

Bilancio degli «Incontri» di Perugia
Il grande sogno di un'identità
cinematografica continentale
dai paesi del Maghreb al Sudafrica

La lotta politica contro le dittature
è il tema ricorrente di quasi
tutti i film. In chiusura il concerto
del jazzista Abdullah Ibrahim

Sopra e sotto l'Equatore

Dopo il Fespaco di Ouagadougou e prima del Festival di Cannes (che presenterà tre film africani a «Un certain regard»), la sesta edizione degli «Incontri» di Perugia ha proposto un'interessante vetrina della cinematografia del Continente, tutta caratterizzata ai contenuti «politici» delle opere. E in conclusione un convegno su musica e cinema in Africa, e un bel concerto del jazzista Abdullah Ibrahim.

BRUNO VECCHI

PERUGIA. «Ce n'est qu'un début». Forse siamo davvero all'inizio di una metamorfosi. Come se il cinema africano, almeno quello osservato alla sesta edizione degli «Incontri» di Perugia da poco conclusa, avesse lentamente deciso di cambiare pelle, per lasciarsi alle spalle le ombre di un passato recente e lontano e avvicinarsi sempre più, nella finzione, all'essenza della realtà. Una realtà attraversata da venti di ribellione che superano le frontiere. E che unisce nazioni tra loro dissimili in un unico grande progetto futuro di democrazia e multipartitismo. Dal Mali al Niger, dalla Repubblica del Benin (dove per la prima volta dopo vent'anni le opposizioni sono state «ammesse» alle elezioni) al Senegal e ancora in Costa d'Avorio, Nigeria, Zaire, il domani del Continente sembra parlare una lingua nuova.

Di questo linguaggio il cinema appare in qualche misura portavoce, per i toni e i rimbombi politici inattesi che hanno proposto le pellicole in cartellone a Perugia. Ciascuna con una propria originalità. Ma con un filo conduttore che di lavoro in lavoro, è diventato quasi il simbolo di progetto comune. Un po' per scelta e un po' per obbligo (non sempre i cineasti africani sono totalmente liberi di dire ciò che pensano), le voci nuove del Continente hanno finito per ricomparire, giocando in quel ristretto spazio di autonomia espressiva

impermeabile alle censure, che la «grande» storia nasce anche (o soprattutto) dalle «piccole» storie personali. Come ad esempio, quella raccontata da David Achkar in *Allah tantou*, che ripercorre gli ultimi anni di vita del padre del regista, un ex ambasciatore (della Guinea Conakry) imprigionato e successivamente fucilato dal presidente Sekou Touré. Achkar non si è ritrovato solo nel cammino che porta a morire in piena luce gli angoli nascosti e volgarizzati del potere. Sulla stessa lunghezza d'onda, infatti, troviamo Cheik Omar Sissoko, che delle miserie del Mali ha sempre preteso di parlare con un tocco di disincanto e di ironia. A Perugia ha presentato un film non certo nuovissimo. Finanziato nel 1989. Un'opera datata, è vero. Vista e rivista nei festival internazionali, ma oggi Sissoko non può permettersi il lusso di fare cinema, impegnato com'è nei comitati d'opposizione a costruire un futuro per il suo paese dopo il colpo di Stato di marzo. Di un suo antico progetto, *Il tiranno* (pamphlet cinematografico contro il deposto presidente Moussa Traoré), quindi, risentiremo conquiste faticosamente ottenute. Costretti a lavorare rispettando regole medioevali, molti dei filmati portavano la scritta «solo ad uso esterno», i registi di Città del Capo e dintorni si vedono obbligati a raccontare un altro paese. Un paese che «ufficialmente» non esiste e non è mai esistito. Nella documentazione



