

Lunedì 25 gennaio 1999

14

GLI SPETTACOLI

l'Unità

Z a p p i n o

COMPLEANNI

I sessant'anni di Giorgio Gaber

Sessant'anni da «Signor G.». Oggi Giorgio Gaber (in arte Gaber) compie sessant'anni. E basterebbe pensare al titolo del suo spettacolo più recente per trovare una perfetta definizione dell'atteggiamento verso la vita di questo insolito protagonista del teatro-canzone: *Un'idiozia conquistata a fatica*. Le prime esperienze nel mondo della musica le ha vissute a Santa Tecla, uno dei templi milanesi della musica, dove andava a suonare la chitarra per pagarsi gli studi alla Bocconi. Qui l'incontro con Jannacci, Celentano e Fo. E poi quello con Mogol e l'incisione delle sue prime canzoni. La svolta arriva nel 1970, proprio con *Il signor G.*, all'epoca dell'impegno, diventa il punto di riferimento per un'intera generazione. Poi col tempo l'impegno sociale si stempera, aumenta il sarcasmo. E sono gli anni di *Io se fossi Dio*, fino a *E pensare che c'era il pensiero*.



Un successo a Los Angeles la lettura dantesca fatta da Benigni: ma il pubblico avrà capito?

Benigni legge Dante agli americani

In quattrocento incantati a Los Angeles. L'Oscar è sempre più vicino?

MICHELE ANSELMINI

Chissà cos'avranno capito quelli che non spiccano una parola d'italiano. Ma è stato ugualmente un trionfo. L'altra sera, di fronte a 400 persone affluite nell'auditorium della University of California, Roberto Benigni si è prodotto in una lettura dantesca in piena regola: prima, per riscaldare l'atmosfera, il quinto canto della «Divina Commedia», quello di Paolo e Francesca, detto in uno stile misurato, essenziale, poi, in un crescendo di applausi, il ventesimo canto dell'Inferno, quello di Ulisse, esposto con uno slancio lirico che ha incanta-

to la sofisticata platea (c'erano molti accademici americani).

Non nuovo a esibizioni del genere, Benigni andava sul sicuro: ma il contesto ha finito col rafforzare - se ce n'era bisogno - il carisma dell'attore-regista, da settimane impegnato in una massacrante tournée americana per promuovere «La vita è bella», che poi laggiù suona «Life is Wonderful». Sapremo il prossimo 9 febbraio se il film rientrerà tra i candidati alla mitica statuetta. I più ottimisti dicono che potrebbe gareggiare non solo nella categoria «miglior film straniero», dove ha buone possibilità di imporsi, ma anche in quelle principali, un po' come accadde qualche anno fa

al «Postino» con Troisi. Benigni per ora incassa i consensi crescenti che «La vita è bella» sta collezionando nelle sale e tra le gente che conta a Hollywood. Qualche sera fa, partecipando a uno show tv serale, ha ballato addirittura con «Fergie la rossa»; poche ore prima s'era intrattenuto a lungo con una Liz Taylor entusiasta di lui. E vedrete che andrà ancora meglio alla cerimonia dei Golden Globes, dove Benignaccio è stato chiamato a fardà «presentatore» accanto alla sinuosa Jamie Lee Curtis.

Completo scuro, camicia rossa senza cravatta, capelli sempre più radi e ingovernabili, il comico di Vergaio s'è conquistato al primo colpo la

simpatia dei quattrocento convenuti per la lettura dantesca. «Per me recitare Dante a Los Angeles è come se Woody Allen recitasse Walt Whitman a Viterbo», ha esordito nel suo inglese ormai fluido, ancorché puntiglioso da qualche «licenza» in italiano, divertendosi nei 45 minuti successivi a introdurre l'argomento tra una citazione di Boccaccio e una di Melville. «Mentre guardavo dalla finestra del mio albergo le luci di Los Angeles che tremavano offuscate dallo smog mi si sono sentite un po' come Dante che osservava le fiammelle delle anime nell'ottava Bolgia», ha suggerito. Un motto gentile per dire: Los Angeles come l'Inferno?



