



Pina Menichelli: un suo film all'inaugurazione del Museo

Rinasce il Museo di Torino La «cittadella» del cinema

DALLA NOSTRA REDAZIONE
NINO FERRERO

TORINO. Gran festa a Torino giovedì scorso, per l'inaugurazione della «Multisala Massimo» del Museo nazionale del cinema. Una festa cinematografica con tanto pubblico, famosi cineasti e film di oggi e del passato, in una «risata» lunga quattro giorni. Dall'America, un saluto augurale di Woody Allen, trasmesso da Carlo Di Palma. Fosteggiatissima Maria Adriana Prolo, fondatrice e direttrice onoraria del museo.

È ora, che la festa cominci ed è cominciata nella sala grande del Massimo, affollatissimo di pubblico e di «autorità» varie come ai tempi del cinema muto; con due musicisti sotto il pakosceno, un pianista e un violinista dell'Orchestra sinfonica del Regno che, illuminati da un «occhio di luce», hanno accennato le note di *La cenerentola*, la canzone cantata da Chaplin in *Tempi Moderni*, suonando poi il celebre motivo di *Luci della Ribalta*. Quindi, la parola è passata alle immagini, e il grande schermo Harkness (10,70x5,10), si è acceso sul film *Occhi che uidero*, con cui Daniele Segre racconta in 50 minuti, la lunga, travagliata storia del Museo del cinema di Torino, alternando, in una efficace sintesi espressiva, immagini d'epoca, in bianco e nero e lunghi «piani» a colori con Maria Adriana Prolo, oggi ottuagenaria, che racconta a sua volta, come tenacemente riuscì a creare il museo. Gli «occhi che uidero», metalinguistico titolo, del primo film visto dalla Prolo quando ancora aveva cinque anni, sono dunque i suoi, che poi, in una sera dell'ormai lontano 1941, annotò sulle pagine di un'agenda: «Montato il museo».

Dopo il film di Segre, la «festa», condotta impeccabilmente da Lorenzo Ventavoli, presidente del museo, ha necessariamente dedicato spazio al rituale dell'«ufficialità» con interventi dei vari rappresentanti di Comune, Provincia e Regione, dell'immane presidente dell'Agis Franco Bruno, del sottosegretario allo Spettacolo Rossi di Montelera e di Enrico Filippi, presidente della Cassa di Risparmio di Torino.

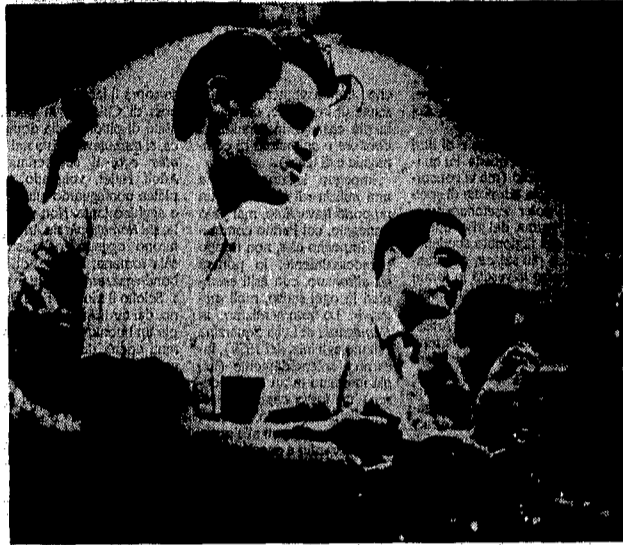
La «Multisala Massimo», che oltre ad una vasta e articolata programmazione del Museo del cinema ospiterà anche i vari festival cinematografici cittadini, da quello ormai prossimo (dal 2 al 6 maggio) del «Cinema sportivo», alla rassegna internazionale del cinema con tematiche omosessuali (dal 25 maggio al 1° giugno), sino al Festival «Cinema Giovani», rappresenta quindi per Torino — come ha detto l'assessore alla Cultura Mariano — il «primo tassello della Cittadella del Cinema», situata nel cuore della città, tra via Verdi e via Po, a pochi passi dalla Mole Antonelliana.

