

Atom Egoyan & co. I registi «suonano» J. S. Bach

MILANO. Il violoncellista Yo-Yo Ma ha iniziato a Milano, alla società del Quartetto, la sua tournée italiana (proseguita a Bologna, Firenze e Roma) dedicata alle «Suites» di Bach, e a Milano ha presentato anche, per la prima volta in Europa dopo il Festival di Venezia, i sei film di autori diversi ispirati per sua iniziativa e con la sua partecipazione alle sei opere che costituiscono il vertice assoluto (e quasi senza precedenti) della letteratura per violoncello solo. Organizzata dai Concerti del Quartetto, ai quali si deve la bellissima iniziativa dell'esecuzione completa della cantante di Bach (in collaborazione con il Comune di Milano), questa proposta è caduta in un momento favorevole, durante l'ottavo ciclo delle cantate, quando Bach è uno dei punti di riferimento della vita musicale milanese. A Yo-Yo Ma (americano nato nel 1955 a Parigi da genitori cinesi) sta a cuore la ricerca di incontri tra la musica e altre manifestazioni dell'arte o del pensiero. Può apparire paradossale, ma anche stimolante, tentare tale ricerca in rapporto a opere che non offrono appigli, nella loro grandezza e assoluta autonomia, come le «Suites» di Bach, e che lasciano alla fantasia una difficile libertà. Per chi vuole ascoltare Bach da Yo-Yo Ma possono bastare i due ottimi cd pubblicati in questi giorni dalla Sony; ma la sua bravura è il punto di forza del film, dove alle sue interpretazioni si associano immagini ispirate a criteri di volta in volta diversi. È impressionante (anche e in primo luogo dal vivo) l'apparente facilità del suo virtuosistico controllo dello strumento, la bellezza del suono (in modo particolare nel registro grave), la intelligente musicalità e la sobria eleganza dell'interpretazione. Ognuno dei sei film dura tuttavia intorno ai 55 minuti, più del doppio della «suite» che contiene, e nella maggior parte dei casi l'eccessiva durata è riempita da amabili conversazioni dello stesso Yo-Yo Ma con gli artisti che partecipano al suo progetto, per spiegazione di volta in volta i criteri o la storia della realizzazione. Non si evitano, purtroppo, eccessi di didascalismo e di ingenuità, ed è un peccato, perché essi tolgono efficacia alle idee più felici. Di geniale suggestione mi è parsa quella di François Girard, che ha ambientato le tensioni espressive della «Suite n. 2» nelle «Carceri» di Piranesi (ricostruendone alcuni ambienti con la grafica del computer), ed era affascinante anche l'elegante e spigliata corsografia di Mark Morris, realizzata dal suo splendido gruppo sulla «Suite n. 3». Un discorso a sé richiederebbe «Sarabande» di Atom Egoyan, dove intorno alla «Suite n. 4» si costruisce quasi una vicenda, un intreccio che resta sospeso, con situazioni e personaggi definiti con scorrevole garbo, per una volta senza opprimere didascalismo, ma con una discreta dose di edificante melassa. La «Suite n. 1» è associata all'idea di un «giardino musicale», nella quinta vediamo porsi in rapporto a Bach un grande attore giapponese del Kabuki e nella sesta una coppia di pattinatori sul ghiaccio.

L'OMAGGIO

Una personale del regista al festival Torino Cinema Giovani che apre oggi

Torna Robert Kramer, la faccia amara del cinema indipendente Usa

Da «Milestones» a «Route One Usa», la carriera di un cineasta anti-sistema che vive da anni a Parigi. La rassegna offrirà tutte le opere di questo film-maker eclettico e «non riconciliato» che fu tra i primi a girare nel Vietnam in guerra.

TORINO. La personale dedicata a Robert Kramer è certamente uno degli eventi cruciali del Festival Cinema Giovani di Torino che si apre stasera. Si tratta, per l'Italia, di una personale assolutamente completa (ce n'era stata un'altra a Milano, ma era il 1980), organizzata secondo un ordine rigorosamente cronologico a partire da *Fahn, In the Country* e *The Edge*, cioè le prime opere dello straordinario film-maker americano (un libro di Roberto Turigliatto sarà editato per l'occasione).