Una scena del film «Allah Tantou» di David Achkar

cano di realizzare una miniserie televisiva in quattro puntate, su un tema africano di ambientazione africana, destinata a un pubblico europeo. Quello della rete francese Fr3 e della tedesca Zdf. Se puntiamo invece, lo sguardo oltre l'Equatore, verso il Sudafrica (che agli «Incontri» ha regalato il momento più significativo) gli scenari e i condizionamenti delle istituzioni cambiano, azzerando conquiste faticosamente ottenute. Costretti a lavorare rispettando regole medioevali, molti dei filmati portavano la scritta «solo ad uso esterno», i registi di Città del Capo e dintorni si vedono obbligati a raccontare un altro paese. Un paese che «ufficialmente» non esiste e non è mai esistito. Nella documentazione

di una tradizione della memoria, nel suo-segursi di riti e gesti lontani, i registi ci hanno però ricordato che, sotterraneo e indebolito dalle vessazioni, il cuore di un popolo continua a battere. Dipenderà ora da tutti i registi della loro capacità di ricomporre le divisioni ideologiche e culturali che separano il Nord dal Sud, trovare un orizzonte e una casa comune alle tante speranze che agitano l'Africa. Altrimenti di festival in festival, torneremo ogni volta a discutere soltanto di valori artistici espressi o inespresi. E le indicazioni emerse dalla sesta edizione degli «Incontri» resteranno l'eredità scomoda di un punto di partenza trasformato in una linea di traguardo. Per una corsa senza vincitori né vanti

Immagini e musiche per raccontare il flusso della vita

ALBA SOLARO

PERUGIA. «Io sono arrivato alla musica molto prima di arrivare a essere africano. Per molto tempo non ho saputo di esserlo. Mi avevano insegnato a essere qualcos'altro. Ho fatto il detective di me stesso e così ho scoperto il mondo africano, che mi ha insegnato che la sua vita è piena di musica. Musica per far nascere un bambino, musica per farlo crescere, per curare i malati o per ingannare la vita. Scoprendo tutto questo sono diventato africano».

Francis Bebey, 63 anni, musicista poeta e studioso camerunese, è venuto spesso in Italia a raccontare questo suo lavoro di «detective» delle radici al crocevia tra diverse culture. Girava con in tasca un piccolo flauto senza buchi, uno strumento magico che può fare una sola nota. È un flauto del «pigmei», popolo che Bebey ammira moltissimo, come ha raccontato al convegno «Cinema e musica in Africa», svoltosi in coda alla rassegna cinematografica perugina.

Meglio di tutti gli altri partecipanti al dibattito (Pierre Akendengue, del Gabon, autore della colonna sonora di *Laila* di Pierre Yameogo, il tunisino Anouar Brahme, autore delle musiche di *Haitouine* di Boughedir, e il giovane regista David Achkar), Bebey ha esposto con chiarezza il rapporto fra musica e cinema africano. Spiegando molto semplicemente che il cinema oggi può raccontare meglio di qualunque altro media artistico la vita africana, perché ingloba in sé immagine, musica, parola, colori, senza distinzione, sono

solo gli occidentali che hanno bisogno di pensarle separatamente. Anzi, in molte lingue del continente africano non esiste una parola precisa per dire «arte», si usa direttamente la parola «vita».

Di più il cinema oggi può far viaggiare la cultura africana proprio come la musica ha fatto negli ultimi due decenni. A patto che ci si liberi dei fantasmi, nemici anche durante questo convegno, dell'occidente sempre o solo colonizzatore, del confronto col mercato visto come perdita di «autenticità». «Un coccodrillo può galleggiare sull'acqua per mille anni, anche un tronco di legno può farlo, ma non per questo diventerà mai un coccodrillo» è un proverbio citato da Bebey a beneficio di chi pensa che un artista africano che lavora in un contesto «moderno», «occidentale», può perdere la sua identità.

Ancora colonne sonore, ma dal vivo con il concerto finale del pianista jazz sudanese Abdullah Ibrahim (Dollar Brand), da poco rientrato in patria dopo un esilio di quindici anni. Si è presentato con una formazione degli Ekaya tutta sudanese, dal trombettista Johnny Mekoa al sassofonista Basil Coetzee, dal batterista Lulu Gontana al bassista Viktor Nikolai Predigenda, e, rispetto alle sue grandi furore tra jazz e tradizione sudanese, i toni sommessi della ballata, momenti di grande lirismo e dolcezza come in *Blues for a Hip King*, o nei brani tratti dalla colonna sonora di *Chocolat*.