Bruce Weber presenta
«Let's Get Lost», film
su Chet Baker
sugli schermi a maggio

«Un grande musicista,
un uomo infelice. Avrei
voluto aiutarlo
ma è stato tutto inutile»

Ballata di una tromba

Non è un documentario ma neanche un film di finzione. *Let's Get Lost* («Perdiamoci») è un omaggio a Chet Baker sotto forma di taccuino di viaggio: un viaggio nei ricordi, negli amori, nelle bugie del trombettista morto giusto un anno fa in circostanze misteriose. Lo ha diretto Bruce Weber, fotografo e regista pubblicitario abbastanza noto in Italia (suoi gli episodi di *Beauty Brothers* per El Chorro).



Baker poco prima della morte. A sinistra, in una foto giovanile

MICHELE ANSELMI

ROMA. Bruce Weber non ha l'aria del fotografo di moda. È grassottello, stoggia una barba imbiancata, un fazzoletto annodato in testa alla bucaniera e un sorriso aperto poco intonato al fanatismo dei pubblicitari. Eppure i famosi *Beauty Brothers*, quei quattro cortometraggi per El Chorro interpretati dai fratelli Dillon, sono roba sua: spot d'autore levigati e fresconi che piegano la cinefilia al culto degli anni Cinquanta. Per fortuna, non tutti i lavori di Weber sono così. Prendete *Let's Get Lost*, nato come un cortometraggio di tre minuti e diventato via via un film di due ore: il titolo viene da una «ballata» di Chet Baker, il trombettista dell'Oklahoma scomparso un anno fa in circostanze misteriose (suicidio? overdose? regolamento di conti?). Una testimonianza struggente, girata in bianco e nero, presentata con successo alla scorsa Mostra di Venezia e presto nei cinema italiani.

Non un documentario, né un film di finzione, piuttosto un taccuino di viaggio «interpretato» dallo stesso Baker, colto nei suoi momenti di crisi acuta o nei scarsi attimi di serenità, e corredato di testimonianze spesso dure, impietose. Niente a che fare con *Round Midnight* di Tavernier o con *Bird* di Eastwood, anche se in entrambi i casi torna il binomio «genio e sregolatezza», quasi un classico del jazz americano. Il bianco e nero elegante di Weber milita ma senza enfasi immaginabile, perché l'uomo Chet Baker ci appare in tutte le sue contraddizioni: musicista innovativo e suadente, marito egoista e brutale, amante ingordo e fragile, tossicomane cronico e consapevole.

Dice Weber a Roma per dare una mano alla promozione del film: «Tutto è nato per caso. Volevo fargli solo delle foto per una mostra al Whitney Biennial, ma Chet non era in forma quella sera a New York. Così pensai di filmarlo, una cosa breve, di tre minuti, tanto per avere un po' di materiale su di lui. Piaceva talmente tanto che insieme a Nan Bush decidemmo di allargare il progetto, e così venne fuori *Let's Get Lost*.

Il cineasta, al quale si deve un bel documentario sul mondo della boxe (*Broken Noses*, nati rotti), non rifa la storia delle riprese, ma è chiaro che la piccola troupe messa insieme diventò presto una specie di mamma premurosa e paziente per Chet. «Non aveva una casa, un conto in banca, una macchina. Quando lo rividi a Los Angeles, per il primo ciak, aveva in tasca cinquanta dollari. Dovemmo rivestirlo da capo a piedi. Era fatto così, Chet. Capace di incidere in di-

scio in un giorno e di spendere tutto in una spider che alla sera era già pronta per lo slacciarozze. A volte ci raccontava storie bellissime, da lasciarsi a bocca aperta, il giorno dopo scoprivamo che non c'era nulla di vero. Era un grande attore e un bugiardo impunito, ma tutto sommato continuo a credergli».

Gli esordi con Parker e Mulligan, i primi film, l'arresto in Italia per droga, il carcere, il secondo matrimonio, la tossicodipendenza forte, i denti

spaccati per vendetta, le altre donne, la miseria nera dei primi anni Settanta, il ritorno alla musica: *Let's Get Lost* resta, tutto sommato, un film sulla vita di Chet Baker, non sulla sua morte. Probabilmente, il purista di jazz resterà insoddisfatto, perfino infastidito dall'insistenza di Weber nel mettere a nudo, attraverso una serie di crude testimonianze a confronto, l'egocentrismo incantatore del trombettista. Uomo vanesio e masochista, capace di rabbie improvvise e di

tenerenze disarmanti. Parlando con Weber, si capisce che Chet Baker rappresenta per questo fotografo corteggiato e famoso una specie di «alter ego»: «L'ho scoperto quando avevo sedici anni. A Greenburg, dove sono nato, compresi uno dei suoi primi dischi. *Chet Sings and Plays*, fu una rivelazione. Come lui, mi sono abituato a vivere «on the road», ogni giorno un albergo, amici che passano, ricordi che svaniscono in fretta. Se non ti svegli ogni mattina con una motivazione buona non reggi una vita così...».

