

PARMA. Una Parma ricoperta di neve come la Berlino del suo primo lungometraggio, *Summer in the City*, accoglie Wim Wenders nella sua ennesima visita italiana. Vent'anni fa, proprio da queste parti, agli Incontri cinematografici di Monticelli, i suoi film si erano visti per la prima volta nel nostro paese. Oggi, dopo un paio di Palme e un Leone, nonché la definitiva consacrazione a regista di culto di almeno due generazioni di cinefili, l'autore di *Paris, Texas* è ancora capace di smuovere attenzione ed entusiasmi, con una forza che neppure gli incerti esiti critici dei suoi ultimi film riescono ad incrinare. E se la folla dei fans adoranti lo costringe a ricordare i tempi avventurosi e irripetibili di *Alice nelle città* o a raccontare della leggendaria versione lunga di *Fino alla fine del mondo*, le curiosità della stampa si concentrano ovviamente su *The End of Violence*, l'ultimo lavoro, che da noi uscirà a febbraio. Anche perché, per il momento, è rimandato il progetto di quel *The Billion Dollar Hotel* scritto insieme a Bono degli U2 e il regista è restio a rivelare qualcosa del suo prossimo film: «Posso solo dire che sarà una storia d'amore e che per molto tempo non ci sarà gente di cinema nei miei film».

Di *The End of Violence*, a Parma, si è potuta vedere la nuova e definitiva versione, più corta rispetto a quella presentata a Cannes: una scelta che ha sicuramente reso più chiara e scorrevole la storia - quella di un produttore americano arricchitosi coi film violenti che viene coinvolto in un intrigo socio-politico più grande di lui - ma che, a nostro avviso, non rende il film meno manieroato e, ciò che più sorprende, visivamente banale e privo di invenzioni. «Agli inizi della mia carriera - spiega il regista tedesco - il periodo da dedicare al montaggio era molto più lungo di quello previsto per il lavoro sul sonoro. Oggi è esattamente il contrario. Così, per arrivare in tempo a Cannes, avevamo dovuto concludere il montaggio in fretta. Nessun altro film come questo è concepito come un incastro di tessere, e quella prima versione del puzzle risultava troppo complicata. Adesso, finalmente, è tutto a posto. E la prima versione sta chiusa nella mia cantina».

Perché ha scelto di ambientare il film a Los Angeles?

«Perché Los Angeles è come una città fantascientifica, lì si vedono delle cose che, dopo qualche anno, accadranno in ogni parte del mondo. Negli ultimi tempi ho constatato che Los Angeles è diventata una città estremamente violenta e paranoica, dove la gente vive in preda alla paura, e ho il timore che presto la paura si diffonderà nel resto del mondo».

Come suggerisce la vicenda del tecnico interpretato da Gabriel Byrne, che sta mettendo a punto per il governo un sofisticato sistema di controllo illegale basato su telecamere e satelliti spia, la paura è anche quella di essere osservati.

«Senza dubbio. In molte aree metropolitane si è controllati da telecamere senza saperlo. Parcheggiamo l'auto, entriamo in banca o in un negozio, sempre sotto osservazione. Anzi, spesso la nostra immagine viene registrata e quindi potremmo essere rivisti all'infinito».

Ed ecco Wim fotografo

«Sono lusingato, questo palazzo è molto più bello di qualunque mia foto». Wim Wenders ha inaugurato così la mostra allestita al Palazzo della Pilotta di Parma ed aperta fino al 31 gennaio. Composta da 108 scatti, l'esposizione comprende il «corpus» intitolato «Una volta», che ha già circolato in alcune città italiane accompagnato da un bellissimo volume della casa editrice Socrates, al cui fondatore, il compianto Fabrizio Pozzilli, è dedicata questa mostra. Accanto a queste, la serie degli «Electronic Paintings», elaborazioni computerizzate realizzate per il film «Fino alla fine del mondo», e le foto che documentano il lavoro con Antonioni sul set di «Al di là delle nuvole». Novità assoluta, invece, le foto di scena di «The End of Violence» e una serie di immagini del paesaggio australiano realizzate con una speciale macchina panoramica. Organizzato dal Cineclub Edison, l'omaggio prevede anche una retrospettiva completa.