A Catania l'opera del compositore pesarese nel tradizionale allestimento di Richard Bonyngé

«Semiramide», invecchia il mito rossiniano

MARC SPADA

CATANIA. Semiramide è Rossini, Rossini è Semiramide. Per nessuno degli operisti del nostro Ottocento l'identificazione con una propria creatura è così totale da apparire lagocitante come per il «Grande nevrotico». Perché nessuno come lui ha rivissuto nell'opera così tanto del suo io segreto, delle nostalgie e delle paure in modo che esse prendessero forma di cavatine, duetti e terzetti.

Il «Grande classico» ci regala l'essenza del belcanto, i trilli e le volate che traducono nel disegno arabesco una ribollente energia vitale. Bloccata

per paura che esploda e rivivì il «Grande romantico», amante delle oscurità e del silenzio, di Eros che erompe palpitante quando il contatto desiderato è tenuto si avvicina portandosi con sé i presagi di *Thaonora*. Come per Arsace che, amaro dal uccisione nell'indietro di un mondo di ombre la natura adora adorata assassina e inestinguibile, perché la natura non sia «sconvolta nell'ordine eterno». La perfezione formale, elevata a monumento, si macchia così di un brivido che irrompe nel profondo di tutti e che è la cifra più autentica del

«Grande genio». Per ciò *Semiramide* piace e sempre piaciuta ai rossiniani di fede che ne hanno fatto il loro vessillo (a parte Stendhal) e al pubblico tutto, che ci ritrova quanto gli è stato raccontato su Rossini restauratore e precursore con la sua bella sinfonia, del crescendo vertiginoso e una scena per basso che parla già di Verdi. L'orchestra scintillante e il virtuosismo barocco, ma anche la nuda desolazione di centri ricettivi, le piaghe di un dolore sublimato che porta dritto a *Simon Boccanegra* e *Otello*. Un Rossini al quadrato insomma, da prendere o lasciare che può anche far risparmiare il *grand tour* della sua produzione

recente. Noi che il tour l'abbiamo fatto possiamo dire sì, *Semiramide* è il suo capolavoro.

Ma il dubbio permane su quale *Semiramide* sentire. Quella alghida, ferma nel tempo e molto agguata della mitica coppia Joan Sutherland-Richard Bonyngé o quella che grazie all'edizione critica ci ridà il testo integrale, senza tagli? Una che badi solo alla fattura dei pezzi chiusi o tenga conto anche del complessivo interesse drammaturgico e del nuovo clima espressivo che Rossini si è guadagnato in questi anni? A Catania speravamo nel nuovo, ma abbiamo ritro-

vato il vecchio della concezione dell'opera che Bonyngé aveva trent'anni fa. Stessi tagli, stessa generica concertazione, con in più la perdita di un equilibrio col palcoscenico. Ciò ha influito logicamente sul nervosismo della compagnia di canto sulla quale ha dominato Anna Caterina Antonacci, Semiramide, la cui voce bruciata è ideale per questo ruolo. Se il «Raggio lusignero» è da mettere a punto, di grande classe è stata però tutta la resa del secondo atto. Buona la prova di Susanna Anselmi, un Arsace forse un po' troppo esile nei centri, e professionale il Ireno di Ernesto Palazzo. Da Simone Alaimo, Assur, ci saremmo

aspettati di più che un continuo recitativo sapientemente mascherato da una scena esagitata Pierluigi Samaritani firmava gag, scene e costumi della nuova produzione, se la scena unica, una scalinata grigia con al centro l'alta e baccata tomba di Nino, ha risolto senza troppe idee i movimenti degli attori, i bellissimi costumi astro-occlusivi hanno risolto quelli della scena, calamitando l'attenzione. Il pubblico, più preoccupato di correre a casa per il ritardo sulla tabella di marcia, sembra abbia gradito questa prima *Semiramide* catanese e alla fine ha applaudito, tra qualche dissenso dei nostalgici di Joan

