



## Pittogrammi e perversioni nel Giappone dei sensi

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI  
MICHELE ANSELMI

CANNES. Dato in forma di antipasto (in video e senza effetti speciali) alla Mostra di Venezia '95, *The Pillow Book* (i racconti del cuscino) è approdato al festival di Cannes accompagnato da un'aria di scandalo: un tantino esagerata. Risultato: file di cento metri sotto la pioggia e un discreto esodo a metà delle due ore e passa firmate da Peter Greenaway. Scherzando un po', visto l'argomento, potremmo definirlo alla Ferreri «il diario di un vizioso». O di un arte? Traendo ispirazione da un antico libro giapponese, di mille anni fa, appunto *I racconti del cuscino*, il sofisticato regista britannico ha confezionato un film perverso e insinuante che condensa le sue ossessioni preferite: una sensualità dai tratti rituali, il gusto per i numeri e le geometrie, una suggestione pittorica intrecciata allo studio della calligrafia intesa come indagine emozionale non di tipo Freudiano. La parola che si fa carne, per dirla con Greenaway.

E certo non ci vuole molto a capire che i «pittogrammi» di derivazione orientale spalancano alla fantasia un mondo simbolico con il quale i nostri caratteri non possono competere: per bellezza, mistero, grazia. Partendo da qui, Greenaway immagina che nella Kyoto degli anni Settanta cresca la bellissima Nagiko Kiyohava: istruita dal padre calligrafo alla

«Moretti, l'Orson Welles magro e solitario del cinema italiano, conferma il suo talento di grande attore». Sono parole scritte ieri da Jean-Michel Frodon, critico cinematografico del quotidiano «Le Monde» e sono la consacrazione - se ancora ci fosse qualche dubbio - del film di Mimmo Calopresti «La seconda volta» come di una pellicola che ha impressionato i colleghi d'oltralpe. Gli elogi, oltre a coinvolgere la protagonista femminile Valeria Bruni Tedeschi (agli antipodi degli usi ai quali è abituata, conferma le attese che ha ispirato), toccano in primo luogo il lavoro del regista. Il titolo è a tutta pagina - L'Italia di oggi con una palla nella

## «Il miglior film politico che abbiamo avuto» Così «Le Monde» fa festa a Moretti

testa», il sommario definisce quest'opera prima un «grande film politico». E aggiunge: «Né melò, né dramma psicologico, né film sul terrorismo, né regolamento di conti. Niente flash-back, niente spiegazioni semplicistiche e consolatorie, niente stupidità idilli». Il film, prosegue il recensore, «è una metafora della società italiana e di una parte importante della sua storia, ma che resiste a tutte le riduzioni simboliche che vadano aldilà della loro

utilizzazione esemplare... Va ad onore di Mimmo Calopresti, a costo di danneggiare gli interessi spettacolari del film, di tenere continuamente in uguale equilibrio i due protagonisti e di lasciar esprimere quel che pensano a entrambi, ma senza compiacimenti e senza false equivalenze: sparare non è la stessa cosa che farsi sparare addosso... «La seconda volta» è sicuramente il miglior film politico che abbiamo avuto da molto tempo...

La morale, veramente moderna, di questo film consiste nel non ignorare le convenzioni, ma nel non esserne soddisfatti. Il titolo suggerisce che il cinema è capace di tornare su quel che è accaduto, in un modo nuovo, senza innocenza ma senza cinismo né manierismo. Ed è davvero una bellissima notizia». Alla recensione si accompagna un'intervista a Nanni Moretti dal titolo «Il senso del piacere secondo Nanni Moretti», nella quale l'attore-produttore-regista racconta il modo in cui è stato realizzato il film, così felicemente incoronato dai critici francesi nonostante le polemiche sollevate in conferenza stampa.



«I racconti del cuscino» del regista inglese: raffinato incrocio di tecnologia e arte orientale



Il regista inglese Peter Greenaway

C. Ward-Jones

lettura degli antichi *Racconti del cuscino* di Sei Shonagon ed essa stessa «tela vivente» sulla quale dipingere messaggi di augurio, la ragazza viene mandata in sposa a un marito insensibile, fugge a Hong Kong per essere più libera e diventa una modella affermata. Ma, benché corteggiatissima, Nagiko scopre che il sesso è godimento solo se accoppiato a quell'antica arte della scrittura sulla pelle. Una fissazione che la spinge tra le braccia di un giovane inglese per sperimentare sempre più affascinanti composizioni.