Kramer ormai abita a Parigi da quasi vent'anni, ma si fa per dire: è per lo più in giro, di qua e di là dell'oceano, a costruire tassello dopo tassello il suo cinema irripetibile, che ormai si è ramificato in un dedalo di cui però è ben chiaro il centro, cioè il bisogno, inesaurito, di scavare nelle crepe del reale. In America Robert Kramer non aveva più nulla da fare dopo aver girato, tra il 1974 e il 1975, *Milestones*, un film fluviale (ben oltre le tre ore) costato poco più di cinquantamila dollari. Un film bruciante, che coglieva in anticipo la dissoluzione di quello che era stato il «mouvement», la fine di un'epoca, cioè il mutamento che stava sopravvenendo nella società americana. Una diaspora di militanti per le strade d'America, disincantati, dolenti, e insieme consapevoli dell'esaurimento di una storia esistenziale e politica. Disillusi, ma non vinti. *Milestones* è stato un punto di svolta non solo per il suo autore, ma per tutto il cinema americano indipendente, e perciò anche per Hollywood, perché rimandava la nitida consapevolezza che una stagione di antagonismo era arrivata al capolinea, che il Vietnam stava finendo (in modo inglorioso, sedimentando residui velenosi nella coscienza di massa) e che un nuovo ciclo capitalistico aveva già cominciato a macinare i suoi effetti piuttosto devastanti sulle periferie del mondo e sulla psiche collettiva. Presto anche Hollywood percepì l'aria che tira, ma non potrà esserci posto per un marxista eccentrico e radicale come Robert Kramer, vistosamente indisponibile a cambiare registro, e neppure per la «forma» del suo cinema, del tutto inclassificabile. Un cinema che si fonda sul punto di vista documentario e al tempo stesso su quello della fiction, ma non semplicemente accostati, o giustapposti, ma intrecciati, rifiuti, trasfigurati in una cifra stilistica unificante e inconfondibile.

Tanto più che il cineasta, in pieni anni Sessanta, era stato uno dei principali esponenti dei «Newsreels», i cinegiornali di controinformazione poco o niente apprezzati dall'Establish-

ment. E inoltre aveva scritto e diretto un film come *The Edge*, che non rimandava parole d'ordine infuocate, ma scavava in profondità nelle ragioni coscienti della militanza, e proprio per questo restituiva un sapore sottilmente sovversivo; e un'altro film come *Ice*, che immaginava uno scenario fantascientifico di guerra armata urbana, proiettandolo, significativamente, nei primi anni ottanta (il film è del 1969). E poi, quel che è peggio, era stato in Vietnam: non a combattere i «rossi», ma a girare un documentario sulla guerra di popolo, *People's War*, appunto. E ne era pure tornato riportando a casa un paio di piloti, abbattuti mentre bombardavano Hanoi.

Strada sbarrata, insomma, per Robert Kramer. Oggi sappiamo quale talento il cinema americano abbia perso. Del resto, non avrebbe potuto essere altrimenti: lui ha perfino rifiutato una chiamata dalla mitica «Factory» di Roger Corman. E poi se ne è venuto in Europa, magari a soffrire la lontananza, la mancanza della lingua madre. Qui è cominciato il secondo tempo del suo cammino di film-maker non-riconciliato. Certo è rimasto un outsider, di gran rango naturalmente, un «emarginato» di lusso che il mondo della cultura e del cinema francese, i *Cahiers du Cinéma* in primis, si onorano di ospitare nella grande Parigi cosmopolita. Certo, la critica togata aveva ben altri film ad alto tasso tecnologico su cui indirizzare lo sguardo che non le tracce impudenti e irriducibili di cinema futuro che lui ha tenacemente continuato a seminare. *Guns, A toute allure* e poi *Unter Nazi*: una impietosa, raggelante radiografia del nazismo rimosso e latente nel profondo, condotta attraverso una fredda intervista a un ex SS.

