Spettacoli

I film di Italia-Urss a Bologna per soli 290 milioni

Per soli 290 milioni la Cineteca comunale di Bologna ha acquistato l'intero archivio cinematografico dell'Associazione Italia Urss in procinto di sciogliersi. La collezione, oltre 600 pellicole e più un migliaio di documentari, comprende capolavori degli anni Venti e Trenta e moltissimi film «congelati» in epoca brezneviana

«Colombo» alla Scala Scena fissa il giorno delle celebrazioni

Scena fissa, nessun gioco luci, stesso costume. Così reciterà in scena questa sera il balletto *Colombo* alla Scala di Milano, imputato proprio nel giorno delle celebrazioni per la scoperta dell'America. «Grave» giudica lo Snater la decisione della direzione: un oltraggio a chi paga il biglietto presa da chi non è degno di stare alla Scala»

Ultimi ciak (nelle Filippine) per il primo film da regista di Umberto Marino commediografo di successo «Là dove volano gli attici» sarà «un apologo leggero sui sentimenti. Un omaggio al cinema-cinema che amo» Interpreti Massimo Ghini e Margherita Buy

Margherita Buy e Umberto Marino sul set di «Dove volano gli attici» In basso Manciel Soriano e Raul Bova in una scena del film

«Neorealismo ti odierò»

Un giornalista di sinistra che si fa le canne, una doppiatrice insoddisfatta, una domestica filippina che manda i soldi a Imelda Marcos. Li vedrete in *Là dove volano gli attici*, il film con cui Umberto Marino, ex perito calligrafo, autore di commedie di successo come *Italia-Germania 4 a 3*, esordisce nella regia «Sarà un omaggio al cinema-cinema. Tutto credibile, ma più smaltato della realtà»

CRISTIANA PATERNÒ

ROMA. Sta per partire per le Filippine Umberto Marino. Una settimana di riprese in un villaggio e poi comincia la post produzione per *Là dove volano gli attici*, il suo primo film da regista prodotto dalla Rodeo Drive (costo poco più di 3 miliardi). Un esordio a quarant'anni quasi naturale, però per questo scrittore che con i suoi testi ha dato vita a un piccolo ma vitale filone del giovane cinema italiano: quello della commedia intimista e generazionale. Qualche titolo: *Italia Germania 4 a 3* e il recentissimo *Volevamo essere gli U2* (passato a Venezia XLIX nella Vetrina), entrambi firmati da Andrea Barzini. E poi *La stazione* e *La bionda* di Sergio Rubini, quest'ultimo scritto da Marino insieme al regista e a Filippo Ascione e non ancora arrivato nelle sale.

Sulle versioni cinematografiche delle sue commedie preferisce tacere. «Del cinema ho un'idea tutta mia. Io considero un linguaggio popolare universale. Odio il naturalismo e mi piace che la finzione sia finzione e conquisti il pubblico senza sembrare realtà». Un'idea che nasce dalle grandi abbuffate di film fatte a 18 anni insieme a due amici che hanno preso poi strade completamente diverse (uno fa il matematico, l'altro l'allenatore di mezzo fondo): «Vedevamo tre film al giorno, uno al cinema il pomeriggio, uno in tv dopo cena e alle 11 di nuovo in sala per l'ultimo spettacolo».

Da questa antica voglia di immagini nasce *Là dove volano gli attici* che schiera in campo Margherita Buy e Massimo Ghini nonché un paio di volti nuovi e promettenti (la giovane filippina Manciel Soriano e Raul Bova nel ruolo dell'idraulico). Sarà un apologo leggero sui sentimenti paralizzati nell'universo occidentale: vitali in altri mondi in cui la passione e il dolore hanno ancora un senso forte. «L'amore, l'amicizia sono coltelli quando ci si stringe per scaldarsi si finisce sempre per pungersi». Ma sarà anche un omaggio al cinema-cinema, quello che conquista lo spettatore che fa innamorare delle attrici e desiderare di essere al posto del protagonista. «Una cosa che da noi non esiste più, ma ho ritrovato nelle Filippine durante i sopralluoghi: i cinema pieni a tutte le ore, madri che allattano ragazzini che urlano, coppiette che pomiciano. Si fuma, si mangia, si ride e si piange per delle assurde farsacce recitate in tagalog e fatte in quattro settimane.

