

Spettacoli

L'INTERVISTA. Il regista presenta «Lisbon Story». E parla di Usa, Europa e tecnologia

Domani Unità più Castoro

Domani, assieme all'«Unità», troverete in edicola il Castoro cinema dedicato a Wim Wenders e scritto da Filippo D'Angelo. Come tutti i volumi della serie, è aggiornato al 1994, parte dai mitici, celebri cortometraggi girati dal regista negli anni '60 e arriva fino a «Lisbon Story», il recentissimo film di Wenders che stasera «Unità» presenta in anteprima (al cinema Nuovo Sechar di Roma).



Roger Vogler in una immagine dell'ultimo film di Wim Wenders «Lisbon Story». In alto il regista

Wim Wenders

«Sono un nomade del cinema»

BRUNO VECCHI

MILANO È arrivato fino alla fine del mondo Wim Wenders. E il dove il nulla si confonde con il nulla, ha deciso di rimettersi in viaggio. Verso Lisbona. Verso i ricordi. Che sono quelli che «sono» e sono quelli che «sanno». Logica quindi che nel corso del tempo il regista tedesco abbia finito per ritornare a quel tempo. E che sulla strada della memoria abbia ritrovato gli amici di un tempo: il proiezionista «re della strada» di *Nel corso del tempo* e il regista de *Lo stato delle cose*. Artisti soli orlo di una crisi culturale di identità. Il risultato è un film *Lisbon Story* (esce domani) a Roma e il 9 marzo a Milano distribuito dalla Mikado) ennesima variazione sul tema del nomadismo culturale: on the road ma non troppo. Ma il risultato è anche una piccola riflessione sul cinema nell'anno del Centenario. Per raccontare di una crisi di creatività e del futuro del cinema. «Bauchau e Vogler girano un film. Questo è senso di *Lisbon Story*. E il loro film sarà il primo del secondo secolo di vita del cinema. Quello che mi piacerebbe vedere come spettatore».

milanese di «conferenze sul sopralluogo del cinema» alla Triennale davanti agli studenti di architettura e ai cinefili accaniti tanto vale partire da quello che sarà. Quando sarà «Domani» (oggi per chi legge ndr) iniziamo a girare a Parigi l'ultimo episodio. È solo una settimana di lavoro poi il film sarà finito. Michelangelo ha girato quattro stoni d'amore impossibile. Io c'ho messo la cornice. Diciamo che sono stato il comico. Ho accettato di partecipare al progetto perché pensavo che fosse possibile lavorare con Antonioni che non avesse bisogno di un grande aiuto salvo trovare qualcuno che gli prestasse la voce. I problemi sono stati esclusivamente produttivi e assicurativi. Insomma oltre al comico sono stato anche l'assicuratore del film».

Tornare a «Lisbon Story» allora. Una delle possibili chiavi di lettura del film è l'idea che siamo quello che riusciamo a vedere. Ma cosa siamo capaci di vedere?

Agli esordi il cinema noi spettatori eravamo quello che vedevamo. E i film vedevano per noi. Oggi forse è il contrario. Adesso che possiamo vedere ogni cosa la differenza sta in come vediamo le cose. I film restano sempre un tramite privilegiato perché conti-

nuano a restare una via per mostrare e vedere. Per due ore gli spettatori sono immersi in una cosa ascoltano un'unica storia raccontata da un'unica voce. La visuale del regista è solo un punto di vista. Ma non esiste separazione tra chi ha girato e chi vede. Un film non vive quando viene girato ma soltanto quando viene visto.

In «Lisbon Story» appare Manoel De Oliveira. Il testo che recita, l'ha scritto lei?

Non mi sarei mai permesso. Ci siamo messi in un angolo abbiamo chiacchierato sul significato del film e sul contesto. Ha chiesto un attimo di tempo e poi tu ha detto sono pronto. E abbiamo girato. Quando abbiamo finito ha chiesto alla troupe di girarsi. Si è messo un paio di baffetti finti e ha improvvisato l'imitazione di Charlie Chaplin.

Nei suoi film il ritorno sui luoghi, per cortellare i cambiamenti, anche dolorosi, è una sorta di costante narrativa...

Fare un film è il risultato di molte ispirazioni ricordi. Ed è impossibile ricordare senza guardare all'infanzia, ai sogni, al passato.

