

Spettacoli

INCONTRI. Parla la Bigelow, ospite d'onore a Rimini

«Cinema è politica» parola di Kathryn l'amazzone filosofa

Kathryn Bigelow a RiminiCinema. Per ritirare il premio Fellini e mostrare i suoi primi lavori: il corto *Set-up* e il lungometraggio *The Loveless* dell'82. Ritratto di una cineasta-filosofa al top. Ma che si sente più vicina agli indipendenti del Sundance che al *mainstream*. «Non ho niente contro Hollywood, ma vorrei che corresse più rischi, invece quelli vanno sempre sul sicuro». Nel suo futuro, dopo *Strange Days*, forse un film su Giovanna d'Arco.

DALLA NOSTRA INVIATA

CRISTIANA PATERNO

■ RIMINI. Ha mani lunghe e nervose, Kathryn Bigelow. Da pianista. Mentre parla le muove in continuazione. Invece il corpo è immobile e gli occhi concentrati, come se cercasse di vedere qualcosa che non c'è. Oltre l'evidenza. Anche le sue risposte sono così. Mai banali. Semmai, quando non sa cosa dire, lo ammette francamente. RiminiCinema l'ha scelta, dopo John Turturro e Emir Kusturica, per il Premio Fellini. Forse proprio per questa qualità riflessiva del suo cinema: action-movie filosofici. E politici. Ora l'autrice di *Il buio si avvicina*, *Blue Steel*, *Point Break* e *Strange Days* è qui. Attesa come una diva e corteggiata come una star. Quasi incute timore, questa quarantenne alta, bella e lievemente androgina, che non fuma e pratica lo yoga. Tutta d'un pezzo si direbbe. Anche se, nonostante la tenuta rigorosamente *black*, ha un lampo di smarrimento quando le nominano il suo ex marito, e stretto collaboratore, James Cameron. Ma si riprende subito.

Cosa significa per lei Federico Fellini?

È uno dei registi che mi hanno trasmesso la voglia di fare la regista, con Antonioni, Rossellini, Leone. Il suo stile provocatorio, le sue atmosfere evocative, tra magia e misticismo, mi hanno influenzato fortemente quando sono passata dalla pittura al cinema con l'aiuto di una videocamera. Credo che tra noi ci sia un legame piuttosto stretto, anche se astratto, dato che abbiamo due visioni artistiche molto diverse. E c'è un mio film, *Il buio si avvicina*, che deve molto alle *Notti di Cabiria*.

Tra i suoi maestri c'è anche Jacques Lacan, che lei cita spesso e volentieri.

Sì, cerco di destrutturare il cinema come lui ha fatto con la psicoanalisi. Più in generale, lo studio della filosofia, anche quella orientale, mi ha fatto capire come colmare il gap

tra arti figurative e arti narrative. E quali sono le potenzialità politiche del cinema.

In che senso?
Il cinema permette di cancellare le barriere culturali e di classe. È uno strumento sociale potentissimo. È quello che ho tentato di fare dal mio primo cortometraggio, *Set-up*, in avanti: mettere in contatto mondi contrapposti.

Pare che invece l'America abbia ancora bisogno di identificare il nemico come corpo estraneo. Almeno a giudicare da «Independence Day»...

È un'idea più facile da tollerare: abbiamo bisogno di una visione del mondo semplificata, di un nemico esterno da eliminare fisicamente. Più difficile ammettere che in ognuno di noi c'è il male e il bene.

«Strange Days» è un film politico?
Parla di tensioni razziali, dell'odio tra bianchi e neri, della violenza: sono le questioni fondamentali dei prossimi anni. *Strange Days* cerca di capire questi fenomeni.

Come vede il futuro?

Vorrei che fosse daltonico, che non facesse più distinzioni di colore. Ma credo che il terzo millennio sarà sempre più tecnologico, che il cinema avrà un ruolo enorme nelle nostre vite e che la mediazione politica sarà sempre più difficile.

Come si fa a immaginare il futuro?
Per immaginare il futuro, bisogna capire il passato.