**The Pillow Book**  
Nazionalità..... Gran Bretagna  
Regia..... Peter Greenaway  
Interpreti..... Vivien Wu  
Yoshi Oida  
Un certain regard

Circonfuso da un'aura di morte che culmina nel suicidio accidentale dell'uomo e nell'imbalsamazione della sua pelle, sulla quale è inciso un vibrante poema erotico, *The Pillow Book* è un film stilizzato ed elegante che talvolta scivola nel ridicolo. In sintonia con la sensualissima materia, Greenaway insegna una sorta di *Impero dei sensi* che trova nel cello dei caratteri calligrafici un contrappunto visivo indiscutibilmente suggestivo. Immagini scomposte per «riquadri», canzoni in francese dai testi enigmatici, nudità esposte a un voyeurismo ben temperato, interni post-moderni che evocano una dimensione astratta della vicenda: tutto molto studiato e anche molto alla moda.

# Un corpo tutto da leggere L'eros firmato Greenaway

CANNES. La parola si fa carne. Il corpo si fa pagina. «Può darsi che nella vita ci siano due simulazioni che possono, presto o tardi, garantire eccitazione e piacere - sesso e testo, carne e letteratura - . Forse è un'ambizione degna di elogio quella di provare a mettere insieme queste due simulazioni, così vicine da poterle considerare, almeno per una volta, forse per tutta la durata di un film, inseparabili. L'apertura del press-book di *I racconti del cuscino* di Peter Greenaway è affascinante e misteriosa, talvolta critica, come i suoi film. Stupefacenti per invenzione tecnologica, disamanti per la capacità di scombinare i piani di lettura ai quali siamo abituati. Greenaway, come si sa, non è solo un regista, è un artista multiforme che spazia dalla pittura all'architettura, dalla video art alle performance più immaginifiche. Con *I racconti del cuscino*, del quale aveva già dato sostanziose anticipazioni al Festival di Venezia, ha portato il tocco della sua pura capacità inventiva attraverso le tecnologie.

**Come nasce l'idea di una storia così particolare? Una donna che decide di usare il suo corpo come un libro sul quale scrivere.**

In *Il cuoco, il ladro, la moglie e l'amante* ero partito dalla considerazione «l'uomo è ciò che mangia». Qui dall'uomo è ciò che scrive».

**Il recupero così assoluto di una parola fisica è una risposta alla disumanizzazione della scrittura, affidata oggi prevalentemente alle macchine?**

Sì. Il processo di allontanamento dal corpo che la nostra cultura sta compiendo è deleterio. Io nasco come pittore e sento una grande frustrazione quando realizzo del film proprio perché perdo il contatto con la creazione fisica. Nella calligrafia orientale, che esprime immagini e non astrazioni concettuali, è obbligatorio esserci con le

Sorprendente come al solito è arrivato Peter Greenaway. Con un film carico di sperimentazione e incastrati telematici, aperture di «finestre» come in un Cd-rom. *I racconti del cuscino* incrocia il gesto antico della scrittura giapponese, con i corpi sui quali è computata nel film e i giochi tecnologici. «Il cinema ha cento anni ed è diventato noioso - spiega il regista - ed è ora che cominciamo a reinventarlo con la multivisione».

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI  
MATILDE PASSA

mani, la testa, le spalle. I giapponesi usano un pennello non una penna. La loro calligrafia è già arte. Non si riduce a 40 simboli fonetici come la scrittura occidentale. Ne *I racconti del cuscino* la calligrafia è voce, gesto, espressione del viso.

**Cosa sono «I racconti del cuscino»?**  
Un'opera straordinaria scritta nel 996 (esattamente mille anni fa) da Sei Shonagon, una donna giapponese. A quell'epoca in Oriente c'erano cinque o sei donne che hanno lasciato il segno nella letteratura. Mi

torna in mente anche una scrittrice indiana la cui opera *I racconti del Gange* ha un respiro epico che la avvicina a Balzac o Tolstoj. Sei Shonagon ricorda Baudelaire o Rimbaud per l'intensità, l'impressionismo, la modernità della sua scrittura. Gli uomini, all'epoca, usavano la lingua colta, le donne il volgare. Le opere femminili hanno conservato un fascino immutato mentre quelle maschili scadono nell'accademia. Sei Shonagon era anche molto libera. Se desiderava un uomo lo amava liberamente.

