggio e sincronizzazione della musica. Il film è stato proiettato al Hal Ashby per il pubblico dei Talking Heads. Demme ha piazzato le sue telecamere non per una pura documentazione, ma per dare, nelle immagini, senso di apertura, di spazio, di enigmatico che appartengono sia ai temi collocati dietro la band, sia alla musica che essi suonano e cantano».

Nessun fronzolo, nessun effetto speciale, un film certo al servizio della straordinaria creatività di Byrne e compagni, ma da apprezzare in modi diversi. Un esempio. Bisogna vedere Christine, che entra in scena nel ruolo di un decimo membro del gruppo. La cantante inquadrata un po' di sempre da lontano, che si muove sulla scena, che balla, che canta. Demme, David Byrne, Christine sono stati capaci di trasformare la band in una specie di ballerina, di martellante danza, di ritmo, di musica elettronica. E l'attacco di Psycho Killer, schizzato, nervoso, moderno che Byrne canta dando vita a un polinomio di ritmi, ossessivo, accordato alla chitarra acustica.

Il pubblico, che si alza, ballando, sempre più alla volta, ciascun brano, spinto da un membro del gruppo (prima la simpatica bassista Tina Weymouth poi il batterista Chris Frantz, il tastierista Jerry Harrison, [illegible] fino a quando la [illegible] completa, inquadrata frontalmente da una cinepresa piazzata in platea.

Il punto di vista del regista corrisponde, per un attimo, a quello del pubblico: il concerto vero e proprio può finalmente cominciare. «Stop Making Sense», non c'è più bisogno di dare un senso alle cose, gridava più tardi David Byrne, insaccato in un enorme e marionettistico vestito bianco, quasi aggiornando agli anni Ottanta i dettami di un vecchio «adagio dadaista». Nel giro di 96 minuti, i brani si susseguono veloci, ora amabili e romantici, ora duri e robotici, in un intreccio di effetti luminosi miracolosamente colti dalla fotografia di Jordan Cronenweth.

Il concerto salutato dal rock? Probabilmente no, ma era un piacere vedere, l'altra sera all'Apollo, centinaia di ragazzi ballare di fronte allo schermo, immersi in una «finzione» coinvolgente che non era surrogato di un concerto, ma la sua intima essenza. E dunque, bravo Jonathan Demme e bravo David Byrne, entrambi salutati con un caloroso applauso (erano presenti in sala) all'inizio della proiezione. La quale sarà replicata stasera a Roma (Cinema Empire, ore 21) per iniziativa dell'ARCI-Kids.

Per il resto, le ultime giornate del Florence Film Festival non hanno riservato particolari sorprese. Se il film scandalo della rassegna, lo statunitense Cafe Flesh (un pasticcio hard-core, travestito da fantasmagoria grottesca, ambientato in un futuro post-nucleare popolato di Sessuali Negativi e Sessuali Positivi), ha richiamato fino a notte tarda un pubblico ben disposto, dispiace annotare il più completo disinteresse nel quale è caduta la proiezione dell'austriaco Gli eredi di Walter Bannert, già presentato a Cannes nella «Quinzaine des realisateurs». Film didascalico ma scorrevole nel mettere a nudo i meccanismi psicologici e politici che stanno alla base della rinascita delle formazioni neonaziste nell'Austria degli anni Ottanta. Correttamente interpretato dal giovanissimo Nikolas Vogel, nei panni di Thomas, un ragazzo della media borghesia che si fa risuchiare per rabbia e frustrazione nell'ideologia criminale teorizzata da vecchi nostalgici legati al potere politico. Gli eredi è un allarmante campanello d'allarme che meriterebbe di essere visto dovunque. In Germania è stato tagliato (per via di certe scene sull'apprendistato sessuale del giovane protagonista) ma viene da pensare che dietro le forbici dei censori tedeschi ci sia una specie di imbarazzo nei confronti dell'argomento trattato. E certo ci resterà a lungo impressa negli occhi la scena stupefacente, che mostra l'ormai militarizzato Thomas osservare con ammirata fede un'antica cartolina di paralume di una lampada costruita con la pelle di un prigioniero ebreo ucciso ad Auschwitz.

Un commento merita infine l'atteso Variety, film indipendente a tutti gli effetti ma pare molto a la paze, diretto dalla regista newyorkese Bette Gordon. Partendo da un'idea piuttosto intrigante (Mi, esplorando il desiderio erotico, guardare gli uomini che guardano le donne»), la Gordon allestisce una meditazione «gialla» sulle lusinghe della pornografia che ha per protagonista una ragazza, Christine (e Sandy McLeod, un viso da tenere d'occhio) costretta per vivere ad accettare un lavoro di cassiera in un cinema a luci rosse alle parti di Times Square. Attuando un ironico rovesciamento delle parti, Christine sviluppa le proprie tendenze voyeuristiche ossessive, che ha cominciando a pedinare pesantemente fino a intromettersi nella sua vita, un cliente (un uomo di mezza età) che frequenta il cinema. Male in forma dubitativa (Lenzina della Gordon è impaziente che le donne si impadroniscano della pornografia come più a, anzitutto espressione di sviluppare il gelido isolamento di Christine non è altro che la ricerca di un potere analogo a quello esercitato sull'immagine femminile dal controllo maschile».

Michele Anselmi

Su con la vita!

Fino al 15 giugno
la tua vecchia auto vale almeno

1 milione

per passare a una nuova Fiat

Se la tua auto è troppo vecchia ti fa spendere in continuazione. Se prima o poi dovrà passare alla revisione dell'Ispettorato della Motorizzazione, con il rischio di demolizione o comunque di grosse spese. Se non speravi più di ricavarne qualcosa. Su con la vita! Fino al 31 maggio per la tua vecchia auto di qualsiasi tipo e marca, di qualsiasi condizione, purché regolarmente immatricolata, Fiat ti offre minimo 1.000.000! Un milione per scegliere una Fiat nuova di zecca tra tutte le vetture Fiat disponibili. Un milione come minimo per il vecchio usato. Un occhio di riguardo per l'usato meno vecchio. E, massime facilitazioni per l'acquisto del nuovo: comode rateazioni Sava fino a 48 mesi e oltre 100 soluzioni Savaleasing. Non perdere tempo. Tutte le Succursali e i Concessionari Fiat ti attendono.

FIAT