

RICONOSCIMENTI

A Pina Bausch
il premio
«Europa per il teatro»

È stato assegnato a Pina Bausch il premio «Europa per il teatro» per il 1999 istituito da «Taormina arte» con il patrocinio dell'Unione europea. La danzatrice e coreografa tedesca, festeggiata da oltre 150 artisti e da ex allievi, è stata premiata dalla giuria, presieduta da Jack Lang, per quanto ha fatto «da ballerina classica solista e per aver letteralmente inventato un genere, una combinazione di prosa, ballo, musica, arti visive, dove partitura e interpretazione convivono». La giuria ha anche premiato il «Royal Court» di Londra per le «nuove realtà teatrali».

ANTONELLA MARRONE

ROMA Il «risarcimento» è arrivato. Dopo tanti anni certo, ma Peter Brook è diventato Dottore in Lettere, alla Sapienza di Roma, ormai settantatreenne (è nato a Londra nel 1925), dopo che, studente, fu cacciato da Harvard per essersi dilettato in esperimenti teatrali «fuorilegge» per il luogo e per l'occasione. La laurea gli è stata consegnata l'altra mattina nell'Aula Magna della prima università capitolina, tra gli applausi degli esimi colleghi togati e il crepitare di un nutrito drappello di studenti di Storia del Teatro che ha avuto modo di vedere e di ascoltare uno dei grandi maestri del teatro contemporaneo. «Non mi piace essere chiamato Maestro. Sono un artigiano, ci tengo a dirlo, perché in Italia mi sono sentito spesso chiamare Maestro.

«Da oggi chiamatemi dr. Brook»

Il grande teatrante inglese laureato ad honorem alla Sapienza

Certo, ora che sono Dottore lo farò sempre presente e ci terrò ad essere chiamato così.

Allora niente maestro. Un grande, questo si può dire tranquillamente, che ha fatto del «pericolo» il suo mestiere. È infatti su questo concetto, sulla bellezza, cioè, della sfida nel linguaggio, nelle visioni, nel proprio lavoro di regista alla costante ricerca di qualcosa di nuovo che «Petrum» Brook laureato ha tenuto il suo stringato e lucido discorso alla Sapienza, in un italiano decisamente comprensibile. Il dottor Brook è decisamente amato dal pubblico italiano che

ha sempre accolto con entusiasmo spettacoli anche «difficili» come *Ubu*, *Il congresso degli uccelli*, *Marat-Sade*, *Carmen* e l'epocale *Mahabharata* (poi diventato un film di sei ore diretto dallo stesso regista) fino al recente *Don Giovanni* di Mozart o al viaggio all'interno del cervello ispirato agli scritti di Oliver Sachs, *L'uomo che*.

Creatore di un gergo gestuale e visivo che va oltre le mode e il tempo, Brook è riuscito con i suoi film e i suoi spettacoli a lasciare sempre la scena - sia quella in legno o in terra di un palcoscenico, sia

quella in pellicola - sul punto più vicino al «baratro», a quel pericolo comunque fecondo, per poi proseguire lungo altri confini, quelli di territori spirituali e sociali diversi dalla propria cultura e tra loro.

Che cosa significa per lei parlare oggi - termine abusato - di globalizzazione, visto che ha ricercato per una vita i tesori della diversità?

«La risposta è semplice. Bisogna sapere quello che si vuole per poter scegliere. Come in un supermarket o in un ristorante. E dunque essere più intelligenti del caos che provoca la globalizza-

zione. Avere spirito critico. Il fascismo è una forma di globalizzazione, ma nell'individuo c'è qualcosa di più grande che lavora a favore dell'unicità. L'universo è molto ricco e tutto è collegato insieme pur avendo ogni religione, ogni razza, ogni pensiero sociale una propria ragion d'essere. Vivere questa diversità nella globalità è molto pericoloso. Il mondo è pericoloso».

A che punto è la sua ricerca, il suo «punto in movimento»?

«È sempre importante avere un punto di vista e seguirlo nel corso del tempo. Con il cambiare delle cose, cambia anche il punto di vi-

sta. E il teatro esprime questi cambiamenti. Il teatro mostra quello che la vita ordinaria non può mostrare, attraverso diversi punti di osservazione. Oggi continuo a pensarla così».

Il suo pensiero sulla guerra, questa guerra alle porte dell'Europa?