Molteplicità di visioni, di lingue, finestre che si aprono, passato e presente che si incrociano. È quasi un ritorno allo sperimentalismo de-«L'ultima Tempesta».

Sì, anche se credo che *L'ultima tempesta* fosse davvero indigeribile per un pubblico abituato a leggere Shakespeare nelle vie tradizionali. Qui ho raccontato una storia contemporanea e credo che l'approccio sia più semplice. Mi piace sperimentare i nuovi linguaggi, a cominciare da quello televisivo. Anche se molto banalizzato offre migliaia di soluzioni raffinate.

**Qui ha fatto molto uso del bianco e nero alternato al colore.**

Il bianco e nero racconta il passato (come da convenzione) il colore il presente. Io definirei un film-sandwich. Il bianco e nero è il pane, il colore è il companatico.

**Molte visioni e molti progetti. Proviato a raccontarne alcuni?**

Il prossimo appuntamento è l'illuminazione notturna di piazza del Popolo a Roma. Comincerà il 21 giugno e andrà avanti per dieci notti. A Barcellona, alla fondazione Joan Miró il *Progetto Icaro*. A Salisburgo l'anno prossimo un'opera lirica intitolata *Cento oggetti per rappresentare il mondo* con la musica di Hoering. Un film che racconta la storia di un uomo e delle cose che mette in valigia. Un'altra opera sulla morte di John Lennon, andrà in scena a Parigi attorno al 1999. Decima stazione di un progetto sui dieci musicisti assassinati tra il 1945, quando uno sparò nel buio ammazzò Anton Webern, e il 1980. La sesta stazione, dedicata al compositore sudamericano Rosa è stata rappresentata ad Amsterdam due anni fa. La sistemazione del museo del cinema alla Mole Antonelliana di Torino con la Mole avvolta in una spirale di luce come il robot di Metropolis. E altro ancora...

## Brani celebri, curiosità e Duke Ellington nel finale

Suonano per tutto il film, qualsiasi cosa succeda dentro e fuori il famoso «Hey Hey Club», i musicisti neri di «Kansas City». Magari era proprio così che andava: presi dalla vertigine della jam-session, quei giovani jazzisti si sfidavano fino a sfiancarsi, come succede nella scena forse più bella del film, quando su un giro elementare Lester Young e Coleman Hawkins, «doppiati» da valenti musicisti, si producono in una specie di duello all'ultima nota. E chiunque abbia un po' d'orecchio musicale capisce che il futuro sta dalla parte di Lester Young. Registrata «live» a Kansas City, la colonna sonora inaspettata di una dozzina di brani più o meno celebri, con qualche curiosità: come «I left my baby» che si immagina suonata al piano da una giovane William «Count» Basie o la splendida «Solitude» di Duke Ellington che viene riproposta nei titoli di coda, con quei due contrabbassi che duettano: l'uno su note gravi l'altro su note acute. Ma anche lo «score» di «The Van» non è niente male. Curata da Eric Clapton, la musica alterna arpeggi blues alla chitarra acustica a brani più tirati ed elettrici eseguiti dall'attuale band di «Slowhand». Niente di nuovo, ma è il sound ideale per contrappuntare le disavventure urbane di quei due irlandesi disoccupati □ M.I.A.

## Reazioni contrastanti per «Kansas City» con Harry Belafonte, ieri in Concorso Quando Altman suona il jazz

CANNES. Nella sua intervista, ormai famosa, al *Figaro*, Francis Coppola si scagliava contro i mercanti di Hollywood e definiva Robert Altman «l'ultimo dei ribelli». Facile pensare, quindi, che il presidente della giuria di Cannes abbia guardato con affetto il nuovo film del più anziano collega. Cineasti diversissimi, Coppola e Altman, uniti forse dal talento visionario e da una concezione «espansa» del cinema: insofferenti delle misure normali, sognatori di film lunghi e interminabili come romanzi, artisti capaci di farsi «portare» dalle loro opere, di tenerle aperte alle suggestioni del set, degli attori, della vita.

