

SPETTACOLI

Intervista con Tanner, l'autore di «Jonas» che ha presentato alla rassegna di Locarno il nuovo «L'homme qui a perdu son ombre» «Sì, sono ancora a caccia di utopie»



Una scena di «L'homme qui a perdu son ombre», il nuovo film di Alain Tanner, a sinistra, il regista con l'attrice Marie Goydu; in basso, Silvio Orlando e Anne Roussel in una scena di «Il portaborse»

Alain, 70 anni nel 2000

Il suo film, *L'homme qui a perdu son ombre*, è stato uno degli avvenimenti della 44ma edizione del Festival di Locarno. Infatti, dopo moltissimi anni, Alain Tanner ha deciso di «regalare» alla Svizzera l'anteprima mondiale di una sua opera. Renitente alle interviste, il regista ginevrino ha deciso di fare uno strappo alla regola. Per raccontarci il suo mondo, le sue avventure e soprattutto le sue utopie.

BRUNO VECCHI

LOCARNO. Qui o altrove, *ici ou ailleurs*. Da oltre vent'anni, Alain Tanner sta veramente cercando, non importa dove, qualcosa. Forse il migliore dei mondi possibili, che non esiste. Forse soltanto un mondo accettabile, che però è difficile da trovare. Certe volte, i risultati della sua «recherche» sono stati eccellenti (*Charles mort ou vil*, *Jonas*, *Dans la ville blanche*), in altre occasioni hanno lasciato un tantino a desiderare (*La femme de Rose Hill*). A chi gli contesta di aver perso la

«rabbia» del passato, il sessantunenne regista ginevrino (creatore con Claude Goretta del nuovo cinema svizzero) non risponde, chiudendosi ermeticamente nei modi bruschi di un orso. Ma ogni tanto, l'orso esce dall'ombra e si affaccia. Per guardare la gente, per proporre le sue idee, condivisibili o criticabili.

A quel punto, il luogo dell'«incontro», *ici ou ailleurs*, qui o altrove, sembra marginale. Ma non è vero. Quest'anno, ad esempio, ha scelto Locarno,

dove ieri sera ha presentato in anteprima mondiale *L'homme qui a perdu son ombre*. Una scelta importante, perché Tanner non «regalava» un'anteprima di un suo film alla Svizzera da moltissimi anni. Il film è la storia di un giornalista disilluso che fugge in Spagna per rivedere un amico. Con una morale conclusiva: chi non riesce a trovare uno scopo nella vita, ha perduto la sua ombra.

Lei, signor Tanner, ha ancora la sua ombra?

Non l'ho persa del tutto. Non bisogna essere troppo pessimisti. Diciamo che lo sono un pessimista-ottimista piuttosto che il contrario. E poi, ho sempre una ragione di vita, il mio lavoro.

Un lavoro nel quale ha sempre parteggiato per i perdenti. Perché?

La scelta del perdente è metafisica. Ma neppure troppo. Dipende da chi ci si sente veramente. In fondo, tutti gli uomini

hanno perso qualcosa. Come Paul, il protagonista de *L'homme...* che perde il suo amico Antonio, il comunista. E con il suo amico perde quella che era la sua ombra.

Nel suo film esiste un altro fattore dominante, una sorta di malessere interiore che si manifesta nella fiducia. In realtà, lei ha così poca fiducia nel mondo?

Sono sfiduciato quando penso alle possibilità di cambiamento. La speranza è diventata un bene difficile da conservare. Ma nella gente ho fiducia. Ho fiducia nelle relazioni personali. Credo molto in questo, altrimenti mi sarei già buttato nel lago che abbiamo davanti.

A cosa è dovuta la teoria dell'«ici ou ailleurs», alla quale tutti i suoi lavori sono stati ricondotti?

Al mio *colé* svizzero. Al fatto che la Svizzera è una nazione troppo piccola. Troppo piccola anche nella testa. E poi,

amo perdersi. Mi piace l'altrove come perdita. Il viaggio è l'assenza dell'«essere».

Sono passati più di vent'anni da «Charles mort ou vil», la storia di un uomo che decide di non omologarsi alla morale comune. Oggi, Charles è ancora vivo, oppure è definitivamente morto?

Senza dubbio è morto. Però si batte ancora.