Crede che la tecnologia sia un pericolo?
Dipende da come si usa. Il computer permette di amplificare le idee e apre molte possibilità creative. Ma si può anche utilizzare male: *Independence Day*, secondo me, è un esempio negativo.

Ma «Independence Day» ha incassato molto più di «Strange Days».

Come lo spiega?

Non lo so.

Lei è pessimista?

Non credo.

È vero che sta lavorando a un pro-

getto su Giovanna d'Arco?
Preferisco non parlare di progetti ancora sulla carta. È un segreto.

Almeno può dirci perché Giovanna d'Arco l'affascina?

È un classico personaggio femminile forte, una donna che ha vissuto in un momento storico molto particolare, di grandi conflitti.

Che cos'è la forza per lei?

Integrità morale, purezza di emozioni... Essere artefice del proprio destino.

Lei si sente forte?

Non so. Alla fine di un film molto difficile, a volte, ho questa sensazione. Altrimenti non potrei dirlo.

Tornando al tema del conflitto, lei ha una straordinaria capacità di raccontare i rituali e i feticci maschili: la competizione, le pistole, lo sport, il gruppo...

Fa parte della mia psiche. Il maschile mi interessa molto. E mi interessano personaggi ambigui, ai limiti dell'androginità.

Invece le storie romantiche non sembrano affascinarla particolarmente.

Beh, *Il buio si avvicina* era una storia d'amore, *Strange Days* in qualche modo lo è. E anche *Point Break* ha qualcosa di romantico e misterioso.

Perché crede che la gente abbia tanto bisogno di emozioni indirette, mediate dal cinema?

Non è solo il cinema. È sempre stato il ruolo delle arti, del teatro, della letteratura, quello di farci esperire la vita e le emozioni di qualcun altro. Non è una fuga dalla realtà, ma un modo per valorizzare la nostra vita quotidiana.

Cipri & Maresco: «E adesso un film sul jazz»

DANIELA SANZONE

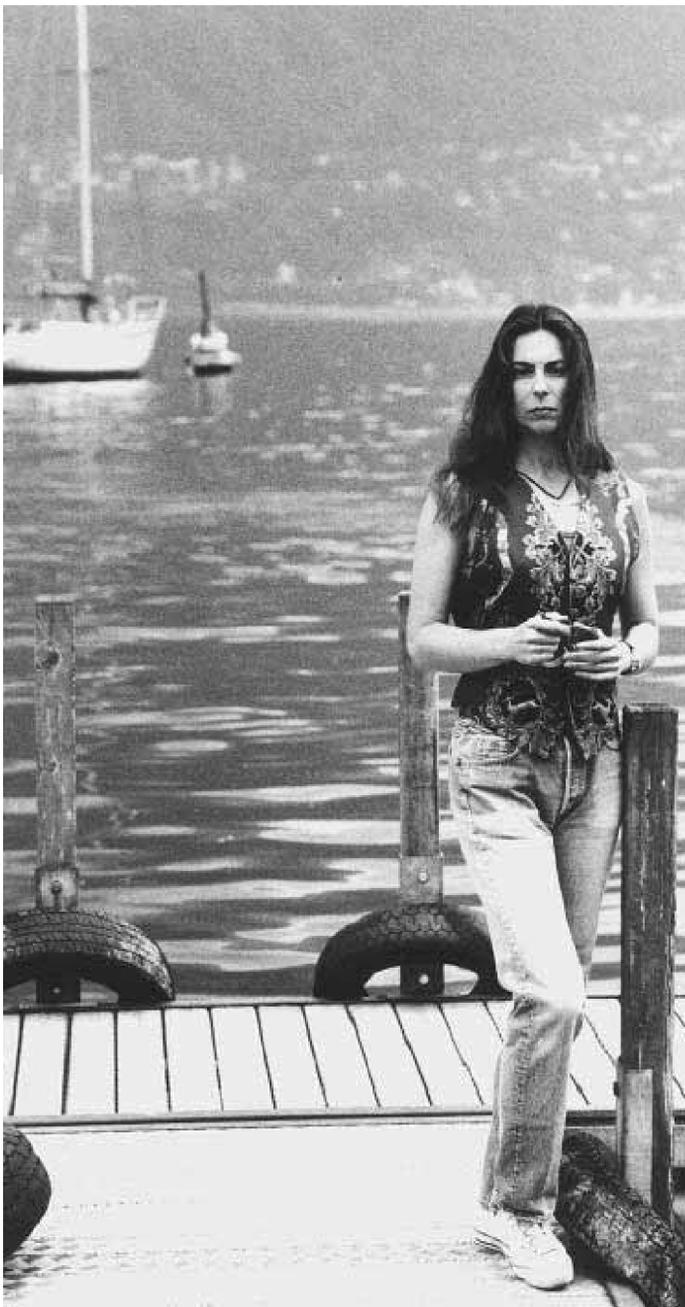
■ RIMINI. Paesaggio immobile, volti antichi, sapore trasgressivo. In *A memoria* di Daniele Cipri e Franco Maresco le già rare parole pronunciate ne *Lo zio di Brooklyn* sono completamente scomparse. Ad accompagnare le immagini, anzi a miscelarle come un tutto organico, sono le note del sassofono di Steve Lacy. Nella precedente proiezione, a Palermo, era lo stesso Lacy a suonare dal vivo. A Rimini il musicista non è potuto intervenire. Il film è girato a Gibellina e Poggio Reale, ricostruiti (ma non completamente) dopo il terremoto. «La città è cambiata, avevamo voglia di utilizzare spazi diversi», rivela Maresco. «L'assenza di parole è soprattutto un omaggio a Gesualdo Bufalino, scomparso tragicamente