Un nuovo libro sul regista Il suo «vuoto» contro il pieno frastornante di Hollywood

Berlino, la Berlino del Muro piena di spazi vuoti e buchi neri, potrebbe essere una perfetta metafora del cinema di Wim Wenders. Un cinema di «vuoti» - visivi e narrativi - che si svolge più tra un fotogramma e l'altro, e dunque sostanzialmente nell'immaginazione dello spettatore, che dentro al fotogramma. Una conferma di questa tesi, del resto più volte ripetuta dal regista tedesco in varie interviste, ce la potranno probabilmente dare le cento foto esposte a Parma che privilegiano il campo lungo e sconsigliano qualsiasi idea sensazionalistica dello «scatto». Ma intanto è arrivato in libreria (Le Mani, pp. 129, lire 20.000) un saggio di Maurizio Russo, *Wim Wenders, percezione visiva e conoscenza*, che tenta di rileggere il lavoro di questo cineasta-filosofo proprio come una riflessione sul vedere. O meglio come un'arte del vedere ai margini dell'inquadratura, con la coda dell'occhio. L'esatto contrario, insomma, del cinema americano recente - e in particolare dell'*action movie* parossistico, sul genere di quello prodotto dal personaggio-chiave di *The End of Violence* - che amplifica le sollecitazioni sensoriali creando un effetto di stordimento.

Su questi temi, l'autore cita una testimonianza abbastanza sorprendente di Aldous Huxley, che oltre a essere un guru della generazione formatasi negli anni '60, a cui anche Wenders appartiene, ha sofferto, a un certo punto della sua vita, una grave forma di cecità progressiva poi regredita. Huxley racconta di una volta che andò al cinema a vedere *Rambo*. «All'uscita ero inebetito da tutto quel movimento: mi sentivo svuotato, stanco, ridotto in uno stato di passività e privato di ogni energia». Subito dopo, però, entrò in un'altra sala dove proiettavano *Nel corso del tempo*. «Quasi tre ore, scene lente, poco dialogo, un'esile storia di amicizia tra due uomini. Ma alla fine della proiezione mi sentivo rinato». Come mai? Merito dell'esperienza visiva che aveva vissuto.

La stessa cosa, con altre parole, la dice Wenders quando osserva: «Esistono film che sono come spazi chiusi: non lasciano il minimo vuoto tra le immagini, non consentono agli occhi e ai pensieri di muoversi liberamente. In questo genere di shock visivi lo spettatore non può riversare nulla di proprio, nessun sentimento, nessuna esperienza. Solo i film che lasciano spazi vuoti tra le immagini raccontano una storia, perché una storia si produce anzitutto nella testa dello spettatore».

Naturalmente i numerosi fans di *Pulp Fiction* o *Assassini nati* - per citare esempi «alti» di cinema frastuono - dissentiranno. E del resto una certa «innaturalità» dell'ultimo Wenders è abbastanza evidente persino al diretto interessato, che non nasconde una virata esistenziale, una crisi della sua poetica ed è forse vittima di un disorientamento più generale. Ma questo confermerebbe la tesi proposta dal libro di Russo. Secondo cui, il cinema del tedesco sarebbe «un cinema della turbolenza, della confusione percettiva e cognitiva legata a ogni fase di autentico cambiamento, di evoluzione, di abbandono di precedenti certezze e modelli abituali di riferimento». Il cielo sopra Berlino non è più lo stesso.



Nella foto piccola Bill Pullman in una scena del film «The End of Violence». In alto, Wim Wenders (festeggiato a Parma con una serie di iniziative) sul set di un suo film

Pianeta Wenders

Il regista torna a Parma per una kermesse dedicata a lui. Parla di «The End of Violence», accorciato rispetto alla versione vista a Cannes. E del suo prossimo film «Una storia d'amore», dice «e non di cinema»

Come in «Nick's Movie», anche in questo film compare un grande cinema americano classico, Samuel Fuller, che adesso non c'è più.

«Sam è stato un grande cineasta e il suo cinema aveva come tema principale la violenza. Avevo con lui un rapporto di grande amicizia, così come altri cineasti, Quentin Tarantino e Tim Robbins, ad esempio, che hanno fatto un bellissimo documentario su di lui. Il suo personaggio, quello del padre, vecchio e malato, di Gabriel Byrne, non era in sceneggiatura. L'ho creato una sera, verso la fine delle riprese. Avremmo dovuto girare il giorno dopo e Sam era l'unico che potessi chiamare al telefono per chiedergli di raggiungermi sul set la mattina seguente».

Quello interpretato da Bill Pullman è il secondo produttore cinematografico che compare nel suo cinema dopo quello dello «Stato delle cose». Ma questo ricerca redimersi...

«Los Angeles è appunto la «città degli angeli» e io volevo riuscire a mostrare il versante angelico di

«La paura che regna a Los Angeles invaderà il mondo»

ogni personaggio. E poi, quando in un film compare un produttore hollywoodiano è quasi sempre visto come una caricatura, mentre invece io volevo mostrarlo come un essere umano. Volevo che avesse la possibilità di cambiare, anche in modo utopico. La capacità di cambiare è una delle cose più straordinarie di una persona».