E Jonas, il ragazzo del futuro, che oggi avrebbe circa 16 anni, l'ha mai più incontrato?

L'ho rivisto un po' di tempo fa. Un professore di un liceo di Losanna mi aveva invitato a presentare il mio film (*Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000*, ndr) ai suoi studenti, ragazzi appunto di 16/17 anni. Abbiamo visto e rivisto il film in cassetta, analizzato la sceneggiatura e le singole immagini. Erano ragazzi, eppure alla fine credevo di avere di fronte dei marziani. Non parlavamo la

stessa lingua, non ci capivano su niente. Il linguaggio della pellicola gli sembrava troppo difficile e quanto alla scrittura filmica, la trovavano misteriosa. Ma quello del linguaggio è il vero problema degli anni Novanta. È necessario interrogarsi su che cosa si vuole dire «Visto che non c'è più molto da dire».

L'utopia di Jonas, dell'uomo futuro, si è spenta. Da quale utopia è stata sostituita?

Non lo so. Certamente, non si può affrontare la vita con l'aria del cretino. Ma arrivato a 61 anni, mi sento invecchiato. Posso e voglio sempre sognare qualcosa, ma a venticinque anni avevo una forza diversa. Sapevo che il mio corpo non avrebbe sostenuto negli sforzi per almeno altri cinquant'anni.

A quale personaggio dei suoi lavori si sente più legato?

Forse a quello di *Dans la ville*

blanche. Un film nato casualmente, perché mi avevano invitato in Portogallo. Siccome amo moltissimo il mare avevo accettato subito. Il mare è per me uno spazio mentale insostituibile. Non sopporto la montagna, né potrò mai essere un cosmonauta. Mi piace troppo contemplare l'«onzzon-te».

Con la caduta del muro di Berlino, sono nati nuovi orizzonti. Qual è la sua idea sui cambiamenti in corso nei rapporti tra Est e Ovest?

Che certi regimi, corrotti né più né meno come gli altri, siano stati cancellati è un bene. Ma attenzione, non vorrei che con l'acqua del bagno si fosse buttato via anche il bambino. Caduto il muro, non c'è stato dialogo. E la perdita del pensiero dialettico è il peggior disastro al quale si possa andare incontro. A quel punto, veramente, tutti avremmo perso per sempre la nostra ombra.



In fila in piazza per «Il portaborse» ma com'è lontana l'Italia di Botero

LOCARNO. Per capire, analizzare, le reazioni alla proiezione in Piazza Grande de *Il portaborse* o *Le porteur de la serviette*, come è stato ribattezzato dal distributore francese (il film è da ieri anche nel cinema di Lugano) verare una vecchia teoria, tanto stupida quanto pertinente. Quella del bicchiere che, a seconda di come lo si osserva, appare mezzo pieno o mezzo vuoto. Teoria stupida, anzi stupidissima, ma forse l'unica capace di spiegare efficacemente il rapporto tra causa ed effetto, così come è stato vissuto l'altra sera a Locarno.

Dopo un'ora e quaranta minuti, infatti, il pubblico del Canton Ticino ha salutato i titoli di coda del film di Luchetti con un applauso convinto e soddisfatto. Ma, al tempo stesso, un po' freddino e neppure

troppo lungo. Di quelli che, in un gergo festivaliero mai scritto, si potrebbero definire di normale amministrazione. A sintetizzare il risultato usando il parametro della prova audio-metrica, dunque, *Il portaborse* non ha certo regalato il brivido di un'accoglienza trionfale. Ma affermare questo, vorrebbe dire raccontare soltanto una parte della verità. La parte del pessimismo cosmico, delle attese disilluse.