«Quando cominciamo le riprese — continua Weber — avevamo la pretesa di poterlo aiutare. Ma non è stato così. Sbaglia, però, chi dice che ha accettato per essere pagato in droga. Non ci ha mai chiesto un dollaro per le sue dosi di metadone. Chet ha fatto il film perché voleva che ci si ricordasse di lui. Certo, non era un uomo facile. Più di una volta abbiamo dovuto interrompere le riprese in seguito ai suoi mutismi. Si chiudeva in se stesso e non ne usciva più. Ma lo capisco. Voleva essere nero ed era bianco, veniva dall'O-

vest e gli piaceva il bebop. Eppure riuscì a inventare uno stile personale, scavando nel suo animo bambino. Bill Claxton, il fotografo, mi ha raccontato che quando Charlie Parker ascoltò Chet per la prima volta, chiamò Miles Davis e Dizzy Gillespie per dirgli: «Ehi, qui fuori c'è un sacco di guai!». Non era vero, ma è certo che Chet seppe imporre con i suoi dischi, oltre cento, un modo molto particolare di cantare e suonare il jazz».

Uscito proprio venerdì scorso negli Stati Uniti (ovviamente in un circuito d'essai), *Let's Get Lost* è una piccola scommessa distributiva anche in Italia: chissà se piacerà, con le sue digressioni d'autore, i suoi scherzi di luce, le sue testimonianze drammatiche. Perché quello che vediamo inquadrate dalla cinepresa è un uomo in carne ed ossa, rovinato dalla droga e dalla solitudine, che anche quando canta *Arrivederci* nel film *Ultimo alla sbarra* di Lucio Fulci (accanto a Mina e Celentano) sembra farne un blues d'addio. Ed era solo il 1960...

Primecine

SAURO BORELLI



«Terra di nessuno»

Terra di nessuno, dolori di tutti

Terra di nessuno
Soggetto, sceneggiatura, regia: Alain Tanner. Fotografia: Bernard Zitzerman. Musica: Terry Riley. Interpreti: Hugues Quester, Myriam Mézières, Jean-Philippe Ecoffey, Betty Bear, Marie-Lucie Felber, Maria Cabral. Francia-Svizzera, 1985. Roma: Augustus

■ Dal suo precedente *Nella città bianca* (1983) a questo *Terra di nessuno* (1985), il cineasta svizzero Alain Tanner traccia un percorso stilistico-narrativo coerente, proprio periferando casi esistenziali, eventi quotidiani costantemente ai margini del reale, sopra o sotto la soglia

della vigile coscienza, venati d'avventura e, insieme, tormentosamente radicali alla vita. Più spesso, alla sopravvivenza, il titolo originale del film, giunto tardivamente e quasi «fuori stagione» sui nostri schermi, suona significativamente *No man's land*. Alla lettera, terra senza uomini, terra spopolata. E, in senso lato, appunto *Terra di nessuno*. Nella sua accezione specificamente tecnica, *No man's land* significa altresì quel territorio neutro che separa le linee di confine tra Stato e Stato. Nel caso particolare, la zona tra la Francia e la Svizzera, nella regione del Giura. Ora, va premesso,

No man's land è da intendersi tanto in senso letterale quanto secondo ogni altro significato metaforico. È vero infatti che l'approccio narrativo è un quintetto di personaggi, sovrapposti ai confini ultimi del vasto mondo, come il contrabbandiere e aspirante aviatore Paul, la sua donna e cantante frustrata Madeleine, il volenteroso, timido ragazzo Jean e la sua indolce amica algerina Mali, infine la ragazza di tutti, di nessuno, Lucie. Chi sono? Che fanno? Cosa dicono? Cosa sognano per l'immediato futuro? Animali e sorretti, in realtà, da un sottile, insidiosa strategia spettacolare. Fino a giungere, al culmine della tragedia prima latente, a prospettare con

sguardo lucido, persino impietoso l'inesorabile dissoluzione dei suoi eroi stanchi.