Nella foto grande, Johnny Depp in una scena del film «Paura e delirio a Las Vegas» presto nelle sale. A sinistra, il regista Terry Gilliam; in basso, Kusturica



Danza di streghe nel bosco di Anne De Keersmaeker in scena a Ferrara

MARINELLA GUATTERINI

FERRARA. Il luogo prescelto per dar vita all'accorata serie di rimini-scienze amorose e tardo-romantiche di *Woud* è un bosco. Nell'ultimo spettacolo-simbolo (1996) della coreografa fiamminga Anne Teresa De Keersmaeker, presentato con successo dal Teatro Comunale di Ferrara, errabonde creature femminili si mostrano come ninfe e morbide streghe: nel bosco si ritrovano per incontrare rassicuranti braccia maschili e per perdersi di nuovo, come accade alla coreografa stessa nel breve film *Tippeke*. Questa prima parte del multimediale *Woud* è anche il prologo di un ideale trittico teatrale, tutto teso sulla musica di Berg (*Lyrische Suite*), Schönberg (*Verklärte Nacht*) e Wagner (*Wesendonk Lied*) eseguita dal vivo e con palpabile competenza, dal Duke Quartet, all'occorrenza esteso a sestetto più una voce.

Nel film, Anne Teresa De Keersmaeker si perde in un bosco di alberi alti e snelli; l'angoscia di cui è preda nutre non solo la sua gestualità frammentaria ma anche le danze femminili dal vivo del suo gruppo Rosas, che seguiranno. Pure gli alberi migrano dalla pellicola al palcoscenico: ammassati a lato della scena, nella nebbiosa *Verklärte Nacht*, si stagliano sul fondo del *Wesendonk Lied* sul quale gravano anche le luci del traffico. Quel che passa da una dimensione all'altra dello spettacolo multimediale non sono però solo i stimuli danzanti, alberi, o luci. Le sospensioni di una condizione femminile disorientata e inconcludente, che si affida alla filastroca infantile del coniglietto Tippeke, colonna sonora e poetica del film, si riverberano sulle più prosaiche dispersioni amorose della *Lyrische Suite* e del *Wesendonk Lied*. Ecco due musiche «a programma» che celano i fallimenti d'amore vissuti dagli stessi compositori, mentre solo nella *Verklärte Nacht*, che non ha sottotesti autobiografici, l'amore impossibile diviene possi-

bile grazie a un tradimento ricucito in una grande passione. Ma si tratta di un episodio fortuito.

De Keersmaeker ci assicura che la natura errabonda della più sensibile femminilità è in gran parte responsabile dell'amore impossibile. L'idea registica e concettuale del suo fascino e tardo-romantico *Woud*, non estraneo, almeno nella parte filmica, al magistero della Bausch, è però più forte della composizione coreografica e soprattutto della danza. È questa infatti a conferire alle pur bravissime danzatrici un'aura distante e poco sincera, mentre

basta un gesto ruvido e schietto dell'impertinente coreografa (un tempo magnifica danzatrice e battistrada di un caparbio «femminino» danzante) a bucare lo schermo di *Tippeke*. Ciò

vale anche per la compagne maschile del gruppo. Qui la bravura serve, paradossalmente, ad attutire e non a esaltare la verità dei messaggi.

D'altra parte da tempo la danza della De Keersmaeker, pur così inventiva e disposta ad accarezzare il classico, sembra essersi ibernata in una ricerca estetizzante fine a se stessa. E più aumentano le fonti sonore ispiratrici e la cultura musicale, più il suo movimento somiglia al balletto decorativo e meno necessario. In *Woud*, la chiara, limpida ma in fondo banale, costruzione coreografica della *Verklärte Nacht* dimostra quanto anche una pièce contemporanea possa diventare accademica. Mentre la platezza coreografica della dodacafonica *Lyrische Suite* - suo palpadine risvolto: la noia che assale lo spettatore - spiega invece che non si addice a coreografi in pace con sé stessi e con il mondo l'impervia via delle dissonanze e dei conflitti.