Primefilm. Regia di Bigas Luna

Il sesso secondo Lulu

MICHELE ANSELMI

La età di Lulu. Regia Bigas Luna. Interpreti Francesca Neri, Oscar Ladoire, Maria Barranco Spagna, 1991. Roma: Cola di Rienzo

Chi ha apprezzato il romanzo (autobiografico?) di Almudena Grandes è rimasto defuso. Soprattutto le donne, mentre il pubblico maschile avrebbe mostrato un certo imbarazzo per le scene sadomasochistiche. Certo, Bigas Luna è un esperto del genere sin dai tempi dell'estroso *La chiamavano Bilbo*. Ingiaggiato per portare sullo schermo il best-seller spagnolo, il regista ha

rielaborato la storia insieme all'autrice variando il finale aggiungendo un andamento rigidamente cronologico e trascurando il contesto politico. Ma un film è un film, e va visto in quanto tale, senza testo a fronte sembra quasi inutile ricordarlo.

Le fantasie erotiche di Mar a Luisa, detta Lulu, quindicenne borghese cresciuta nella Spagna franchista, trovano nel più maturo Pablo un fascinoso Pigmaleone. Avviata come si dice, un tempo, alle delizie del sesso, la fanciulla orchestra con quell'uomo perfetto una sorta di complicità totale. Si fa depilare il pube (per restare bambina?) si fa coinvolgere in un triste *partouze* con un travestito, arriva perfino ad accoppiarsi (ma è bendata se ne accorgerà dopo) con il fratello. Intanto il tempo passa, Lulu cambia pettinature e vestiti, Lou Reed intona *Walk on the Wild Side* e il matrimonio con



Francesca Neri è Lulu nel film tratto dal romanzo di Almudena Grandes.

Pablo va in rotoli. Difficile trovare un altro amore. Meglio sperimentare nuove strade, sempre più rischiose e fosche, in un progressivo annullamento che la porterà a un passo dalla morte.

Non era agile avventurarsi nel sottobosco della prostituzione omosessuale tra pratiche crudeli e amplessi muscolari e stringhe di cuoio alla *Cruising*. Bigas Luna si toglie dall'impaccio ricorrendo ad un realismo cupo dalle tinte verghiane, infamali, che fa da contrappunto al goloso candore

della prima parte. La più riuscita pur mantenendosi a un passo dall'umorismo involontario nella descrizione della ritualità erotica. Matena difficile da maneggiare al cinema (in letteratura il gioco è «nobilitato» basti pensare a *Macellano* di Alina Reyes) se non si vuole rischiare la qualifica di «pornografica». Francesca Neri subentra in extremis ad Angela Molina indossando con notevole coraggio le voglie di Lulu bella brava e meteoletta ma si può capirla quando dice che al principio è vergognata un po'

L'ex chitarrista dei N.Y. Dolls Overdose uccide Johnny Thunders

È morto martedì scorso all'età di 38 anni, stroncato da un overdose, Johnny Thunders, figura culto del rock americano ex chitarrista dei New York Dolls, punk ante-litteram con gli Heartbreakers. Hanno trovato il suo corpo senza vita in una camera d'albergo di New Orleans. Sul pavimento la polizia ha rinvenuto una decina di fiasconi vuoti di metadone e una siringa gettata nello scantino del water. Un copione strettamente già visto ma Thunders era un «junkie», un tossicomane dichiarato, che da vent'anni continuava ad alternare cure di disintossicazione e ricadute. Per questo «nessuno» è rimasto sorpreso della sua morte - ha commentato la giornalista della Mtv Rhonda Markowitz - ma tutti noi a New York ne siamo molto tristi. Johnny Thunders, il cui vero nome era John Genzale, aveva formato i New York Dolls assieme al vocalist David Johansen agli inizi degli anni '70. Il gruppo era una sorta di