Quando si mette nell'impresa del bellissimo *Route One Usa*, sono passati quindici anni da *Milestones* e dalla fine della guerra del Vietnam. Lungo la «Strada n.1» Kramer ritrova un'America nascosta, amara, marginale, deprivata anche delle sue immagini simboliche. Un'America, però, che il reaganismo non è stato in grado di cancellare, un paese sommerso, abitato da un rifiuto silente, tracciato lungo la via che conduce al grande Monumento dei caduti in Vietnam. È forse per questo che l'irriducibile film-maker è ritornato ad Hanoi per girare nel 1994 lo straordinario *Point du départ*. E non si è certo fermato. Nel 1996 ha girato, tra gli altri, *Valk the Valk* e *Le mantau*. Oggi sta lavorando ad altri film: sempre sulla pista, ad anticipare i tempi e a esplorare nuovi continenti.



Robert Kramer, ospite a Torino Cinema Giovani, in una scena di «Ice». Nella foto piccola Ken Loach

E al festival dei Popoli Ken Loach porta il suo reportage sui portuali di Liverpool

FIRENZE. Chi l'ha detto che il documentario è un genere minore? Il 22 novembre si accendono a Firenze i riflettori del 38° festival dei Popoli ed è tutta un'altra musica: Ken Loach mostra per la prima volta al pubblico italiano il suo film sui docker, i portuali di Liverpool, e il loro duro, drammatico sciopero; Jafar Panahi, il regista del «Palloncino bianco», porta invece un



documentario sul recente terremoto che ha colpito il suo paese, l'Iran, mentre in anteprima mondiale si vedrà l'ultimo lavoro di Werner Herzog: la storia di un ragazzo che voleva volare, e per questo si arruolò nell'aeronautica americana e finì per fare la guerra. Senza contare che saranno a Firenze Christo, l'artista celeberrimo per le sue colossali

«impacchettature», Pappi Corsicato e Daniele Segre, mentre Teletipi ha già acquistato i diritti a trasmettere il film vincitore. E restando in tema televisivo, sembra proprio che la pay tv offrirà in futuro al documentario il riscatto dal ruolo di marginalità in cui è relegato. Sempre affollatissime, le giornate del festival dei Popoli (quest'anno sono sei), spaziano in lungo e in largo

fra la rassegna del concorso e le moltissime sezioni collaterali ma non per questo meno vivaci. Il concorso presenta un ulteriore motivo di interesse: per la prima volta da anni figurano infatti ben due film italiani, segno che anche nel nostro paese sta rinascendo, almeno tra i giovani autori, un interesse per questo genere negletto. Si tratta di un lavoro della regista napoletana Antonietta de Lillo su un esperto di naufragi, «Ritratto di Claudio Bonifacio avventuriero», e dell'opera prima di un giovanissimo, Paolo Pisanelli, lecchese, che con la sua cinepresa è entrato in un paio di ospedali psichiatrici per testimoniare come l'arte possa riscattare le sofferenze dell'anima. Una sezione speciale del festival è nata invece dall'alleanza fra i Popoli e le rassegne di Valladolid e Aix-en-Provence: si tratta di una parentesi dedicata al «nuovo realismo» del cinema europeo. Fra gli autori in rassegna ritroviamo naturalmente Ken Loach, ma anche Segre con il suo «Dinamite». Un'altra sezione che è cresciuta negli ultimi anni è quella dedicata all'arte, che ormai il festival dei Popoli esporta in altre città italiane. Oltre al film sull'ultima provocazione di Christo, vedremo il documentario di Pappi Corsicato sull'installazione di Jannis Kounellis in piazza Plebiscito a Napoli. Ma, come sempre, sarà lo «schermo dei suoni» a catalizzare l'attenzione del pubblico. Quest'anno il tema portante è la musica «klezmer», quell'impatto di suoni che rimanda alle tradizioni degli ebrei dell'Europa dell'Est.

LA NOVITA

Successo a Berlino di «Saints and Singing» ispirato a Gertrude Stein

L'operetta secondo Wilson (ma che brutta musica)

Il regista Usa si confronta con un genere poco frequentato: brillante e spiritosa la messa in scena. Ma il compositore Kuhn fa cilecca...