E nel tuo film, le grandi emozioni del cinema-cinema, ci saranno?

Nelle intenzioni *Là dove volano gli attici* dovrebbe essere quasi meta-cinema, una favola raccontata con lo stile della commedia sofisticata di tocco, con un inizio e una fine in cui si dice chiaramente che si tratta di una finzione. Vorrei che tutto fosse credibile, ma più smaltato che nella realtà. I vestiti e la casa dei personaggi borghesi Massimo Ghini giornalista di sinistra pieno di contraddizioni che si fa le canne mentre i nazi-skin imperversano. Margherita Buy doppiatrice insoddisfatta o Laura Marinoni la sua amica del cuore un po' stronza. Ma anche la domestica filippina molto più bella della media e l'idraulico di Caprarola che s'innamora di lei: un tipo speciale.

In genere metti in scena personaggi abbastanza omogenei per generazione, ambiente, modo di vivere. Stavolta hai scelto di contrapporre due mondi completamente diversi: l'Italia del benessere e l'immigrazione dal Terzo mondo

Diciamo subito che c'è un paradosso: la domestica filippina rappresenta una fetta di Terzo mondo trapiantato nel primo. Manda i soldi a Imelda Marcos e ha paura dei comunisti, ma lavora in una casa di borghesi di sinistra. Ma il vero problema è questo: noi occidentali siamo del tutto fuori dalla storia, eppure le cose continuano ad accadere. Chi fa il narratore deve prenderne atto. Soldini per esempio quando ha montato *L'aria serena dell'ovest* ha sentito il bisogno di aggiungere una radio sempre accesa in sottofondo: c'era l'89 e le voci della storia non potevano restare fuori dalla porta. Qualsiasi narratore, dovendo scegliere tra le due sponde dell'Adriatico, preferirà raccontare la guerra: le teste mozzate, la carestia.

E qualcuno lo fa. Gianni Amelio sta scrivendo un film sull'Albania

È una soluzione possibile. Per un autore occidentale il problema di rappresentare la storia si pone così: o mandi i tuoi personaggi dove accadono le cose, oppure fai venire la storia in casa, come hanno fatto Mazzacurati in *Un'altra vita* o Rubini in *La bionda*. Arriva una straniera e manda all'aria le sicurezze. Quel che è certo è che di fronte alla storia non abbiamo più certezze. Una volta tra il Milan e il Pescara sapevamo che bisognava tifare per il Pescara. Oggi chi lo sa qual è il Pescara?

Ma perché non raccontare i drammi di casa nostra? Anche in Italia ci sono i perdenti, le situazioni di degrado, la gente che lotta per la sopravvivenza

Già, lo chiamano neo-neorealismo. Non è una novità: ci aveva già pensato Dickens. Ma raccontare un aristocratico o un sottoproletario in fondo è la stessa cosa. E poi drammaturgicamente la patologia la marginalità non funzionano. C'è una bella differenza tra una tragedia e un incidente: se vado sotto una macchina non ghene frega niente a nessuno, se mi faccio investire per salvare mia figlia sono un eroe tragico.

Ma non è difficile far vivere un eroe in un mondo esaurito come il nostro? Forse solo gli americani ci riescono ancora

Gli americani secondo me ne sono a fare cinema di serie A quando fanno la serie B. Prendi di *Basic instinct* una specie di grande allegoria della paura dell'Aids. E il pubblico si immedesima. Il fatto è che solo nelle situazioni estreme si vedono gli uomini e le donne. Lo senti nei racconti dei nostri genitori sulla guerra: il pericolo, la fame. Poi però ci sono eroismi che abbiamo di fronte e neanche ce ne accorgiamo. Sto cercando da tempo di scrivere una commedia sulla famiglia. E ci sarà il mio primo personaggio sopra i quarant'anni: una madre. Una donna privata del suo ruolo che ha investito tutto nei sentimenti e in cambio non ottiene niente. Anche se magari i figli sono lì a lamentarsi della solitudine e del deserto di sentimenti.

