

Arte & Film

Basquiat, Picasso, Vermeer e Warhol Così i registi raccontano la pittura



Cinema & Arte. O anche artisti al cinema. Citati, usati come fonte di ispirazione visiva, saccheggiati, a volte «biografati». È il caso di «Basquiat», vita e opere di un artista dannato dell'avanguardia black newyorchese girato da un altro artista, Julian Schnabel, e pieno di

partecipazioni più o meno underground, da David Bowie a Dennis Hopper. Niente a che fare con il «Surviving Picasso» di James Ivory, dove Anthony Hopkins gigioneggia nel ruolo del grande genio, però donnaiole e opportunista, cioè antipatico. Invece, sempre in zona avanguardie, è in arrivo in Italia «I shot Andy Warhol» di Mary Harrow, vincitore del Sundance Festival e molto discusso per la luce non esattamente celebrativa che getta sul mitico artista americano. A volte, l'arte al cinema è un pretesto, altre volte una necessità. Primo caso: quello di un altro indipendente Usa, Jon Jost, che qualche anno fa raccontava una micro-storia d'amore urbana a partire da un celebre quadro conservato al Metropolitan Museum, con «Tutti i Vermeer a New York». Secondo caso, sempre a proposito di Vermeer, le citazioni di un cineasta-pittore come Peter Greenaway, che ha pescato ovunque, dal manierismo al barocco al neoclassico, e che ha costruito un suo film, «Lo zoo di Venere», proprio sull'ossessione per i dipinti inquietanti e lunari di questo pittore fiammingo riscoperto alla grande dal XX secolo. Infine, per la serie contributi diretti, un esempio che non poteva mancare: le famose scenografie del sogno create da Salvador Dalí per l'hitchcockiano «Io ti salverò».



Paul Newman fotografato da Dennis Hopper nel 1964. In alto Clark Gable e Henry Fonda in un'opera di Weege del 1953

Laboratorio di sogni

ROMA. Che cosa sono le due immagini che vedete in questa pagina, Paul Newman secondo Dennis Hopper e Clark Gable secondo Weege? Fotografie, naturalmente. Ma anche cinema, cronaca del costume, sociologia, storia, arte. L'ultima risposta è, probabilmente, quella giusta, indipendentemente dalla vostra definizione di arte. Almeno secondo la magnifica mostra allestita da Kerry Brougher per il Museum of Contemporary Art di Los Angeles e ora «prestata» a Roma, con integrazioni italiane a cura di Rossella Siligato, dove resterà per due mesi, ospitata dal Palazzo delle Esposizioni.

«La stanza degli specchi. Arte e film dal 1945» è un progetto ambizioso che accosta personaggi come Andy Warhol e Michelangelo Antonioni, Joseph Beuys e Diane Arbus, Mario Schifano e Orson Welles, Chris Marker e Alfred Hitchcock. Naturalmente la parola chiave è «avanguardia», nel senso indicato da un esponente del New American Cinema come Kenneth Anger: «Il termine ha origini militari: indica le truppe speciali o quelle d'assalto che indeboliscono il nemico a favo-

Il cinema e le avanguardie in una grande mostra a Roma

re di quelli che verranno dopo. Applicato al campo artistico, suggerisce che l'arte è una lotta continua contro la tradizione repressiva e che la rivolta contro le regole è il motore del cambiamento». E il New American Cinema è infatti presente in una sezione della mostra, in cui si vedranno appunto i film di Kenneth Anger - comprese le tre versioni di *Inauguration of the Pleasure Dome* - e poi quelli di Andy Warhol, Jonas Mekas, Stan Brakhage. Oltre alla trilogia newyorchese di Paul Morrissey, che verrà anche a Roma la prossima settimana. *Flesh* (1968), *Trash* (1970) e *Heat* (1972) sono opere imperdibili, per gli amanti della sperimentazione, dell'estetica dello sfascio e della spazzatura, della perversione e dell'esclusione.

Critica alla società americana e critica allo star system - Kenneth

Anger, vale la pena di ricordarlo, è anche l'autore di un libro ormai mitico, quell'*Hollywood-Babilonia*, che riepiloga tutti gli scandali a base di eccessi, sesso e droga consumati all'ombra della mecca del cinema - sono uno dei possibili percorsi all'interno della mostra. Che dedica infatti una sezione proprio alle «Ultime illusioni: smantellando la fabbrica dei sogni». Esempi sparsi: Mimmo Rotella che usa i grandi cartelloni pubblicitari anni '60 - con Marilyn o *La dolce vita* - come tele da manipolare e strappare; l'ironica Jean Harlow in cinescopio di Bruce Connor; gli scatti dissacranti, o viceversa nostalgici, di Diane Arbus, che spesso fotografa il pubblico in sala, e Weege, che riprende, per dirne una, Stanley Kubrick sul set del *Dottor Stranamore*, sdraiato a terra e riflesso da

una pozzanghera; Robert Frank - anche lui cineasta - con le sue immagini di drive in. Sui monitor sempre accesi scorrono spezzoni di cinema autoreferenziale: da *Effetto notte* di Truffaut a *Otto e mezzo* di Fellini, da *Viale del tramonto* di Billy Wilder a *Fino all'ultimo respiro* di Godard.