BERLINO. Grande successo per *Saints and Singing*, «operetta» di Bob Wilson e Hans Peter Kuhn su testo di Gertrude Stein. Per presentarlo in prima mondiale, Wilson ha scelto il palcoscenico del Hebbel Theater di Berlino. L'incontro con l'opera della Stein, negli anni Sessanta, è stato fondamentale per Wilson. Non ha cambiato soltanto la sua vita, ma ha anche determinato le nuove coordinate del suo lavoro teatrale: l'interesse per le forme e lo spazio, per il gioco con il linguaggio e le sue risonanze, un teatro al di là del naturalismo e della psicologia: «intimate and impersonal». Ed è stato ancora una volta un testo della grande scrittrice americana, dopo la felice esperienza del *Doctor Faustus Lights the Light* del 1922, a dargli l'idea per questo nuovo *Saints and Singing*.

Scritto nel 1922, è un libero gioco di linguaggio con una rigorosa struttura in scene e atti che lascia ampio spazio a variazioni e cambi di prospettiva. Wilson ha voluto

farne un'«operetta», per sottolineare il carattere di scherzo pieno di doppi sensi intraducibili, realizzata assieme al compositore berlinese Hans Peter Kuhn. Per produrre l'impresa si sono consorziate diversi organismi, oltre al Hebbel Theater ci sono la Schaubühne e la Hochschule für Schauspielkunst di Berlino, il Tat di Francoforte, La Filature di Mulhouse, De Singel di Anversa e il Piccolo Teatro di Milano. Quindi *Saints and Singing* arriverà anche dalle nostre parti. Nasce come teatro-laboratorio, realizzato con una compagnia di giovani attori tedeschi e italiani, con un lavoro comune basato sull'adattamento del testo al progetto teatrale. Centrale è il rapporto con la musica, eseguita dal vivo sia da un piccolo ensemble in proskeno che da alcuni esecutori-attori in palcoscenico.

In meno di un paio d'ore scorre davanti agli occhi un'antologia del Wilson migliore: ci sono i suoi segni, il teatro di oggetti che diven-

tano le linee stilizzate del suo utopico alfabeto, le figure che si muovono impercettibilmente scambiandosi simboli e silenzi, le graffianti e dissacranti ironie, il raffinatissimo uso delle luci che continuamente cambiano il senso delle figure e dello spettacolo, le gag per disorientare il pubblico, i personaggi surreali della fantasia onirica e quelli stereotipati della televisione, un universo animalesco di figure umane, la dilatazione e contrazione dei tempi, che rimanda direttamente a *Eisenstein on the Beach* da una parte e alla parodia della più beccera commedia musicale dall'altra. Forse niente di nuovo, ma realizzato con grande bravura, chiarezza, classe, stile.

Geniale la pantomima iniziale, in cui un'intera tavolata di grotteschi e cerimoniosi personaggi nel buio e nel silenzio, figure che rimandano alle immagini di Rembrandt, si suicidano bevendo felicemente il loro ultimo bicchiere. Poi la parata del prologo, in cui le

folli figure ritornano piene delle loro moderne nevrosi, che si trasformano nel finale in una irresistibile sfilata di uomini-insetto-ranerospi. La musica convince invece molto meno. È vero che si tratta di un gioco e che quindi nel dichiararsi «operetta» svela già il suo contenuto (cosa a dire il vero molto poco wilsoniana), ma il risultato è davvero abbastanza misero, al di là di ogni dichiarazione di intenti. Forse dobbiamo ormai abituarci a un nuovo genere di teatro musicale: «l'opera del regista». Prendiamo ad esempio l'opera di Greenaway andata in scena recentemente al Teatro Massimo di Palermo: *100 Objects to represent the World*. Idea interessante, intrigante, realizzata benissimo, ma musica praticamente inesistente. Stessa cosa vale per le opere di Lepage. Siccome questi registi - a cui il termine «regista» difficilmente si adatta soprattutto quando mettono in scena un progetto originale - non sono musicisti, chiedono la collaborazione di