A proposito di personaggi femminili nelle tue commedie: racconti soprattutto un universo maschile, persino forse un po' misogino.

È vero che sono un po' misogino. Ma in genere l'oggetto della critica e l'oggetto dell'amore coincidono. E poi ho una figlia di due anni e mezzo. Francesca che adoro. È una bella sconfitta per la mia misoginia.

Umberto Marino, dopo questo film, passerà definitivamente al cinema?

Per carità. Voglio fare tv e non abbandono il teatro. È appena uscito per Garzanti un libro che raccoglie tre mie commedie e sto già lavorando a un testo nuovo per l'Argot di Roma. Si intitola *Chi è senza peccato scagli il primo Rolex* e sarà pronto in primavera. Lo allestiamo in economia, senza sovvenzioni come abbiamo sempre fatto. Una cosa vagamente brechtiana con canzoni demenziali e molto rap. Vorrei raccontare l'agonia dei nuovi arricchiti di fronte alla crisi: un altro pezzo di società italiana quella che io chiamo «l'umanità oltre il raccordo».

A Roma «Controindicazioni»

Rassegna jazz per suoni alieni

FILIPPO BIANCHI

ROMA. Cos'è che ha legittimato nel corso di questo secolo l'esistenza del jazz? Non certo la popolarità visto che a partire dall'età del *be bop* questa musica si è rivolta deliberatamente a delle minoranze. Né tantomeno le grandi acquisizioni (anche assai più avanzate nel campo della musica accademica). Un elemento sopra a tutti definisce e rende indispensabile la presenza di questo linguaggio nel panorama contemporaneo: la possibilità per ognuno di cantare con la «propria voce» lo sviluppo della personalità musicale individuale e il suo trasferimento in un collettivo senza la mediazione della pagina scritta. Questa geniale intuizione però ha avuto la sfortuna di crescere in un ambiente culturale sballato e ottuso al punto che per un curioso paradosso il jazz è l'unica forma d'arte nella quale per dire che qualcuno vale si dice che suona come qualcun altro negando così clamorosamente la propria essenza.

Gli anni Ottanta sono stati il trionfo di quest'ultima tendenza e sono stati tempi duri per gli artisti formatisi nel ventennio precedente che erano tutti «pezzi unici» riconoscibili fra un milione: inventori di linguaggio e maestri di creatività. Come i semi-clandestini esuli di *Farenheit 151*: questi musicisti si sono ritagliati minuscoli e marginali spazi di circolazione delle proprie idee nei quali hanno difeso strenuamente il «verbo». L'identità, l'estensione delle possibilità tecnico-espressive degli strumenti, del vocabolario col quale si descrive il proprio immaginario.

In Europa queste minuscole «riserve indiane» (o porzioni di mercato che dir si voglia) si sono chiamate Bim Huis Sud des Alpes, Rote Fabrik, Total Music Meeting, Workshop Freie Musik, Piccoli club festival e rassegne in cui stabilmente o periodicamente si è celebrato il rito della critica del linguaggio, momento essenziale per la salute dell'intelligenza.

In Italia negli ultimi tempi uno dei pochi «luoghi di culto» è stato il Teatro Colosseo di Roma e precisamente una rassegna ideata e organizzata da Mario Schiano sotto la sigla di *Controindicazioni*. La sesta edizione di queste «sedute di improvvisatori» (come recita il sottotitolo) si inaugura domani 13 ottobre e come di consueto promette gran quantità di suoni alieni per orecchie davvero disposte ad ascoltare. È anche con ogni probabilità la più ambiziosa realizzata finora visto che presenta circa cinquanta musicisti provenienti da nove paesi e precisamente: Italia, Stati Uniti, Olanda, Gran Bretagna, Francia, Austria, Svizzera, Germania, Sudafrica.