Ma questi saguardi, questo tornare le cose consegnandole al presente, non sono un po' un'esercizio della morte?

Non trovo così confortante fare delle cose che ti sopravviveranno. È un'idea che mi fa paura. Le cose ci parlano solo nel momento in

cui le guardiamo. E ci dicono di una Berlino che non c'è più. O di una Lisbona che rischia di fare la stessa fine. È giusto che le città cambino. Ma cambiare vuol dire soprattutto crescere con la consapevolezza di poter decidere cosa diventare o non diventare.

Il discorso vale anche per le persone. Per lei, ad esempio, crescere ha significato lasciare per strada qualcosa...

Ho lasciato per strada un sacco di cose. Ma non ho impianti. Non soffro all'idea di non essere diventato un pittore, un dottore, un architetto, un chitarrista, un prete. Non ho abbandonato le idee sono state loro a lasciarmi.

E il sogno americano dove l'ha lasciato?

Anche il sogno americano è stato lui ad abbandonarmi. Ad abbandonarmi. Comunque preferisco avere un futuro nell'incubo europeo. Girando in America dopo un po' si vede solo miseria culturale.

Misera per miseria, cosa pensa della politica italiana?

L'Italia è un gran casino. Qual è il futuro immaginario per il cinema europeo?

Forse è meglio chiedersi quale sarà il futuro di un'Europa incapace di darsi un'immagine. Molta gente equivoca il significato di alcune nostre battaglie. Pensa che sia una battaglia industriale. Invece ci battiamo per avere diritto ad futu-

ro espressivo. **Un futuro che dovrà fare i conti con la manipolazione delle immagini. Anche in «Lisbon Story», il regista gira il suo film con una camera a manovella. Insomma, osserva il presente fotografandolo come se fosse il passato. Vuole dire che il presente non può esistere?**

È un discorso sulla tecnologia sul atteggiamento che sta dietro la tecnologia. Friedrich (Patrick Bauchau ndr) è in un vicolo cieco. Vuole fare un film sul centenario del cinema come se non fosse ro passati 100 anni. Come se non fossero mai esistiti. Il suo è un progetto romantico. Ma si è fidato troppo della tecnologia. Per fare un film alla Buster Keaton bisognerebbe dimenticare ottant'anni di immagini. E non si può.

Nei film di parte anche della perdita dell'innocenza. Da cosa è stata sostituita?

L'innocenza non si può riprodurre. Realizzato il primo film un regista sa di averla persa. Lo stesso vale per gli spettatori. Non sono più un grado di ripulire la loro mente. Ma forse l'innocenza non è poi quel gran valore che si crede. Qualunque generazione di bambini l'ha avuta e l'ha persa. Perché il cinema dovrebbe conservarla?

Domani, allegato all'«Unità», esce il Castoro sul suo cinema

Lo conosceva? E in generale, qual è il suo rapporto con le biografie?

Il «mio» Castoro l'ho visto per la prima volta questa mattina. Le biografie sono utili ma non per mettono di dire molto. Sono un'ottima fonte di dati. L'interessante di una camera ha luogo nella capacità di immaginare delle persone. Nessuno meglio della mente di uno spettatore ha mai scritto la vera vita e le vere conseguenze di una camera.

E nella sua veste di spettatore, cosa ha scritto di Nicholas Ray e di Federico Fellini?

Fellini mi ha fatto capire cos'è l'etero ottimismo. Mi basta guardare un'immagine de *La strada* o di *8 e mezzo* per mettere in movimento la memoria. Ieri camminavo per strada nella vetrina di una libreria ho visto la foto di Fellini sulla copertina di una sua biografia. Mi è bastata per recuperare delle sensazioni. Dentro di noi esistono delle piccole tasche di memoria e di cuore, come in un computer. Grazie a queste tasche riusciamo a recuperare velocemente sensazioni e ricordi.

Una curiosità, gli angeli di Berlino stanno sempre male oppure sono sulla via della guarigione?

Hanno un sacco da fare. Lavorano più del dovuto, non dormono mai e sono infelici. Come molta troppa gente a Berlino.