E la proiezione dell'altra sera in Piazza Grande tutto è stato, salvo che un fiasco o una sconfitta per la pellicola della coppia Luchetti-Moretta. Ma cosa è stata allora? Per spiegarlo, è necessario partire dal lontano, da molto lontano. Dalle ore 20.15, ad esempio, quando la piazza era già gremita di spettatori, come non era ancora successo nelle serate precedenti. Oppure da venti minuti

più tardi, quando i privilegiati delle poltroncine rosse, quelli che possono arrivare senza patemi d'animo anche cinque minuti prima dell'inizio del film (senza paura di non trovare più una sedia libera) si erano già sistemati sotto lo schermo. Una lunga attesa che ha coinvolto, per la prima volta, ogni settore del pubblico di Locarno, senza distinzione di colore sul tessero. E senza distinzione, tutto il pubblico ha manifestato il proprio pensiero durante la proiezione. Con le risate, fragorose, esplose al momento giusto ed i silenzi stupiti che commentavano i passaggi più «crudi» della pellicola. Un attimo di smarrimento totale, però si è impadronito della piazza quando l'avvocato di uno dei collaboratori di Botero, arrestati per concussione, ha elencato le tappe del caso Teardo, per cercare un

precedente che potesse aiutare il suo cliente. Il riferimento a passati fatti di cronaca ha «impietrito» gli spettatori, e si è sciolto nelle parole dell'attore. Ma come in quel momento, l'Italia è sembrata molto più distante dei quindici chilometri che ci separano dal confine.

La «normalità» dell'applauso finale, probabilmente, è nascosta in quell'attimo. *Il portaborse*, in visione ticinese, è stato accolto dalla Piazza Grande esclusivamente come un film, che parla certo di cose vere. Ma che resta un film, bello e interessante. E niente più. Gli agnacci, i passaggi di realtà quotidiana, sono scivolati come se si trattasse, a volte, di forzature. Di estremizzazioni. Domanda: com'era allora il bicchiere della serata locarnese? Ma, soprattutto, com'è il bicchiere della nazione Italia? □ B.V.

Grande successo alla serata inaugurale della dodicesima edizione del Rossini Opera Festival. Deludente la prova di Lucia Valentini Terrani, applausi per Mariella Devia e Paul Gimenez

Il sogno guerriero di Tancredi

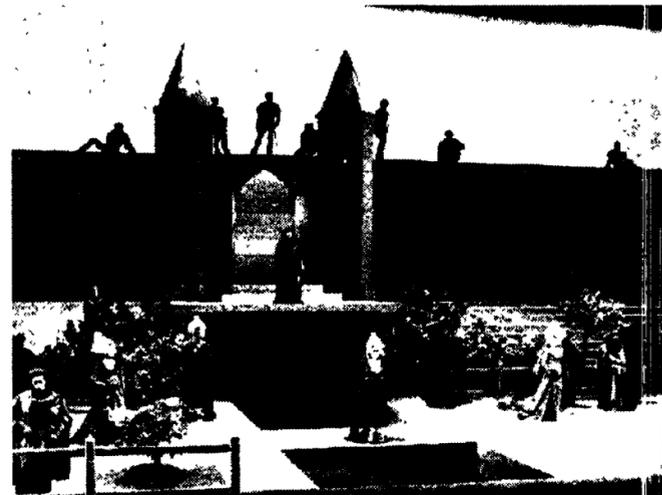
Un fantastico *Tancredi* ha inaugurato la XII edizione del Rossini Opera Festival. Scene, costumi e regia di Pier Luigi Pizzi hanno sospinto lo spettacolo in una onirica confusione di oggetti della realtà e fantasmi del sogno. Un po' al di qua delle attese Lucia Valentini Terrani. Luminoso il canto di Mariella Devia e Paul Gimenez. Con orchestra e coro del Comunale di Bologna, ha diretto il maestro Daniele Datti.



bene ammansita, del Teatro Comunale di Bologna, che ha fornito anche un buon coro maschile. Daniele, dicevamo, cioè Daniele Gatti che ha diretto tutto a memoria la partitura, come in un bel sogno anche lui. Come accade nei sogni nei quali la semplicità di certe linee viene poi confusa da una incredibile molteplicità di altre visioni, così irrompono nei recinti i fantasmi di guerrieri avvolti in bellissime panni e armature. Guerrieri dell'anno Mille che Pier Luigi Pizzi ha portato sulla soglia del Duemila.

Gli antichi cinesi ponevano sui tetti le statuette di animali portatori di fortuna. Pier Luigi Pizzi ha posto il segno di animali (una testa di cervo, un cigno, un'aquila, un cane, un drago rampante) sull'elmo stesso dei guerrieri circondati anche da cavalli. Ce ne sono sei che, di tanto in tanto, movimentano le cose con addosso belle gualdrappe dalle quali tirano fuori le zampe come gambe dalla spaccatura di ricche donne.