parodia feroce e glam del Rolling Stones, truccati come travestiti, sbocciati ed eccessivi anche nelle canzoni, nel suono sporco e distorto della chitarra di Thunders i New York Dolls rappresentarono in qualche modo un punto di passaggio tra la cultura rock degli anni '70 e il movimento punk allora nascente. Nel '74 Thunders lasciò la band (che nel frattempo aveva perso il batterista Billy Murcia, stroncato da un abuso di alcool e psicofarmaci durante il tour europeo del '72), per formare i suoi Heartbreakers, uno dei primissimi gruppi punk della scena newyorkese. Anche quell'avventura è durata poco. Negli anni successivi Thunders si è sempre mosso ai margini della scena «ultra-rock», collaborando con Lydia Lunch e altri personaggi estremi come lui. Uno dei suoi cavalli di battaglia era *Born to lose* «nato per perdere». Quasi un manifesto esistenziale, e, in fondo, un perfetto epitaffio.

OIKOS UNIVERSITY
SCUOLA SUPERIORE INTERNAZIONALE
POST LAUREAM DELL'ABITARE

OIKOS UNIVERSITY nasce per iniziativa del Consorzio per la gestione del Centro Studi OIKOS, al fine di rispondere ad esigenze espresse dal mondo del lavoro e della ricerca scientifica nel settore dell'edilizia e della gestione del territorio. La necessità di accentrare specializzazione ed il bisogno di risorse umane. Tali esigenze, con l'apporto del 1992, rendono evidenti l'urgenza di avvicinare i livelli di sviluppo del Paese della Comunità e la necessità di intensificare la comunicazione di esperienze relative alle condizioni e trasformazioni nelle aree urbane.

A questo specifico ambito intende riferirsi l'iniziativa con la quale prende avvio l'attività di OIKOS UNIVERSITY: il 1° Corso di aggiornamento in studi urbani per amministratori e tecnici che, con il patrocinio della Regione Lombardia, del Ministero dell'Ambiente, del Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica e Tecnologica e della CEE, si terrà a MILANO sul tema

VERSO LA CITTÀ EUROPEA DI FINE SECOLO
(8-10 e 20-24 maggio 1991)
Fondazione Stelline, Corso Magenta, 61

Il Corso affronta i principali problemi della gestione urbana, la trasformazione economica e la valorizzazione degli ambienti storici, la convivenza di culture diverse, i sistemi delle comunicazioni e dei trasporti, della direzionalità, dei parchi, delle vie d'acqua, illustrando soluzioni fornite dalle principali città europee. Tra le politiche urbane e confronto: Berlino unificata, il Piano di Mosca anni '30, le più recenti tendenze del Nord Europa.

Le lezioni saranno tenute da illustri personalità provenienti da 9 Paesi e da 13 Università europee.

Per informazioni, Segreteria OIKOS UNIVERSITY - Via Foscolo, 23 - 40139 BOLOGNA
Tel. 051/544779-544308-544385 - Fax 051/482737

Sono Consorziati OIKOS:
Comune di Bologna, Comune di Brescia, Comune di Reggio Emilia, Comune di Torino, Comune di Trento, Comune di Venezia, Provincia Autonoma di Trento, Regione Emilia Romagna, Regione Lombardia, IACP di Bologna, Ente Autonomo per il Fiere di Bologna, Unione Regionale Camera di Commercio dell'Emilia Romagna, SO.GE.P.A.C.O., A.I.C.C.E., Banca del Monte di Bologna e Ravenna, Università di Bologna, Politecnico di Torino, ICIE, INVARCH, ISPREDIL, Fondazione Guglielmo Marconi, ANCE, BTICINO, C.C.C./Theisa, CMC, Consorzio Pavallia, Culligan Italiana, Ferriere Nord, Grandi Lavori/Fincoati, Industrie Secco, Italcementi, Marazzi Ceramiche, MBM Maregaglia, Merloni Termosantari, Sabim, Serenari Implant, Tamburini, Italeco, Faenza Edificio, Technital.

MIM

Sono apparse sulla stampa notizie su una sedicente società, omonima nella denominazione alla nostra. Trattasi della società:
Meccanizzazione Industriale Meridionale S.p.A. (M.I.M.)