Ipotesi. Ipotesi che forse cadono di fronte alla visione di *Kansas City*, un film che a nostro parere è «minore» nella smagliante e contraddittoria filmografia di Robert Altman. Regista capace di capolavori e di tonfi (sia artistici che commerciali), Altman si mette sempre in discussione. «Il giorno che tutti fossero d'accordo nel dire che un mio film è bello, me ne andrei in pensione», ha detto ieri in conferenza stampa. Meno male, Bob, la pensione è lontana, perché non crediamo che su *Kansas City* ci sarà unanimità. Nello stesso incontro con i

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI  
ALBERTO CRESPI

giornalisti, Altman ha raccontato alcune cose che gettano una luce affascinante sul progetto *Kansas City*, ma rendono ancora più bruciante la delusione. «Volevo dare al film la stessa struttura di un brano jazz. Per me Harry Belafonte è la tromba, Jennifer Jason Leigh il clarinetto e Miranda Richardson il sax tenore». Ambizioso progetto, il *Kansas City* di Robert Altman, passato ieri in concorso. Il film tuttavia - una storia d'amore e di mala ambientata negli anni del jazz e della depressione - non ha convinto: lo «sfondo» non lega con l'intreccio e la storia non è molto originale.

**Kansas City**  
Nazionalità..... Usa  
Regia..... Robert Altman  
Interpreti..... Jennifer Jason Leigh  
Harry Belafonte  
Concorso

del film: i locali erano aperti nonostante il proibizionismo e tutti i migliori jazzisti erano lì perché nei bar potevano lavorare ed essere ben pagati; la mafia italiana controllava tutto, era una specie di «città aperta» che il crimine e la corruzione rendevano estremamente funzionale, una città del peccato...». Molto bello. Peccato che nel film tutto ciò non ci sia, non «arriva». L'atmosfera degli anni '30 è di maniera, a parte l'immagine molto forte dei disoccupati (siamo nel pieno della Depressione) reclutati dalla mafia per farli votare democratico alle elezioni. Il jazz, che in quegli anni a Kansas City cambiò il volto della musica del '900, rimane sullo sfondo, interagisce in modo puramente meccanico con la tra-

ma. L'idea di Altman è assai bella, certo: il «duello» fra i due sassofonisti (nella finzione sono Lester Young e Coleman Hawkins) è travolgente, in teoria dovrebbe corrispondere ai duetti fra la Leigh e la Richardson, ma le due attrici, ahimè, «suonano» molto peggio e il parallelo fra musica e recitazione rimane sulla carta.

E poi, c'è la storia. Sì, nonostante tutto il film ha una trama e purtroppo non è certo la più originale che Altman abbia scritto nella sua carriera. Un'altra cosa confessata dal regista consente di capire il perché: «Il soggetto risale all'87, quando stavo girando per la tv *The Dumb Waiter* e *The Room of Pinter*. Io e Frank Barhydt scrivemmo un copione su due donne che girano per la città, nell'arco di una notte. Poi rimase nel cassetto, ma ai tempi di *America oggi* lo ritrai fuori e decisi di ambientarlo nella scena jazz di Kansas City, prima della guerra». Ecco l'intoppo: *Kansas City* non è nato a Kansas City, e forse per questo la giustapposizione fra la trama vagamente thriller e la musica jazz rimane del tutto tosta. La storia, comunque, immagina che Johnny, un gangsterucolo bianco da due soldi, faccia un colpo più grande di lui e venga



requisito dai mafiosi neri al servizio del boss Seldom Seen (è un nome d'arte, significa «visto raramente»), indispettito perché il rapinato era un suo amico. Blondie, moglie di Johnny, parte al salvataggio: e per riavere il marito rapisce Carolyn Stilton, moglie mortinomane di un uomo politico locale, un pezzo grosso dell'amministrazione Roosevelt. Attraverso Stilton e i suoi legami con la mafia, Blondie si illude di fare uno scambio: Carolyn in cambio di Johnny. Ma la ragazza, imbrantata con le armi e infatuata di Jean Harlow, non è una controparte credibile: Seldom Seen se la rigira come vuole, fino alla tragica conclusione...

Uno degli aspetti più curiosi di *Kansas City* è sicuramente l'im-

agine di una città dove i neri sono corrotti e vincenti, e i bianchi sono poveri sfigati. Ma anche il tema razziale sembra più enunciato che sviluppato. Altman gira in modo elegantissimo, più classico del solito, ma l'ironia dei *Protagonisti* o la potenza dell'affresco di *America oggi* sono lontani. Ultima notazione, dedicata alla politica. Nel film sono i democratici a truccare le elezioni, ma Altman ci tiene a giurare di non essere diventato di destra: «Allora, a Kansas City, funzionava così, non posso farci niente. Ma ho sempre votato per i democratici, due giorni fa ero a Washington per una manifestazione con Clinton; sono un democratico convinto e vorrei che lo fossero tutti, in America».