Manifesti teorici, rispecchiamenti e ibridazioni sono alla base di quel perenne laboratorio che è l'arte del secolo. E il cinema ci sta dentro fino al collo: immagine statica e immagine in movimento tendono a convergere. «Il cinema non è letteratura o teatro, ma piuttosto pittura e musica per gli occhi; non è arte collettiva ma individuale», dice uno degli artisti più interessanti presenti alla mostra. È Peter Kubelka, che da sempre lavora sulla pellicola creando partiture che riportano il

cinema verso il grado zero: luce/buio, suono/silenzio. Le sue opere - se fissate su una parete bianca - sono oggetti di una precisione matematica, ma diventano sollecitazioni visivo-sonore che agiscono sui sensi e le emozioni se proiettate, dando luogo a flash di luce e *white noise*, rumore che comprende tutti i suoni possibili. «Uno spettacolo semplice e monumentale» che nega due requisiti obbligatori del cinema come lo intendiamo in genere: la presenza di esseri umani e il plot. Arte astratta? Sbaglia, secondo Kubelka, chi li interpreta così. Perché «il contatto tattile con il materiale è fondamentale, il pensiero nasce dal toccare e dal fare con le mani. Ed è questo il grande problema dell'arte concettuale: quando non entrano in gioco i sensi, la capacità di pensare diminuisce».

Se l'austriaco Kubelka - che riconosce legami con Abel Gance, Buñuel, Dreyer - ha realizzato film come *Adebar* (1956-57) o *Arnulf Rainer* (1958-60) che possono essere proiettati praticamente solo in museo, l'italiano Fabio

Mauri ha portato dentro uno spazio espositivo film preesistenti. *Le proiezioni* (1975) è una grande installazione dove *La battaglia di Algeri*, *Aleksandr Nevskij*, *Viva Zapata*, *Gertrud* di Dreyer, *Westfront* di Pabst «avvengono» ininterrottamente di fronte al visitatore. Solo che il proiettore è puntato su schermi improvvisi: da una bilancia da salumiere a un secchio che contiene 50 litri di latte a lunga conservazione, oppure al corpo nudo maschile o femminile. O anche - è il caso del *Vangelo secondo Matteo* - su una camicia bianca abbottonata e appoggiata a una sedia. Come in un'allusione all'assenza definitiva di Pasolini.

Andy Warhol fa, in un certo senso, l'opposto. Blocca il fotogramma e lo rende statico, persino in un film diventato proverbiale come *Empire* (1964): macchina fissa puntata sull'Empire State Building nella notte del 25 giugno per una durata complessiva di 480 minuti. Otto ore di mutamenti impercettibili.

Cristiana Paternò

Mia Farrow fidanzata con Stoppard?

Mia Farrow si è consolata dopo la tragica separazione da Woody Allen. Da qualche giorno si trova in Irlanda in compagnia del drammaturgo Tom Stoppard - quello di «Rosencrantz e Guildenstern» - e il tabloid londinese «Daily Mail» si è affrettato a pubblicare foto della coppia a passeggio per le stradine della contea di Wicklow. L'attrice è apparsa rilassata e sorridente come non la si vedeva da tempo ed è la prima volta, dopo la separazione, che si lascia fotografare assieme a un accompagnatore. Mia si trova in Irlanda per girare il nuovo film di John Boorman, «Miracle at Midnight».

IL CONCERTO

Stasera a Roma l'autore di «Don't worry be happy» con altri nove cantanti

Ecco Bobby McFerrin, signore delle corde vocali

Un repertorio articolato, da Gounod a Davis, da Ravel a Corea. Ma anche capace di sfornare successi pop da milioni di copie.

ROMA. Da J.S. Bach a Thelonus Monk, dall'*Ave Maria* di Gounod al *Tombau de Couperin* di Ravel, quella di Bobby McFerrin è una voce-corpo che indossa e balla quello che vuole. Ma è anche capace di sfornare un successo pop da qualche milione di copie come *Don't worry, be happy*, che lui però considera una parentesi quasi insignificante.