«Il mio film è un clistere agli Usa»

Terry Gilliam presenta a Bologna il suo allucinato «Paura e delirio a Las Vegas» «Gli americani l'hanno rifiutato, la mia carriera è finita: ma io non mi arrendo»

DALLA REDAZIONE VANNI MASALA

BOLOGNA «Chi fa di sé una bestia si libera dal dolore di essere uomo». Parte con una citazione da Samuel Johnson la folle corsa a ruota libera di Johnny Depp e Benicio del Toro in *Paura e delirio a Las Vegas*. Il nuovo film di Terry Gilliam (*Brazil*, *L'esercito delle dodici scimmie*), tratto dall'omonimo romanzo di Hunter S. Thompson, è fondamentalmente un percorso on the road nell'allucinato spirito americano dei primi anni Settanta, dove il crollo dello spirito sessantottino si accompagnava al peggior Nixon. I due protagonisti, come un Don Chisciotte e un Sancho Pança post-hippie, vagano in un mondo psichedelico ingurgitando quantità incredibili di ogni genere di allucinogeni. Comicità e dramma, speranza e follia vanno di pari passo in questo film che, rigettato dal pubblico Usa, sarà presto nelle nostre sale. Presentato in anteprima italiana al Future Film Festival di Bologna, il film ha for-

nito lo spunto per un'intervista col regista.

Mister Gilliam, lei descrive con molta veridicità le esperienze allucinogene dei protagonisti: ha usato questi generi di droghe?

«Posso elencare le droghe che ho utilizzato nella mia vita: caffè, soprattutto quello italiano che è micidiale, poi tre volte cocaina, quattro volte marijuana, tantissima whiskey single malt, tantissima tequila e vino. Non Lsd, etere e cose del genere, ma questo non vuol dire che non ho avuto esperienze allucinogene. Per esempio una scena che c'è nel film ma non nel libro, quella di un tappeto che se ne va per i fatti suoi, non è dovuta a mie particolari esperienze, ma al fatto che Las Vegas è una città progettata per stimolare esperienze allucinogene. Nel nostro primo sopralluogo a Las Vegas, stavo camminando per il casinò: a un certo punto ho guardato per terra e ho visto i tappeti con disegni, colori... in quel momento l'atmosfera mi ha preso e ho pensato che il tappeto rappresentava un vortice che potevamo ingoiare una persona».

Nel film lei ha fatto un grande

utilizzo di sofisticate tecnologie: crede che queste siano le nuove droghe del cinema?

«Non penso che siano le nuove droghe, bensì la versione migliore di ciò che erano gli strumenti disponibili precedentemente. Io utilizzo mano a mano tutti gli strumenti che vengono messi a disposizione dalle nuove tecnologie. Esse ci permettono di ottenere più facilmente degli effetti, ad esempio di luci, che nel passato, ma ci negano la creatività».

A un certo punto del film il protagonista dice: «Siamo nel mezzo del sogno americano». Il sogno americano è un'allucinazione?

«Las Vegas è come un enorme specchio di quella che è la realtà dell'America in ogni momento della sua storia. Quando si parla di sogno americano nel film si fa dell'ironia, perché prima era il sogno di costruire qualcosa, ora è diventato il sogno materialistico di fare soldi, avere successo. Las Vegas è per l'America come Lourdes per l'Europa, uno ci va in attesa del miracolo. La differenza sta nel fatto che uno va a Lourdes in carrozella sperando di andar via senza

carrozzella, chi va a Las Vegas spera di andar via con abbastanza soldi per pagare qualcuno che gli spinga la carrozzella».

Cosa resta nell'immaginario americano di quell'America di trent'anni fa che lei racconta?

«In America ora non c'è più un immaginario, la visione generale della società, si vedono soltanto i piccoli dettagli triviali, le cose di poca importanza. L'episodio Clinton-Lewinsky è uno di questi dettagli. Qualcuno ha criticato gli ultimi suoi film dicendo che da «Brazil» in poi, sono troppo americani».

«Sono film girati in America e che parlano dell'America. Senz'altro sono meno inglesi. Posso considerarmi un po' egoista, ma faccio sempre quello che mi sento, che ho voglia di fare. E poi io sono

americano. Lavorare a Hollywood è stata una sfida. Volevo dimostrare che potevo fare ciò che volevo senza nessun vincolo».

Lei ha detto che questo film è un clistere cinematografico per gli anni Novanta...

«Probabilmente pensavo che questo film serve a sgorgare, pulire la schifezza della società americana, farla uscire dalle viscere».

Hadi progettati futuri?

«Dopo questo film non ho futuro, è la fine della mia carriera...».

Festeggerà il trentennale del Monty Python?

«Se ne parla. Non sappiamo se si farà un film, una rappresentazione teatrale. Ma una cosa posso dire: ci saranno una birra Monty Python e una società di surgelati con una linea Monty Python».