La Berlino dei suoi film, quella del Muro, non esiste più. Cosa pensa dei pesanti interventi urbanistici che stanno cambiando il volto della capitale tedesca?

«Una volta Berlino era una città unica, anzi erano due città molto speciali. E la cosa più particolare era-

no i suoi buchi, gli spazi vuoti, che adesso invece vengono via via riempiti. Da una parte è una cosa molto eccitante, dall'altra però la rende uguale a tante altre città. Queste «terre di nessuno» erano come tante ferite della città, ora tutto è guarito, ripulito».

«The End of Violence» è un noir americano diretto da un regista europeo. E d'accordo con questa definizione?

«Non sono più così sicuro che queste categorie, alla fine del secolo, siano ancora valide. Oggi i cineasti europei possono lavorare a Hollywood e fare dei film perfettamente americani. *Independence Day*, ad

esempio, è stato diretto da un regista tedesco, come *Air Force One* del resto, che è uno dei film americani più patriottici realizzati negli ultimi anni. La visione di Los Angeles offerta da *The End of Violence* è comunque una visione europea. Questo un po' di anni fa non era possibile, ed è per questo che *Zabriske Point* di Antonioni, in un certo senso, è uno splendido fallimento. Era destinato ad esserlo. E d'altronde parecchi dei miei film preferiti sono degli straordinari fallimenti. Anche tra i miei».

Filippo D'Angelo

Cristiana Paternò

LA CURIOSITÀ

Un inedito del musicista allestito dalla Royal Opera House

Un Donizetti sconosciuto incanta Londra

Grande successo per «Elisabetta», ritrovata nel 1984 e ora messa in scena in forma di concerto cantato.

LONDRA. Ottima accoglienza al Covent Garden per la prima mondiale di *Elisabetta*, l'opera «perduta» di Gaetano Donizetti. È stata ritrovata, in frammenti, dallo studioso americano Will Hutchfield nel 1984. Dopo tredici anni di lavoro la Royal Opera House del Covent Garden ha approntato un'unica speciale rappresentazione sotto la bacchetta di Carlo Rizzi e con un cast notevole tra cui Alessandro Corbelli. Pur trattandosi di una produzione della Royal Opera che ha la sua sede storica nel Covent Garden, il pubblico s'è recato alla Royal Festival Hall, una sala moderna di solito usata per i concerti sulle rive del Tamigi. Il Covent Garden, infatti, non solo è al centro di una profonda crisi che comporterà cambiamenti radicali alla gestione artistica e amministrativa, ma è inagibile da quando sono iniziati i lavori per la costruzione di una nuova ala. S'è trattato in ogni caso più di un concerto che di una messa in scena. Gli inter-

preti, in abiti normali, hanno cantato e a tratti recitato le loro parti in piedi davanti ai microfoni con l'orchestra alle spalle.

La scoperta degli spartiti di Donizetti avvenne per caso mentre Hutchfield rimestava negli archivi del Covent Garden tra i documenti delle rappresentazioni del XIX secolo. Trovò una cassetta piena di fogli con la scritta «mai completati o rappresentati». Si rivelarono materiale autografo di Donizetti per il primo e il terzo atto di *Elisabetta di Siberia*, un'opera in stile tragico-comico. Più tardi Hutchfield scoprì schizzi e frammenti per il secondo atto nella Bibliothèque Nationale di Parigi. Nel 1988 il conduttore Richard Bonyngne, anche lui sceso negli scantinati del Covent Garden per cercare materiale di tutt'altro genere, incappò per caso nell'intero secondo atto dell'opera. *Elisabetta* racconta la storia di una giovane russa che cammina dalla Siberia fino a Mosca superando un'infinità di ostacoli per rimedia-

re a un'ingiustizia subita da suo padre Potoski, vittima delle calunnie di Ivano presso lo Zar. Approfittando dell'aiuto di Michele, il figlio della «tata» di Elisabetta, che fa il corriere, la giovane comincia insieme a lui la lunga strada verso Mosca. Ma i due si perdono. Stanca ed affamata, Elisabetta incontra Ivano, che, caduto in disgrazia, s'è messo a fare il mestiere di traghettatore. Pentito del male che ha fatto, salva Elisabetta dall'attacco di un'orda di tartari. Il terzo atto si conclude col lieto fine dello Zar che loda il coraggio della giovane e riprende a corte Potoski. L'importanza di far rispettare i propri diritti e di far trionfare la giustizia è inquadrata da Donizetti e dal librettista Domenico Gilardoni in un contesto domestico limitato, ma si intravede un valore simbolico per il resto della società. Il conservatorismo è tuttavia ovvio: è lo Zar che decide ciò che è giusto.