LA TV
DI ENRICO VAIME

Sanremo o il trionfo del virtuale

L'FESTIVAL è finito. Lo ripeto anche per convincermi. È stato bello è stato brutto? Diciamo che è stato *Potremmo considerarlo un flash che ha ingiunto una realtà in un'immagine che può risultare grottesca e allarmante come in tv lo sono le code dei servizi che lasciano l'intervistato immobile nell'ultima espressione paralizzandolo (omicamente). Poco rimane nella memoria. Io al momento ricordo il gruppo di trentasette carissimi parlamentari che fanno il coro cantano la sconfitta della politica come in un musical sigato dove la parte coreografica viene in scena per cercar di salvare in qualche modo la discutibile parte recitata. Quegli onorevoli che potrebbero (dovrebbero) far qualcosa per il riserimento dei disadattati nella società con i mezzi che hanno a disposizione (progetti di legge per esempio) invece cercano di risolvere i problemi con iniziative benefiche come fossero dame di S. Vincenzo invece che legislatori.*

Questa è ripeto la sconfitta della politica e il trionfo del virtuale capace di evidenziare una realtà che riflette troppo direttamente forse perde fascino e interesse. La si ingloba in una kermitese per scartare la labilità del contesto o forse per ammorbidire la durezza dell'allarme. C'è grande fiducia nel metodo se a Sanremo si parla dei disadattati forse ha visto mai qualcosa può succedere. C'è Pippo ci sono le telecamere i giornali i audienze. Il problema può essere reale ma senza supporti audiovisivi e atmosferici anche pittoristiche a valorizzare il messaggio le tematiche non si affrontano le cose non si risolvono. Un equivoco assai diffuso persino presso le classi colte delle «serve» radicali indiani oltre che presso classi più «lumine» alle quali appartengono i tipi alla Pagano che promettono improbabili suicidi per far parlare di sé.

SPORTS proposti ostentare si senza remore scrupoli pudon questa è la società spettacolo l'era del berlusconismo formalistico l'educazione la forma il rigore sono il vecchio. La televisione è il medium più vistoso per riscontrare il fenomeno ed è anche quello più facilmente accessibile di connivenza con la corruzione presenzialista e becera. Ma non è così. Tutto sta diventando tv (una certa tv e cioè la peggiore, la spazzatura). La trasversalità e il cattivo gusto diaggano, non si lernano al teleschermo ma trascinano ispirandosi ad esso.

Piccolo esempio. Sta uscendo un libro che sia bello o brutto poco importa. Si fa di tutto per esibirlo (e venderlo quindi). Si prenota mai e sono infelici. Come molta troppa gente a Berlino.

Ecco perciò che l'autore si auto-rencensisce su un settimanale della casa *Epoca*. E parla benissimo di sé come fosse un personaggio caudico come Sgarbi Funari. Si chiama Giordano Bruno Guerri questo aspirante titolare di rubriche televisive ineffabili (definisce il suo libro «bellissimo») sicuro del proprio talento come un divo in politica. Siamo al fansismo sfermato (senza la carica *naive* che a volte risulata il fenomeno) allo sgarbismo più deleterio e preoccupante. *Alla tv tuon* e oltre la tv in vece di impuntare a quella programmi specifici (che passano spesso senza lasciare traccia) impuntano Giordano Bruno Guerri è figlio del video più della Launto e di Topo Gigio. Quelli almeno potenzialmente rischiano dopo certe gaffes o certe evoluzioni del gusto di scomparire. Quelli come lui invece se non cambia il sistema ci saranno sempre. Certi «geni» di questa società spettacolo inglobati e supportati dalla stessa non possono scomparire. Per loro televisivi fuori video non basta il telecomando purtroppo.

IL SOLO DENOMINATORE

Mi affascina il suo disagio

«Che crisi è? Immagino di una generazione come si può definirlo a chi appartiene? Chi o che cosa lo conserva e lo elabora negli anni fino a questo ambiguo presente in cui siamo e che ci rappresenta o almeno dovrebbe? Me lo chiedeva per strada mentre cercavo di ricordare che cos'era stato al loro per me giovane studente del Dams l'avvento del cinema di Wim Wenders. L'impatto emozionale e creativo che portavano nelle nostre coscienze inrequeto quei suoi primi film (arrivati da noi nel bel mezzo dei loro anni Settanta) buffamente intitolati *Alce nelle città* (1973) *Falso movimento* (1975) *Nel corso del tempo* (1976) tutti e tre proiettati in Italia dopo il successo (relativo?) di *L'unico camerano* (1977). E mi domandavo anche che senso o che colpa potrebbe avere portarne i germi in cor oggi di un cinema così alla mente generazionale che è stato assorbito elaborato plagiato usato e finalmente dimenticato».