La suddetta società non ha alcun nesso con:
MIM S.p.A.
Direzione Generale Via Durini, 24 - 20122 Milano

COMUNE DI CASTELFRANCO EMILIA

Al sensi dell'articolo 6 della legge 25 febbraio 1987, n. 67, si pubblicano i seguenti dati relativi al bilancio preventivo 1991 e al conto consuntivo 1989 (*)

Denominazione	ENTRATE		SPESE	
	Previsioni competenza da bilancio anno 1991	Accertamenti da conto consuntivo anno 1989	Previsioni competenza da bilancio anno 1991	Accertamenti da conto consuntivo anno 1989
Avanzo di amministrazione	—	—	Disavanzo di amministrazione	27 743 912
Tributarie	5 303 274	4 345 913	Correnti	21 064 904
Contributi e trasferimenti di cui dallo Stato	10 590 111	9 324 354	Rimborso quote di capitale per mutui in ammortamento	1 405 827
di cui dalle Regioni	(10 334 248)	(8 081 135)		
Estremamente	(254 853)	(291 843)		
di cui per proventi servizi pubblici	13 298 354	9 029 132		
	(12 679 618)	(8 433 915)		
Totale entrate parte corr. Alleanza di enti e trasferimenti	29 149 739	22 698 399	Totale spese parte corr.	29 149 739
di cui dallo Stato	9 954 611	8 386 496	Spese di investimento	16 695 611
di cui dalle Regioni	(1 530 000)	(—)		9 657 829
di cui dalle Regioni	(100 000)	(114 907)		
Assunzione prestiti di cui per anticipazioni di tesoreria	8 741 000	1 353 470		
	(2 000 000)	(—)		
Totale entrate conto capitale	18 695 611	9 719 936	Totale spese conto capitale	16 695 611
			Rimborso anticipazione di tesoreria e altri	2 000 000
Partite di giro	5 843 280	2 546 101	Partite di giro	5 843 280
Totale	6 843 280	2 546 101	Totale	5 843 280
Disavanzo di gestione	—	253 745	Avanzo di gestione	—
TOTALE GENERALE	63 688 630	35.218.161	TOTALE GENERALE	63 688 630

2) La classificazione delle principali spese correnti e in conto capitale, desunte dal consuntivo, secondo l'analisi economico-funzionale è la seguente: (in migliaia di lire)

	Amministrativa generale	Istruzione e cultura	Abitazioni	Attività sociali	Trasporti	Attività econom.	TOTALE
Personale	1 483 557	1 732 057	—	1 801 814	249 802	403 930	5 671 160
Acquisto beni e servizi	798 001	1 689 653	3 084	2 316 027	633 363	6 130 787	11 570 945
Interessi passivi	10 623	300 706	144 857	1 008 846	482 782	128 453	2 076 267
Investimenti effettuati direttamente dall'Amministrazione	1 048 250	193 390	1 894 306	3 115 121	2 066 053	1 182 200	9 499 322
Investimenti indiretti	28 000	—	—	—	—	—	28 000
TOTALE	3.368 431	3 815 836	2 042 249	6 241 806	3 432 000	7.845.376	28.845.894

3) La risultanza finale a tutto il 31 dicembre 1989 desunta dal consuntivo (in migliaia di lire)

	L
Avanzo di amministrazione dal conto consuntivo dell'anno 1989	297 480
Residui passivi preesistenti alla data di chiusura del conto consuntivo dell'anno 1989	—
Avanzo di amministrazione disponibile al 31 dicembre 1989	297 480
Ammontare dei debiti fuori bilancio comunque esistenti e risultanti dalla elencazione allegata al conto consuntivo dell'anno 1989	(—)

4) Le principali entrate e spese per abitante desunte dal consuntivo sono le seguenti (in migliaia di lire)

ENTRATE CORRENTI	L	SPESA CORRENTI	L
di cui	1 080	di cui	1 086
- tributarie	207	- personale	270
- contributi e trasferimenti	444	- equisito beni e servizi	551
- altre entrate correnti	430	- altre spese correnti	211

(*) I dati si riferiscono all'ultimo consuntivo approvato

IL SINDACO Fausto Galetti