La carriera del quarantasettenne newyorchese macina tappe fuori dai clamori del divismo. Nella voce, millenario strumento della comunicazione, può nascondersi qualsiasi germe musicale, che sfugge alle camere stagne delle classificazioni. E della voce, questa sera all'Auditorium dell'Accademia di Santa Cecilia (ore 21), sarà una sorta di celebrazione, perché McFerrin si moltiplica undici volte, in un concerto «a cappella» con altri dieci cantanti.

Mondo sonoro pulsante, inciso quest'anno per la Sony Classic con il titolo di *CircleSongs*, nel quale il

gruppo vocale mette in opera un'esecuzione dal corpo densissimo e dall'anima ritualistica, viaggiando musicalmente intorno al mondo, dalla polifonia e poliritmia africana ai colori caribici, dal «qawwali» pakistano all'humus naturale del blues, a lungo frequentato nel passato dal giovane McFerrin quando ancora era alla corte di Jon Hendricks, maestro insuperato del «vocalese».

Ma all'uso sopraffino delle corde vocali il giovane Bobby aveva preso l'abitudine in casa, figlio di due cantanti professionisti, la madre alla Metropolitan Opera di New York, il padre, Robert, fu tra gli interpreti della colonna sonora di *Porgy and Bess* del 1959 e recentemente al fianco del figlio nell'album *Medicine Music*.

Il debutto discografico di McFerrin risale però al 1982, con un disco che subito lo piazza sotto i riflettori della critica, in un momento di paludosa stagnazione del mondo vocale jazzistico, grandi



star che rifanno continuamente se stesse e giovani che faticano a trovare una pista originale.

Con *The Voice*, un live del 1984, siamo già prossimi alla consacrazione. Nel frattempo ci sono già state le destabilizzanti esibizioni di Umbria Jazz, l'omino saltellante sul palco, vertiginoso improvvisatore dal gusto e fantasia inconfondibili, che canta e si percuote il petto, cassa risonante di se stesso, «hombre orchestra» di lusso che qualcuno poteva aver visto solo in Sudamerica, dove certi suonatori di salsa agitano maracas e battono tamburi senza altro ausilio che la loro forza fisica.

La voce di McFerrin è una spugna che da allora assorbe e raffina tutto, il repertorio jazzistico (certi pezzi di Hancock e di Davis illuminati splendidamente dalla sua precisione), e incursioni sempre più frequenti nel mondo «classico». Nel '90 duetta con il pianista Chick Corea nel disco *Play*, in cui tra le altre cose rivisita il «Concier-

Elvis Presley «risuscitato» per concerto virtuale

La premiata ditta Come-ti-risuscito-il-cantante-famoso colpisce ancora. Il «miracolo», già compiuto due anni fa dai Queen e dai Beatles, stavolta è stato escogitato dai dirigenti della Elvis Presley Enterprises, la società che detiene il controllo dell'immagine e dei cataloghi discografici del re del rock'n roll, mancato vent'anni fa all'affetto dei suoi fans. Complice la tecnologia digitale, Elvis tornerà a suonare dal vivo la sera del 16 agosto, al Mid-South Coliseum di Memphis. Da un maxischermo l'«aidoru» di Elvis saluterà il pubblico, e presenterà i suoi successi, come fece il cantante, in carne e ossa, nell'ultima apparizione del 26 giugno 1977, alla Market Square Arena di Indianapolis. Un concerto non memorabile, a detta dei critici dell'epoca. L'energia di Presley, ingrassato e stanco, era ormai agli sgoccioli. Si sarebbe spento due mesi dopo. Per celebrare il ventennale della morte, i fans convergeranno su Graceland e su Memphis, dal 9 al 17 agosto: una settimana di concerti, mostre, visite guidate e proiezioni di video rari o inediti che culminerà nel concerto al Coliseum. Accanto all'Elvis Presley virtuale, il 16 sul palco ci saranno l'Orchestra sinfonica di Memphis e molti dei (veri) musicisti che l'hanno accompagnato nei suoi concerti: James Burton, Ronnie Tutt, JD Sumner, i Voice, i Jordanaires e gli Stamps. L'operazione è merito dei tecnici della Presley Enterprises che sono riusciti a isolare, dopo parecchi tentativi, l'immagine e la voce di «The King» tratte dai filmati di suoi concerti degli anni Settanta. Apprieta del genere - un po' macabro ma assai gradito all'industria discografica - furono i Queen, nell'ottobre del '95: fecero rivivere il compianto Freddy Mercury nell'album «Heaven for Everyone». Due mesi più tardi toccò ai Beatles, con la voce di John Lennon: il caro estinto compariva nel brano inedito «Free as a bird», inciso quindici anni prima della sua morte improvvisa.

Roberta Secci

Alberto Riva