MASSIMO GUBIELMI*

(probabilmente anche dal suo stesso artefice).

È difficile trovare nella storia del cinema (se non nella prima *nouvelle vague*) un'indicazione altrettanto precisa dell'impossibilità di tradurre in parole gli stimoli e la poesia di una civiltà fatta soprattutto di suoni ed immagini, una civiltà disgiunta alla McLuhan, per intenderci, eppure sembrerebbe niente di più altamente convenzionale, oggi che impera l'immagine straripante dei Tarantino degli *Oliver Stone* dei *Israeli* di Coen.

A proposito della cultura americana e della folgorazione per la musica rock, Wenders voleva ripete che «di tutta la cultura che mi è stata trasmessa e che rievavo fosse tutto fascismo puro fascismo è la sola cosa che mi ha subito resistito perché sentivo che non aveva nulla a che fare con il fascismo». Rileggendo alcune dichiarazioni di Wenders di allora, comunque se ne coglie il profondo disa-

gio di filmmaker obbligato a confrontarsi con una situazione cinematografica al suo massimo degrado produttivo e creativo.

Situazione di profonda crisi di un cinema nazionale che per reazione grazie anche a una legge cinematografica illuminata partono da autori quali Fassbinder Herzog Syberberg Fleischmann Kluge Reitz Schroeter Schlöndorff Sanders Von Trotta (forse che di quel cunto non se ne sente abbastanza la mancanza?) artefici di una stagione appunto impetibile.

E se la storia insegnasse anche a noi qualcosa del genere? Ammesso che quello stesso Wenders non esista più quanti di noi possono pensare di cancellarlo totalmente di far finta di non averlo mai visto o sognato o appunto solo immaginato? Ogni tanto mi sembra di scovarlo sepolto anche solo in un'inquadratura o in un taglio di luce o in una pausa di silenzio, eccolo mi dico: ormai vive (e lotta insieme a noi).

*Regista e sceneggiatore

IL SOLO DENOMINATORE

Che noia il «wendersismo»

Per noi universitari di provincia fu subito amore. Invagiti di quello *charme cosmopolita* colto e roccottario fulminati dagli interminabili piani sequenza senza parole da quella Germania inedita tutta palazzoni silenti e melanconici giardini pubblici correvamo a chiuderci nei cineclub dove aveva luogo i rituali di questo culto ancora misterioso ci si imbatteva in Goethe in Peter Handke nella Nastassja Kinski bambina in Samuel Fuller che diceva «La vita è a colori ma il bianco nero è più realistico». Erano i primi anni Ottanta e persino il mio amico Francesco Bruni che è un tipo scanzonato aveva il poster de *Lo stato delle cose* nella cameretta da studente. Ascoltavamo *Mink De Ville* e *Wall of Voodoo* leggevamo di *Die Angst des Tommas* e scattavamo polarmid ai binari ferroviari deserti. La vita ci sembrava una specie di languorosa assenza di storie. Di lì a poco o tuttavia sarebbe nata la versione italiana di quel affascinante

PAOLO VINZI*

religione la sezione «Venezia De Sica» preso presto a pullulare di esangui parodie dove fotoreporter altissimi e epigoni di Bruno Ganz e di Rüdiger Vogler si aggiravano su tanzaniti desente giovanotti de pressi partivano per misteriosi viaggi in automobile sentenziando sulla vacuità della vita.

Il sottoscritto da universitario avido di novità dell'ultima ora era di ventuno apprendista cineasta del Centro sperimentale. Con altri amici ci divertivamo a prendere in giro quei fanatici che consumavano in ten rulli di bianco e nero per filmare i giovani attoni costretti ad una inesplicità da funerale così come Scota prendeva in giro l'antionismo della Raiti in *C'eravamo tanto amici*. Io non credo che sia stato proprio lui l'innocente poeta generoso Wim Wenders il responsabile dei danni passeggeri. Dio vuole recati alle labili menti di questa mia fragile generazione. Furono anni strani dalle nostre

*Regista e sceneggiatore