Un Kusturica «ritrovato»

Alpe Adria proietta raro film salvato dalle bombe

MICHELE GOTTARDI

TRIESTE Due rarità firmate Kusturica per la chiusura della decima edizione di Alpe Adria, gli incontri con il cinema dell'Europa centro-orientale: *Le spose verranno* («Nevjeste dolaze», 1978) e del successivo *Caffè Titanic* («Bife Titanic», 1980). Due film totalmente inedite per il pubblico mondiale: entrambe sono state trasmesse solo dalle tv dell'ex Jugoslavia. Si pensi che l'unica copia al mondo delle *Spouse verranno* è giunta 24 ore prima della proiezione, direttamente da

Sarajevo, accompagnata dallo staff della tv bosniaca, che ha custodito gelosamente questa e altre rare pellicole durante i bombardamenti della capitale. E ne valeva la pena, considerati gli esiti: le due opere rappresentano momenti fondamentali della filmografia del regista di *Gatto nero, gatto bianco*. Il giovane di 23 anni che, con *Le spose verranno*, firma il suo primo lungometraggio, è fresco di diploma all'accademia del cinema di Praga. Il suo saggio finale, il cortometraggio *Guernica*, è stato premiato e la tv gli offre un contratto per due «film-drama»

che Kusturica gira in meno di due anni. Al suo fianco uno sceneggiatore sfortunato, Ivica Matić, con l'ossessione per matrimoni e gli straniamenti erotici.

E il matrimonio tra l'oste della «Gostjona jelena» e la giovane moglie è in crisi a causa della presunta infedeltà della donna. Una sterilità fisica ed economica per la trattoria, colpita da una maledizione che si manifesta sulle giovani donne che hanno la ventura di diventare mogli dell'oste. Attorno alla «gostjona» ruota una strana serie di personaggi, un vero campionario freudiano che anticipa

l'universo pazzariello dei più recenti giani. Il marito Martin, violento e crudele, ha un fratello, Jankov, altrettanto docile e premuroso con la povera sposa; entrambi vivono con una madre che dorme col fratello buono, evocando incesti tutt'altro che improbabili. All'ennesima battuta si consuma la trage-

dia: la moglie muore. Pochi giorni dopo, quasi per caso, si presenta un'altra donna, straniera, di cui Martin si invaghisce: sembra che finalmente la maledizione sia passata. Ma in realtà niente è davvero in ordine e una nuova tragedia sta per accadere. La narrazione si sviluppa in modo controverso, supportata da una musica allegra; le figure sono estremizzate nelle loro cattiverie e nelle dollezze. Prevala una sorta di gioco delle parti, una rigidità deterministica nei ruoli dei personaggi, che si oppone con il tono a tratti scanzonato del racconto.

Avviene la stessa cosa anche in *Caffè Titanic*, che narra la storia di un altro oste e della sua eterna passione per il celebre transatlantico: anche in questo caso siamo di fronte a una serie di passioni e di frustrazioni che una tragedia sta per far esplodere. Qui l'elemento scatenante non è l'amore ma l'invasione nazista della Bosnia e la creazione di un regime ustascia. L'oste, ebreo, non farà una bella fine, tradito da un compagno d'infanzia: morirà felice, in pieno delirio, immaginandosi a bordo del Titanic. Anche qui il microcosmo di Kusturica viene inquadrato attraverso finestre o aperture, cornici reali o fittizie di un mondo «da incorniciare» per la sua eccezionalità quotidiana. Film unici dunque, che il cinefilo di Roma, Bari, Perugia, Venezia, Bologna avrà presto occasione di vedere in una ras-

segna dedicata a Kusturica. Per la cronaca, Alpe Adria ha presentato due retrospettive, la prima dedicata alle «Onde dell'altra riva», ovvero la nouvelle vague anni '60 in Croazia, Bosnia, Erzegovina e Montenegro, la seconda, «Tragicomico Est», dedicata alla commedia mitteleuropea durante il regime comunista, e un concorso di dieci lungometraggi, vinto da *Storia del cinema a Papietaway* del polacco Jan Jakub Kolski. Il film narra, attraverso l'occhio di un bambino, la storia di una vecchia famiglia di fabbri, cui si deve l'invenzione di uno speciale proiettore. Dall'omaggio affettuoso alla storia del cinema alla rivisitazione di *Ossessione* e del *Postino suona sempre due volte*: infatti, la menzione speciale è andata a *Passione*, elegante e formale opera dell'ungherese György Féher.