«È come il Re Lear di Shakespeare. Esattamente. Il tiranno è cieco, solo gli altri sono in grado di vedere e capire. Lui capirà troppo tardi e perderà tutto. In questa guerra sono tutti ciechi: Milosevic e tutti i governanti, europei e americani. Non si tratta di essere anti-americani o di non vedere le mostruosità del serbo. Ma se uno va per strada, parlando, troverà che la gente vede, invece, le stesse cose. Vede. E non importa se il tassista con cui vi mette a parlare sia bianco o nero o di chissà quale religione. Vedrete le stesse, chiarissime cose. Questa è la tragedia: i resoconti ciechi».

Cannes: a che servono i festival?

Da mercoledì la 52esima edizione: apre il russo Mikhalkov. Ma dietro la grandeur c'è un mercato in crisi: i film francesi mai così in basso sul fronte degli incassi

MICHELE ANSELMI

«A che servono i festival?», si chiede Alberto Pasquale nella sua rubrica sul mensile *Primissima*, informandoci che a tutt'oggi sono ben 403, divise per 46 paesi, le rassegne cinematografiche degne di considerazione. E naturalmente Cannes, la cui 52esima edizione si inaugura mercoledì con *Il barbiere di Siberia* di Mikhalkov, continua a brillare al primo posto della lista: per richiamo internazionale, mondanità e ricchezza. Anche se poi molti dei film laureati sulla Croisette faticano ad arrivare nelle sale, spesso mesi dopo, confusi tra i fondi di magazzino da smaltire prima dell'estate.

Dunque la domanda è più che mai congrua: a che servono i festival? Servono a fare affari, e infatti Cannes non avrebbe quel potere di attrazione se non fosse affiancato da un potente *Marché*; servono a lanciare nuovi autori o a confermare i vecchi; servono a fare pubblicità più o meno gratuita, giacché i mass-media li seguono - almeno i principali - con dovizia di mezzi e inviati; servono, soprattutto Berlino e Venezia, a lanciare sul mercato i film hollywoodiani destinati a uscire di lì a poco nelle sale europee. Di sicuro, però, non aiutano le rispettive cinematografie nazionali. Al punto - è il caso di Venezia - che oggi molti cineasti italiani, perfino tra i più talentosi, preferiscono sottrarsi alla gara, temendo stroncature impietose o esposizioni rischiose poi non premiate al botteghino. Guardate come è andata al pur bello *Così ridevano* di Amelio o a *I giardini dell'Eden* di D'Alatri...

Ma se il cinema d'autore italiano piange, quello francese non ride. Anzi, paradossalmente sta peggio del nostro. Basta dare uno

CRISTIANA PATERNO

Ci sarà anche Orson Welles di passaggio al 52esimo festival di Cannes. Non in carne ed ossa, ovviamente, ma come personaggio di un film, *The Cradle Will Rock*, in cui Tim Robbins narra la storia di un musical censurato per anticapitalismo nell'America degli anni Trenta.

Già, il passato. Pare di capire che sarà grande protagonista di questa edizione. Mai come ora inzeppata di vicende in costume e ricostruzioni d'epoca (spesso messe in piedi saccheggiando fonti letterarie). Si va infatti dalla Russia pre-rivoluzionaria (1885-1905) del nostalgico Mikhalkov nel *Barbiere di Siberia* (che apre dopodomani le danze portando sulla Croisette Julia Ormond) alla Parigi tardo-ottocentesca di un Raul Ruiz decisamente proustiano (*Le temps retrouvé*). Dalla Roma umbertina di Pirandello-Bellocchio (*La balia*, unico italiano in concorso) alla Germania hitleriana del russo Sokurov (*Moloch*). E non manca un'esotica visione di Istanbul alla vigilia della caduta dell'impero ottomano in *Harem Suaré* del turco italianizzato Ferzan Ozpetek.

Non che manchino di tutto le emozioni contemporanee - una su tutte: la dura requisitoria

TEMI & TENDENZE

Sulla Croisette sfila la nostalgia
«La balia», unico italiano in gara



lo che ha conquistato le simpatie del delegato generale Gilles Jacob, sembra trovare linfa vitale in un altrove lontano lontano che a volte scompare nella fiaba ed è comunque nostalgico. Parziale eccezione è *Dogna* dell'indipendente Kevin Smith (*Clerks*): un film «religioso» dove gli amici Ben Affleck e Matt Damon fanno la parte di due angeli alla ricerca del Verbo e che l'autore ha definito «una lettera d'amore» a Dio (un Dio femmina con le fattezze di Alanis Morissette), ma che invece in patria si è guadagnato l'etichetta di opera blasfema e peccaminosa.