L'apertura domani sera presenta un quintetto con Claude Deppa, Gioconda Chio, Stefano Maltese, Roberto Bellatalla e Antonio Moncada, un duo Renato Geremia-Mauro Orselli, un trio con Edoardo Ricci, Eugenio Sanna, Filippo Monico e due soli rispettivamente di Ekkehard Jost e del tedesco Peter Brötzmann. Il 14 ci saranno Pino Minafra, Pasquale Innarella-Bruno Tommaso, Vincenzo Mazzone, un duo fra Jean Marc Montera e Paolo Damiani, un quintetto con CoStreiff, Andi Marti, Beat Ieger, Christian Kuntner, Fredi Flükiger e Peter Schärli. Trio «grave» il 15 con i tromboni di Giancarlo Schiaffini e Radu Malfatti e il contrabbasso di Joëlle Léandre assieme al classico trio Alex Schlippenbach, Evan Parker, Paul Lovens che è assieme alla London Jazz Composers' Orchestra l'unica formazione non assemblata per l'occasione. Venerdì 16 ci suoneranno Mario Schiano, Phil Wachsmann, Barry Guy, Irene Schweizer, Pamela Fries, Paul Lovens, il trio Ellen Christi, Guidò Mazzon, Peter Kowald e un promettente duo fra Eugenio Colombo e Misha Mengelberg. In chiusura il 17 un solo di Sebi Tramontana e la citata London Jazz Composers Orchestra comprendente molti dei grandi maestri espressi dalla scuola radicale degli anni Sessanta – da Paul Rutherford a Paul Lytton, Howard Riley, Trevor Watts, Barre Phillips – a fianco di musicisti meno noti ma ugualmente interessanti quali Paul Dunmall, Steve Wick, Pete Mc Phail, Alan Tomlinson e Henry Lowther.

I dipinti e le fotografie del regista David Lynch in mostra a Firenze fino al 6 dicembre
Immagini che si ispirano a Francis Bacon, semplici e terribili: «Io aspiro alla purezza»

«I miei quadri? Bianco, nero e incubi»

Da domani al 6 dicembre Firenze scopre l'orrore americano di David Lynch. La Provincia gli dedica infatti una mostra che raccoglie per la prima volta in Italia i suoi dipinti e le sue fotografie, mentre il cineclub Spaziouno proietta tutti i suoi film, compresi quattro cortometraggi inediti. Lynch si è dedicato alla pittura prima di approdare al cinema: stessi incubi, ma rigorosamente in bianco e nero

DALLA NOSTRA REDAZIONE
DOMITILLA MARCHI

FIRENZE. «L'ispirazione sembra nascere dal nulla: vedo un'immagine e ho subito desiderio di dipingerla. Può darsi che mentre cammino per strada io veda un cerotto vecchio. Ha della sporcizia sui bordi e dalle sue parti gommose escono delle palline nere: si può vedere la macchia di un po' di sangue e talvolta qualcosa di giallo, un po' di pomata. Il cerotto sta in uno scolo d'acqua accanto a un po' di fango, una pietra e forse un ramoscello. Se si vedesse una fotografia di tutto questo senza sapere cos'è sarebbe incredibilmente bello». David Lynch parla della sua arte. Poco importa se si tratta di uno spunto per un film, di una fotografia o di un quadro. Quello che conta è l'ossessione, ciò che trasforma la realtà in una visione artistica.

Nel caso del grande regista americano che si è calato nel male del suo paese l'ossessione è una mostruosa deformazione della normalità. Un cerotto in uno scolo d'acqua sporca un orecchio abbandonato in un prato e infestato dai vermi, un disegno infantile di un bambino dalle gambe lunghissime sotto un aereo che attraversa il cielo ronzando. Le cose banali se viste da vicino, da molto vicino, rivelano la loro anima mostruosa. Un pezzo di stoffa è un intreccio di orridi lombrichi, una mano un agglomerato di calli vene verdi solchi sporchi. Dipende solo dalla prospettiva.