Si intravede qui la tribolata esperienza incrociata di un quintetto di personaggi, sovrapposti ai confini ultimi del vasto mondo, come il contrabbandiere e aspirante aviatore Paul, la sua donna e cantante frustrata Madeleine, il volenteroso, timido ragazzo Jean e la sua indolce amica algerina Mali, infine la ragazza di tutti, di nessuno, Lucie. Chi sono? Che fanno? Cosa dicono? Cosa sognano per l'immediato futuro? Animali e sorretti, in realtà, da un sottile, insidiosa strategia spettacolare. Fino a giungere, al culmine della tragedia prima latente, a prospettare con

Primeteatro. Regia di Sudano Elogio della Parola Calderon secondo PPP

STEPANIA CHINZARI

Calderon
di Pier Paolo Pasolini. Regia di Rino Sudano. Scene di Bruno Meloni. Interpreti: Rodolfo Cecchia, Fabrizio Dessì, Anna D'Offizi, Donatella Meazza, Monica Peruzzi, Roberto Fortas, Silvana Sedda, Simonetta Soro, Rino Sudano. Roma: Teatro Trianon

■ Il 1968 segnò per Pasolini il ritorno all'attività letteraria e teatrale. Soprattutto il teatro, rappresentato per lui la possibilità di riappropriare logicamente e razionalmente in un lavoro artistico e insieme di recuperare una nuova zona di impegno. Di entrambi le esigenze sono dunque impegnati i suoi testi, così come teorizzò lo stesso Pasolini nel *Manifesto per un nuovo teatro*, scritto proprio in quell'anno.

La sua idea di teatro è quella di un rito culturale che si rivolge a «gruppi avanzati della borghesia» ma che oppone al teatro del Gesto o a quello dell'«Uro la sfida di un «teatro di Parola». Autore quanto mai esigente, Pasolini propone al pubblico intellettuale e borghese delle sale un teatro che parla di problemi e dibatte

delle idee e che richiede, nella fruizione, una partecipazione e una dedizione costanti e rare.

Totamente fedele a questi principi, in scena, il *Calderon* proposto ora da Rino Sudano, pensato come un vero e proprio «messaggio», oltre che come uno «spettacolo». Con rigore filologico, il regista e interprete Sudano si pone al servizio del testo, concentrato nell'intento evidente di privilegiare il livello più etico e politico della messa in scena. In bilico tra illusione e sogno, tra storia e teatro, *Calderon* è infatti, come molti dei testi teatrali di Pasolini, una metafora e una profezia. Una metafora sul potere non astratto e una profezia sul post-sessantotto. Pur se l'ambientazione dichiarata è quella della Spagna del 1667, i personaggi, le «presenze», come suggerisce di chiamarli Sudano, fluttuano in realtà in luoghi e tempi che ricoprono quasi 40 anni della nostra storia più recente.

Come in un racconto va si comunicanti, Sigismondo, Rosaura, Basilio e gli altri tramsgirano dal Palazzo d'Inverna, regale e sontuoso, alle

polverose borgate di Andalus alla periferia di Barcellona, al salottino di una casa piccolo borghese. Ma tutto, scenografia e azioni, è affidato solo alla Parola. Ridondante, preziosa, invincibile, la Parola costruisce un tempo teatrale vicino al paradosso e totalmente dilatato e riduce la scena ad una serie di siparietti neri che si aprono solo due volte nel corso di tutto lo spettacolo. La prima è per mostrare la ricostruzione del famoso quadro *Las Meninas* di Velazquez. L'altra, in chiusura, per dare corpo al raccapricciante sogno di Mariarosa ambientato in un lager nazista, massima e disumana esemplificazione dell'esercizio di Potere.

Altri due sogni coagulano nel lungo testo (presentato nella versione integrale) sia i frammenti di una storia in cui i personaggi appaiono e si trasformano di continuo, sia gli elementi neri da *La vita è sogno* di Calderon de la Barca cui l'opera è chiaramente ispirata. Rino Sudano e tutti gli attori, confrontati con un testo impegnativo, basato esclusivamente sul «detto» degli interpreti e composto di molti strati difficili da tenere insieme, superano con intelligenza, rigore e partecipazione la prova.

In esclusiva su Telemontecarlo, in diretta.

Dalle 20,30 volano calci e pugni per la conquista del mondo.

FRANCIA-JUGOSLAVIA. COGGI-HIRANAKA.

Alle 20,30 l'ultima chance della Francia di Platini per la qualificazione ad Italia '90.

Alle 22,30 lo spettacolare incontro valevole per il titolo mondiale WBA superleggeri, commentato da Patrizio Oliva e Giacomo Mazzonchi.

TMC
TELEMONTECARLO
TV senza frontiere.