La musica di Donizetti evoca i paesaggi rurali, le distanze del per-

corso e gli elementi atmosferici, specie la tempesta del secondo atto. Scopolisce con molta efficacia le forze del potere, sia i tartari all'attacco che lo Zar sul trono. Nell'epilogo i sentimenti personali il compositore sottolinea la tenerezza nell'amore filiale di Elisabetta e il senso di oltraggio subito da Potoski. Il comico Michele è incredibilmente vicino al futuro Figaro di Rossini. Dall'insieme si staccano dei momenti molto suggestivi, specie nel terzo atto, come il lamento di Potoski «Ah, non sogno, è la patria la diletta» e il breve duetto tra Potoski e la figlia «Dal raggio beato». Ottima la direzione di Rizzi e superbi gli interpreti. Splendida nella parte di Elisabetta Andrea Rost. Nel ruolo di Potoski il peruviano Juan Diego Floréz, giovanissimo e quindi inadatto per la parte di un genitore anziano, ma così cristallino e perfetto di voce da meritare lunghi applausi.

Alfio Bernabei

Oltre a B.B.King, ci saranno Chaka Khan, Madredeus, Turci Vaticano, concerto di Natale in blues-rock E oggi il Papa riceve in dono «Lucille»

ROMA. Non ha voluto aggiungere altro ad un laconico sì, ma B.B. King ha confermato: donerà «Lucille», la sua mitica chitarra, al Papa. Un regalo che consegnerà lui stesso nelle mani del Pontefice questa mattina in occasione dell'udienza privata che Wojtyła ha fissato con tutti gli artisti che domani parteciperanno alla quinta edizione del Concerto di Natale. Uno dei cimeli più ricercati della storia del blues e del rock si appresta quindi a varcare i cancelli di Piazza San Pietro per rimanervi custodito e tramandato per i prossimi secoli. Parlando di «Lucille», B.B. King ha detto che è l'unica cosa che lo soddisfa più del sesso (un particolare che forse non svelerà al Santo Padre) e non potrebbe essere altrimenti in un rapporto che va avanti ormai da quasi mezzo secolo e che ha trasformato la Gibson nera modello Es335 in una chitarra universalmente conosciuta con il nome di una donna. I collezionisti di tutto il mondo non devono però disperare: di «Lucille» in realtà ne esistono più d'una.

E dopo la benedizione pontificia di oggi, domani la musica. Dopo il grande appuntamento eucaristico di Bologna nel quale Bob Dylan ha cantato per il Papa, il Concerto di Natale conferma ancora una volta l'intenzione del Vaticano di aprirsi a tutte le forme musicali unendo così il blues alla musica tradizionale, i canti religiosi del Natale alla grande canzone d'autore. Lo spettacolo infatti, che si svolgerà domani, ma che verrà trasmesso in mondovisione da Canale 5 alle 21 della notte del 24 dicembre, prevede la partecipazione, oltre a quella di B.B. King, del gruppo portoghese del Madredeus, di Chaka Khan, del soprano Raina Kabaivanska, di Mireille Mathieu, Renzo Arbore, Massimo Ranieri, Angelo Branduardi, Paola Turci, del flautista Andrea Griminelli, più i cileni Los Huasos Quinceros, gli scozzesi Lothian & Borders Police Pipe Band, gli irlandesi The Cross e l'orchestra Filarmonica di Montecarlo, mentre direzione e arrangiamenti saranno del maestro Renato Serio. Note che affiancheranno così la tradizione

della canzone religiosa e laica italiana, rappresentata dalla settecentesca *Quanno nasceste Nino* o dalla *Canzone Maremna* di Donizetti, da un minuetto di Bach (Griminelli), dall'*Ave Maria* di Mascagni (Kabaivanska), da *White Christmas* e *Tu scendi dalle stelle* cantate da Ranieri, mentre Monica Vitti e Alberto Sor-di reciteranno il *Magnificat* ed una poesia per il Papa.

E per una «Lucille» che arriva in Vaticano, c'è un figliol prodigo che viene raccolto. A vent'anni dalle polemiche per *Il Papocchio*, Arbore si esibisce sul palco della Sala Nervi. «Continuo ad essere convinto che fosse un film profondamente religioso, anche se scherzoso, ingiustamente punito dalla legge italiana», ha detto Renzo, commentando il fatto. «Una pellicola per certi versi anche profetica: nel giudizio universale infatti c'era la sconfitta di Marx proprio ad opera della Chiesa».

Maurizio Belfiore