Nei quadri e nelle fotografie di Lynch in mostra in questi giorni a Firenze e per la prima volta in Italia come del resto nei suoi lavori cinematografici si precipita in un inferno. L'inferno dall'apparenza ipercolorista di *Timberland* o l'inferno degli squallori della periferia urbana post industriale. Fango, acqua lercia, macchinari in disuso, vetrine sfondate, segni fulminanti e fatte a pezzi è la Philadelphia di Lynch, madre di ogni male e residenza elettiva del demonio. In *Velluto blu* era la bionda e americanissima Laura Dern a compiere questo viaggio a incarnare lei stessa l'orrore di un paese corrotto. Nelle fotografie e nei quadri di Lynch non c'è filtro: non ci sono immagini idilliache che rivelano poco a poco le loro crepe. C'è subito l'angoscia e il terrore. È questa la fondamentale differenza fra il suo cinema e i suoi dipinti – e va detto che Lynch ha iniziato come pittore e fotografo per poi passare al cinema attratto dall'idea di vedere i suoi incubi in movimento. I film almeno da *Velluto blu* in poi sono un'esplosione di colori troppo carichi per non destare qualche legittimo sospetto. Nella pittura c'è solo il grigio e il nero magari ogni tanto solcato da una traccia bianca o uno sprizzo di marrone. Lo stesso grigio di *Eraserhead*. La stessa follia, lo stesso orrore.

È stata l'opera di Francis Bacon che il diciottenne Lynch poté conoscere a New York a ispirare il lavoro dell'artista. C'è anche una vena espressionista nei suoi dipinti che si fonde con una predilezione minimalista. «La ragione di questa semplicità – dice Lynch – è che aspiro alla purezza». Nel l'orrore c'è la redenzione come insegnava *Elephant man*.

Nei quadri di Lynch compaiono oggetti, cose, uomini disegnati con l'occhio del bambino: grattacieli e uccelli. Accanto a questa apparente normalità ci sono lettere ritagliate dai giornali come fa il mostro dopo aver sventrato la sua vittima per confessare i propri crimini. Un riferimento al cubismo ma anche un'idea «cinematografica»: l'immagine e la parola. Nell'impasto di grigi vengono lasciate tracce di sangue, batuffoli di cotone sporco, detriti e fango. Basta scavare per arrivare alla corruzione.

Le fotografie ritraggono organismi putrefatti, dissezionati perché malati di malattie dai nomi terribili oppure mani infilate in guanti di gomma (le mani dell'assassino?) e pupazzi senza volto infestati di formiche.

Quando Lynch parla del suo lavoro lo fa senza tradire un turbamento, un'angoscia. A chi gli chiede come mai dia una rappresentazione così triste dell'amore (in un quadro ad esempio che si chiama *So this is love*) lui confessa che l'ispirazione gli è venuta da un momento particolarmente felice della sua infanzia: un cielo in tecnicolor, un aereo che lo solca lentamente emettendo un suono molto «sereno». Come mai allora un'immagine così deprimente? «Perché da allora si è insinuata la tristezza» dice candidamente David Lynch.

Contemporaneamente alla mostra che si inaugura martedì e che rimane aperta fino al 6 dicembre a palazzo Medici Riccardi, il cineclub Spaziouno di Firenze proietta tutti i film di Lynch compresi quattro documentari inediti. *The grandmother* del 70 è una specie di anticipazione di *Eraserhead*: un bambino butta dei semini sul suo letto e da questi cresce una creatura mostruosa che poi si rivela essere sua nonna. In *The alphabet* è ancora un bambino il protagonista che per scacciare gli incubi recita l'alfabeto. Ci sarà anche *Dune*, la sua opera più criticata, ormai introvabile in Italia. E poi naturalmente *Eraserhead*, film cult, agghiacciante odissea nelle viscere malefiche della città.

Una delle immagini di David Lynch in mostra a Firenze