È questo l'armamentario scenico del *Tancredi* che, però, un poco si perde nel continuo movimento dei personaggi sospinti, diremmo, da forze centrifughe, laddove in Rossini la musica tende ad un centro germinante di suoni. La lunghezza della scena ha suggerito di porre a destra e a sinistra dell'orchestra due nuclei strumentali per sostenere il recitativo ma sarebbe stato necessario suddividere anche l'orchestra, qua e là in gruppi di strumenti. Lucia Valentini Terrani (*Tancredi*) ha un po' sciupato la cavatina *Di tanti palpiti*, cantata - chissà perché - il più lontano possibile dal pubblico. La voce ha un po' perduto lo smalto e anche l'interprete non sente più il fascino di Rossini che dice «sarebbe un comico di oggi, chissà, come Verdene». Tant'è, è stata sopravanzata dal soprano Mariella Devia, splendida sempre nelle intense arie di un grande Rossini. Tra le due hanno ben figurato il tenore Paul Gimenez, il basso Boris Martinovic, Susanna Ancelmi ed Enrico Facini. Non sono mancate



La suggestiva scenografia del «Tancredi» presentato a Pesaro; in basso, una delle interpreti, Mariella Devia



ERASMO VALENTE

PESARO. Uno spettacolo all'aperto, nel grande chiuso del Palafestival: ecco che cosa è il nuovo *Tancredi* che ha inaugurato il Rossini Opera Festival. Pensate ad un prescipo inventato nell'ampio cassetto di un bel comò. Un prescipo che possa poi essere guardato dall'alto. È pressappoco questa la bella invenzione di Pier Luigi Pizzi - scene, costumi e regia sono suoi - che ha suonato in un modo diverso lo svolgimento di un'opera che già contribuì lui stesso, sei anni or sono, a far rivivere sul palcoscenico del Teatro Rossini. Un sogno pieno di fantasia. Pizzi ha diviso in due metà, nel senso della

lunghezza, lo spazio del Palafestival. Nella prima metà ha disegnato, sul fondo, una striscia di mura e di torri sormontata da un cielo vanamente illuminato. Dinanzi alla «striscia» ha lasciato che il sogno, vagando in recinti della memoria, approdasse nella verde distesa di un prato, punteggiata da albeni grandi e piccoli, riuniti in macchie o solitari, dove irrompono uomini e animali, donne con bei vestiti e strani cappelli, nonché una fantastica gamma di oggetti della realtà. Sugli spalti, di tanto in tanto, si affacciano e si accoccolano figure leggere di spiritelli - angioletti o demonietti (se ne

vedono in dipinti del tempo antico) - che fingono di puntare la loro curiosità su questo o su quell'evento.

Il pubblico che sta intorno a questo sogno, dapprima sorpreso, finisce poi col partecipare - tra gli angeli o i demoni - alla onirica stranezza dello spettacolo. Al centro, c'è anche un fossato con l'acqua, che divide il prato in altri recinti. L'orchestra, al di qua del fossato, sta in una fossa, con Daniele. Ma non ci sono leoni. Nella fossa suona l'orchestra,

contraddizioni e tra tutte è apparsa quella di aver puntato su una edizione del *Tancredi* cui Rossini apportò modifiche (che non ebbero seguito) e aggiunte non tutte - sembra - di sua mano. Si combattono, per quanto insidiate dai saraceni (siamo a Siracusa nell'anno Mille), famiglie rivali con una Guilietta e Romeo del tempo (Amenaide e Tancredi),

variamente osteggiati, accusati di tradimento e condannati, riescono alla fine, sconfitti i saraceni a ricomporre la vita nel segno della pace. Non si è avuto il duello Tancredi-Orbazzano, ma rimane nel recinto della memoria una barca sulla quale arrivano Tancredi e i suoi: una barca che innalza, come una vela rigonfia un bel l'albero di olivo. Uno spettacolo

insolito, applauditissimo con appendice di lunghe passeggiate degli interpreti e dei realizzatori sulla passerella alle spalle dell'orchestra. Più di cinquanta passi da un capo all'altro che si sono aggiunti alle altre centinaia di passi in giro per il prato. Si replica domenica e domenica, sempre al Palafestival e sempre alle 20.30.