proprio nei mesi in cui giravamo il nostro film. È lui che avrebbe dovuto leggere dei poeti greci antichi per sottolineare il classicismo di questo film. Diceva Bufalino, facendo eco a Sciascia, che gli scrittori siciliani non fanno altro che parlare della Sicilia. Per noi cineasti è lo stesso. La nostra regione è un set cinematografico, con paesaggio e figure umane antiche».

Per questo la mancanza di attori noti: per garantire la verginità dei volti. E niente donne, naturalmente. «L'assenza di donne è una scelta che col passare del tempo si è stilizzata, un po' come il teatro giapponese - specifica il regista siciliano -; la mancanza di donne sta a indicare l'accentuazione del desiderio. In una realtà così orribile che nega il piacere, abbiamo intorno a noi solo corpi privi di calore, im-

mersi in un'abissale solitudine».

Non resta altro che una causticità amara, dove si ride guardando in faccia la disperazione e sfidandola. «Vorremmo fare un film ironico sulla vita e la morte. Il Titanic che affonda e l'orchestra che continua a suonare. Ci sono dei superstiti che raccontano barzellette mentre la nave sparisce tra le onde. L'unica cosa che ci salva è l'arte. Comunque termeremo di girare questo film dopo le riprese di *Viva Palermo* e *Santa Rosalia* che inizieranno a gennaio per De Laurentiis. Sempre in bianco e nero, con la fotografia di Luca Bigazzi e le musiche di Steve Lacy ma con una vera e propria trama. Poi, vogliamo realizzare un film sul jazz, a metà tra documentario e fiction. Lo proponiamo proprio a De Laurentiis, se non ci cacerà via prima!».