titolari «yesmen» per realizzare la loro idea musicale. E ottengono lo stesso imbarazzante risultato di quando i compositori, o peggio i direttori d'orchestra, vogliono fare i registi. Così Hans Peter Kuhn confeziona, volente o nolente, una serie di conzoncine e brani strumentali da avanspettacolo, che nei momenti migliori fanno il verso al Paul Dessau del *Puntilla* brechtiano. Sarebbe come far scrivere a Brian Eno un'opera da cabaret. Rimane un gioco puramente snobistico di decontestualizzazione, perché francamente il senso dell'operazione, musicalmente parlando, sfugge. Si poteva forse limitare questo gioco e fare emergere maggiormente la personalità di un autore fra i più interessanti nel panorama contemporaneo. Comunque lo spettacolo ha incontrato il pieno favore del pubblico e così i Santi di Wilson sono volati a fare compagnia agli angeli di Wim Wenders, in un cielo che sopra Berlino si fa sempre più affollato.

Per i saggi Rai Montesano era volgare

ROMA. *Fantastico Enrico* si è macchiato di cadute di gusto. Il concerto per il Papa è andato complessivamente bene ma ha esagerato con gli spot. *Un giorno in preta* sulle sette satiche ha peccato di eccessiva efferezza. Sono 150 i pareri espressi dalla consultazione di qualità sui programmi Rai in due anni di attività. L'organo, composto da cinque saggi e presieduto da Jader Jacobelli, ha l'incarico di valutare la rispondenza dei programmi ai parametri di servizio pubblico fissati da una carta di garanzia. Molto severe le critiche mosse al varietà di Montesano, specie alla prima puntata. Il monologo di Sabrina Ferilli e le battute su Bertinotti del comico sono parsi dettati più dalla polemica politica in atto che dalla satira. Inoltre sono state riscontrate «cadute di gusto se non volgarietà». Prossima trasmissione sotto esame sarà *Novant8*, l'informazione di prima serata di Raiuno in crisi d'ascolto.

Musica

Morricono ospite del cd di Venditti

Ennio Morricone è l'ospite d'eccezione del nuovo album di Antonello Venditti, atteso per il 27 novembre. In «Antonello nel paese delle meraviglie», Morricone firma con Venditti e con Sergio Bardotti il brano «Ho fatto un sogno». Gran parte dell'album è stato registrato con la Bulgarian Symphony Orchestra diretta dal maestro Renato Serio. E in rinvio già si parla della possibilità che Venditti sia uno dei tre «superbig» italiani ospiti del prossimo Sanremo.

Pavarotti

«Arte e politica meglio divisi»

«Gli artisti dovrebbero stare lontani dalla politica, non è fatta per gente che si lascia commuovere». A Bologna per un collegamento con lo Zecchino d'Oro, Luciano Pavarotti ha detto la sua su arte e politica: «Non ho niente contro la politica ma penso che un'artista non dovrebbe farla perché si rovina la persona. Con questo non voglio dire che il politico è un romantico rovinato. Ammiro incondizionatamente chi affronta responsabilità che io non avrei il coraggio di prendermi».

A Cinecittà

Convegno contro media «pettegoli»

Si svolgerà verso la metà di dicembre a Cinecittà una grande giornata d'incontro tra il mondo del cinema e quello della comunicazione sul dilagare della cultura e dell'informazione «pettegola». Lo ha annunciato Gillo Pontecorvo, presidente dell'Ente cinema, che promuove l'incontro con i sindacati dei critici e dei giornalisti cinematografici. «Si tiene sempre più a parlare - dice Pontecorvo - del colore delle mutandine di una star piuttosto che dei difetti o delle qualità stilistiche ed estetiche dei film. A partire da questa iniziativa ci proponiamo di porre un freno a un fenomeno negativo per la ripresa e l'immagine stessa del nostro cinema».

Per «Amistad»

Accusa di plagio contro Spielberg

Accusa di plagio contro Steven Spielberg. A un mese dall'uscita di «Amistad», il suo nuovo film sull'epopea della schiavitù (con Morgan Freeman e Anthony Hopkins), una scrittrice nera ha denunciato il film per plagio minacciando di bloccare la distribuzione. Barbara Chase-Riboud, autrice del romanzo «Echo of Lions» a cui sarebbe ispirata la storia, ha fatto cau-