Va a finire che un brivido postmoderno bisognerà andarselo a cercare nel Bronx degli anni Settanta raccontato da Spike Lee in *Summer of Sam*, vera storia del serial killer che terrorizzò New York in un lunga e calda estate facendo fuori sei donne e minacciando Mira Sorvino. Oppure nel giapponese *Kikujiro no natsu* di Takeshi Kitano. Quasi un *Gloria* al maschile. E sin da ora grande candidato alla Palma.

sguardo ai dati riguardanti le percentuali di mercato delle varie cinematografie. In Italia i nostri film hanno occupato nei primi mesi del 1999 una quota di mercato pari al 31 e passa per cento, mentre in Francia i loro film sono scesi al 26 per cento. Una vera e propria disfatta, se si pensa all'entità dei finanziamenti statali (qualcosa come 500 miliardi all'anno) e alla quantità dei titoli prodotti (ben 147, 58 dei quali opere prime). Tale da sollecitare l'autorevole *Le nouvel observateur* a riservare, alla vigilia del festival di Cannes, un dossier di undici pagine alla crisi del cinema transalpino. Titolo: «Les paradoxes du cinéma français», i paradossi di un cinema che, con l'eccezione di Besson, *Taxi* e *Asterix*, sem-

bra aver perso i suoi legami con il pubblico nazionale.

Nella sua approfondita disamina del fenomeno, Pascal Mérieu elenca sconfitte e tendenze, ricorda che i divi non producono più incassi sicuri, che vanno bene solo le commedie, che autori rispettati come Téchiné, Miller, Leconte, Corneau stanno collezionando tonfi su tonfi, spesso ingiustamente. Scrive: «Tutti i produttori, catene televisive, distributori - cercano l'uccello raro, quello che sbancherà». Ma poi non sono i pur bravi Veyssat, Dumont, Desplechin e Zonca a fare gli incassi che contano. Esattamente come in Italia, dove i Soldini, i Martone, i Calopresti, le Archibugi faticano a imporsi sul piano commerciale. Natural-

mente - nota il critico Aldo Tassone - «il cinema francese ha saputo preservare i generi: lo storico in costume, la commedia giovanile, il noir, il documentario, senza disperdere la bella tradizione delle coproduzioni (Ruiz, Imamura, Pintilie)». Ma poi, continua il direttore di France Cinéma, «appena l'avvenire osa parlare della guerra d'Algeria o delle scuole materne gli danno del «sociologo»».

Il problema è sempre quello: riconquistare il pubblico. E non è facile, giacché - in Francia come in Italia o in Germania - i ventenni rifiutano di vedere quasi «per principio» i film nazionali, se non sono commedie, trattandoli alla stregua di «cose da vecchi». Il guaio è che neanche i

vecchi, diciamo i quarantenni, vanno a vederli: per pigrizia, per diffidenza, per disinteresse. Il che approfondisce ulteriormente il solco tra cinema d'intrattenimento e cinema d'autore.

E così torniamo alla domanda iniziale. A che servono i festival? Quanti film premiati a Cannes, Berlino o Venezia, in un tripudio di entusiasmi o in una raffica di polemiche, sono poi finiti nel dimenticatoio? Quest'anno la selezione francese sfodera tre titoli piuttosto attesi: *Pola X*, che segna il ritorno di Leos Carax, *L'humanité* di Bruno Dumont e *Nos vies heurteuses* del debuttante Jacques Maillot. Scommettiamo che da noi uscirà solo il primo, confidando sull'aura di scandalo incesituoso che l'avvolge?



Una scena di «Pola X». A sinistra, Valeria Bruni Tedeschi in «La balia»

E la Cineteca di Bologna porta Louise Brooks al Palais

Magari saremo poco rappresentati al festival, noi italiani. Ma possiamo contare su una prestigiosa apparizione della Cineteca di Bologna che presenterà al Palais, dal 18 al 20, i tre capolavori europei di Louise Brooks restaurati a cura del laboratorio bolognese «L'immagineritrovata» in collaborazione con la Cinéma-thèque française. Louise la conoscete, è la splendida diva dall'inconfondibile caschetto scuro e scolpito, icona del cinema muto. I film «salvati» sono *Lulu il vaso di Pandora* (1928) e *Diario d'una donna perduta* (1929), entrambi di Pabst, e *Miss Europa-Prix de beauté* (1930) di Augusto Genina. Ottima sintesi internazionale: un'attrice americana in due opere tedesche in cui incarna una femminilità pericolosa e anzi distruttiva (per sé e per gli altri) e in un film francese di un autore italiano che la vede scivolare dalla leggiadra commedia al dramma della gelosia e al delitto. CR.P.

venerdì

Giornale fondato da Antonio Gramsci

l'Unità

Quotidiano di politica, economia e cultura

Ambiente e territorio

da giugno