La regista americana Kathryn Bigelow. Sotto, Leo de Berardinis

Marco Merlini/EFfigie

LA TV DI VAIME



Un Forum alla romana

TUTTO PUÒ diventare spettacolo, sostengono i più spericolati del settore. E tutti possono diventare protagonisti di questo show infinito che è la vita quotidiana quando viene proposta in tv. Male che vada, dicono sempre gli spericolati di prima, finisce che la gente s'affeziona a chiunque anche impropriamente venga inquadrato in video. E da lì al successo il passo purtroppo è breve. Facevo queste considerazioni giovedì scorso seguendo con contrizione l'ennesimo *Forum di sera*, talk show (talk show???) che, dopo un tortuoso cammino, è approdato al cupo teatro Orione assumendo la forma di un *Costanzo Show* senza Costanzo. E forse senza show. Il cast del programma è nutrito (male). Ci sono la padrona di casa Rita Dalla Chiesa (e fin lì...) e il giudice Licheri, indispensabile per definire il contorno processuale del programma. E intorno, messi insieme da un destino beffardo, a dimostrazione che chiunque, dai e ridai, finisce per trovare una collocazione nello star system. Riccardo Rossi, che nel romanesco trova il suo sbocco brillante, Fabrizio Bracconeri, anche lui romanofono, e Pasquale Africano, di dizione assolutamente capitolina seppure periferica. A scuotere questa monotonia di linguaggio, il signor Tommy sul cui cognome ci fermiamo sbigottiti (un'orgia di consonanti): crediamo venga dalla Polonia. A Roma ce ne sono diversi in diverse collocazioni.

PER RENDERE più «serale» la formula, intorno ai casi umani da risolvere con arbitri non impegnativi, ecco degli ospiti: c'era Mino Reitano a sconvolgere la platea non freschissima dell'Orione. «Sono tanti anni che faccio tv», ci ha ricordato infierendo la signora Rita, «ma questo entusiasmo non l'ho mai visto». Effettivamente l'eccezione per Reitano era vistosa, il pubblico a momenti sembrava posseduto, roba da Milungo. Una donna, in preda ad esaltazione, s'è ad un certo punto alzata dal proprio posto gettandosi sul microfono di Mino per cantare insieme al suo idolo. Purtroppo il periplo playback ci ha impedito di ricevere il barrito dell'anziana fan. Il tripudio generale della platea si trametteva anche al cantante che perdeva ogni aplomb e si sbracciava zomppando e subendo anche una singolare mutazione fonetica: cominciava a cantare in simil-inglese «Show must go on». La folla agitata sembrava non esserne accorta e continuava nelle ovazioni che avevano colpito la stessa Dalla Chiesa rotta a tanti entusiasmi. L'altro ospite era l'onorevole Sgarbi in versione «cicisbeo»: presentava per la prima volta sui teleschermi la sua nuova fidanzata Elenora, una ghiotta occasione per gli amanti della cronaca rosa. L'onorevole s'è espresso alla sua maniera sposando le tesi più ardite, al solito. Ma poi, s'è concesso ad un «faccia a faccia» (di profilo) romantico: «Ti ho visto innamorato», ha sottolineato la Dalla Chiesa che di queste cose se ne intende. Il pubblico senile ha applaudito la novità sentimentale dell'esanguine e pur instancabile politico. È stata una magnifica serata, avrà commentato qualcuno lasciando il buio teatro Orione. Dove i casi uman-giudiziari rischiavano di passare in secondo piano. Eppure ce n'era uno curioso, quello di Claudia, col tuttofare che chiedeva gli arretrati alla famiglia del padrone scomparso col quale per vent'anni aveva condiviso tutto, anche il letto pare, rinunciando allo stipendio ma non alle marchette (Inps). Parole forti fra Claudia e la parente del povero sor Nicola, Silvana, che rinfacciava all'ex cameriera i gioielli che indossava (i brilloschi). Qualche «fatte lì ca... tua», «Vattela a pijà» e dintorni. Tutto può diventare spettacolo dicono i più spericolati. Certe volte ci azzeccano. [Enrico Vaime]



TEATRO. A Salerno l'allestimento firmato da Cappuccio, Santagata e de Berardinis

Un Re Lear «uno e trino» che recita in dialetto

Re Lear, anzi *King Lear* (in manifesti e locandine il titolo è lasciato nell'originale), somma tragedia shakespeariana, già oggetto di vari, importanti allestimenti in Italia, affrontato adesso con spregiudicatezza da tre esponenti di un teatro indirizzato a nuove forme espressive e ricerche di linguaggio: Ruggero Cappuccio, Alfonso Santagata, Leo de Berardinis: curatore, quest'ultimo, di un più ampio progetto, «Lo spazio della memoria».

AGGEO SAVIOLI

quanti, sotto la loro guida, hanno dato vita all'impresa: le presenze sulla scena, tra attori sperimentati e ragazzi partecipi di lunghi esercizi laboratoriali, sono poco meno di quaranta, per non parlare di quelli che hanno operato dietro le quinte, contribuendo ad assicurare la qualità visiva e sonora.

Visualità e sonorità prevalgono nel primo pannello del trittico: dove lo smembramento del regno di Lear, donde si dipana il dramma, si traduce, nella quasi totale riscrit-

tura di Ruggero Cappuccio, in brevi tratti essenziali, mentre a imporsi è un confronto e scontro di dialetti (veneziano, napoletano, siciliano) che paiono configurare più vaste e laceranti divisioni, non senza riflessi nell'attualità. Il tutto, però, su un sottofondo musicale continuo (Paolo Vivaldi al pianoforte, Carlo Martinelli alle percussioni) suggestivo, ma che non agevola la comprensione delle parole. Un Coro di Janare (ovvero Streghe), capeggiato da Gea Martire, e che

sembra provenire da un'altra opera shakespeariana, incombe sulla situazione. La maggiore e migliore evidenza la assume, comunque, il personaggio del Matto (un bravissimo Claudio Di Palma), vestito e atteggiato come un Arlecchino, e che a costui si richiama in modo paese, nella loquela, nei gesti, nei lazzi (con una citazione, anche, dal famoso spettacolo di Strehler).

Alfonso Santagata, tenendosi un tantino più stretto al testo originale, rappresenta le peripezie di Lear sotto la tempesta, il suo declinare nella follia, l'incontro con Edgar, il grottesco processo inteso alle figlie malvagie, e da conto, anche, dell'avversa sorte di Gloucester (ruolo che il regista ha tenuto per sé). Ma il Lear qui propostoci (lo interpreta Massimiliano Spezzani) dovrebbe essere, in realtà, uno scemo di paese, che si immedesima nel sovrano esaurato e rampingo, per avere sentito, forse, raccontare la storia. I mezzi che Santagata adotta sono quelli di un

teatro «povero», che, sul piano delle immagini, si giova d'un ottimo uso delle luci (Chiara Senesi).

Leo de Berardinis ha frequentato *Re Lear* più volte, sin da anni lontani (e ancora lo frequenterà). Nell'occasione odierna, ci offre una sintesi del quarto e quinto atto, con riferimenti, peraltro, agli sviluppi iniziali della vicenda (vedi la perdita trama tessuta da Edmund, figlio bastardo di Gloucester, ai danni del fratellastro buono, Edgar). Il pacchetto da Commedia dell'Arte piazzato al centro dello spazio scenico evoca, senza dubbio, il ritorno di *Scaramouche*, altro recente, e bellissimo, lavoro di Leo. Ma l'aver attribuito maschere animalesche o spettrali o infernali ai «cattivi», le figlie snaturate di Lear, Regan e Goneril, e naturalmente Edmund, è il segnale, crediamo, di una linea interpretativa che potrebbe essere portata avanti.

In abito moderno e dimesso, Leo incarna il protagonista con so-

bria intensità; gli è accanto, con grazia, nelle vesti di Cordelia, una per noi inedita Fabrizia Sacchi. Questa terza parte dello spettacolo, avviata sull'onda del *Requiem* di Mozart, ha del resto un accennato stampo corale e cerimoniale, quasi d'un rito funebre (e invero, alla fine, nella tragedia di Shakespeare, di defunti se ne contano parecchi). Ma ecco che, uccisa Cordelia e spentosi sulla sua salma, per il dolore, Lear, i due subito si rianimano e, coinvolgendo tutti gli altri, accennano passi di danza, d'una gioiosa danza macabra (sulle note, a quel punto, della *Theaterorchestra* di Moni Ovadia). Come a indicare, al di là della morte, una possibilità di rigenerazione collettiva.

Un'operazione singolare, insomma, questo triplo *Re Lear*, anche se non convincente in ogni suo momento. Certo, in un mondo teatrale impigrito e alieno dal rischio come il nostro, ben venga ogni salutare scossone.