

venerdì 22 giugno 2001

in scena

l'Unità 19

arcipelago

Il mito di Ulisse animato, l'amicizia con un cane di un ragazzo in un mondo violento e un corto «in fiamme» sono tra i vincitori della nona edizione di Arcipelago9, Festival Internazionale di cortometraggi che si è concluso ieri a Roma. Il corto vincitore si intitola *Roba da uomini* di Slawomir Fabicki (Polonia) ed è la storia di un ragazzo che in una società maschilista e violenta trova come unico rapporto possibile l'amicizia con un cane. Vincitore del concorso nazionale è *L'Odisea - Pittura animata* di Alessia Lucchetti, storia di Ulisse raccontata attraverso dei quadri animati.

onda su onda

MA CHE BRUTTE QUELLE PUBBLICITÀ ALLA RADIO

Alberto Gedda

Cosa racconta la pubblicità radiofonica di noi? Facile. Siamo ossessionati dalle tariffe dei telefonini cellulari, visto che le varie offerte e promozioni ci inseguono a tutte le ore e in ogni dove: siamo sempre in automobile con l'ossessione di fare il pieno di carburante ad ogni stazione di servizio per partecipare alle irresistibili raccolte punti per sacche, sacchette, sacconi, telecamerine, tutone e quant'altro, ma corriamo anche in officina per i trenta controlli estivi da fare assolutamente prima di partire (per dove?) o nella concessionaria per non lasciarsi sfuggire la city car bicolore che aspetta solo noi. Insomma, siamo così: irrecuperabilmente consumisti. Ma anche inevitabilmente rimbacillati se dalle nostre radio escono messaggi pubblicitari che sembrano avere tutti lo stesso obiettivo commerciale: colpire nel mucchio ad

alzo zero poiché il livello è (presumibilmente e presuntuosamente) basso. Sarà per questo che la pubblicità radiofonica è, generalmente, molto brutta, sciatta, priva di originale creatività: la radio è il non luogo privilegiato della parola, dell'evocazione, dei silenzi, dei suoni, fatto di evocazioni, di figure da costruire dentro di sé, di emozioni. E invece arrivano giù sparati sempre gli stessi spot che quando si credono spiritosi diventano uno sfracello. Esempi? A carrettate. Ci sono le assicurazioni monarchiche che non hanno promotori ma ciambellani: gli stessi, si immagina, che in casa usano rotoli di carta asciugatutto tempestati di cuori per insegnare a parlare d'amore (in braille?), magari dopo aver tirato a lucido il tinello marrone con l'ormai

insopportabile sapone che arriva da quel porto maledetto francese che un tempo ci sapeva di Gitane e Jean Gabin mentre oggi puzza d'un pulito globalizzato. Sarà passato di lì anche il buon Miguel de Cervantes (autore dell'epico *Don Quichotte*) che nel valicare le Alpi ha lasciato ai posteri un epitaffio in favore dell'acqua minerale che un tempo faceva fare tanta tin-tin. E sempre nell'acqua - minerale, s'intende, che ormai si beve solo quella, che diamine! - c'è la tristissima storia di una particella di sodio costretta a giocare da sola a battaglia navale. Ma subito veniamo messi di buonumore dai morsi strappati a wurstel che assicurano l'allegria anche nei funerali. Nel caso potremmo digerire con un'opportuna Ram aziendale: sempre meglio che inseguire un mistico Maestro che ci informa su olio per motori che, giura, è

l'evoluzione della perfezione. È campionario generalizzato che non tiene conto dell'ordine scempio della targetizzazione inseguito dai pubblicitari che giurano di irretire gli imprenditori con la proposta di «software gestionali ad altissima sensibilità» recitati da roche voci femminili o interi equipaggi di sommergibili con un detensivo che lavora per due («ma come fanno i marinai?» si chiedevano Dalla & De Gregori...). Meglio, molto meglio, la ruspante antologia delle radioline commerciali di paese (Radio Capracotta Internazionale in The World) che ci invitano nella pizzeria Stella Alpina con specialità marinare egiziane e vini piemontesi dove «Lo chef Giuseppe soddisferà prontamente ogni vostra esigenza». Non osiamo chiedere tanto. Un applauso al creative copy della pizzeria!

Video-arte: chi meglio di un regista?

Kiarostami, Egoyan, Akerman, Gianikian e Ricci: tutti in mostra alla Biennale

Alberto Crespi

VENEZIA Prima riflessione: cammini lungo l'Arsenale e le Corderie, all'interno di uno spazio espositivo che è indiscutibilmente fra i più belli del mondo; arrivi al bacino dell'Arsenale e pensi quanto sarebbe fantastico fare la Mostra del Cinema qui, con i divi che arrivano da San Marco a bordo del Bucintoro. Fantasia? Chissà, sta di fatto che dentro la Biennale Arte 2001 c'è davvero molto cinema, e non ci riferiamo solo alle installazioni video curate da cineasti (Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi, Atom Egoyan e Julio Sarmento, Chantal Akerman, Abbas Kiarostami). La 49esima esposizione, curata da Harald Szeemann, è incredibilmente «audiovisiva», e non a caso si chiama «Platea dell'umanità». Si pensa subito a uno spettacolo. Anche a un cinema, perché no?

«L'incontro fra le arti potrebbe dare nutrimento all'illusione di trovarsi di fronte a un'opera d'arte totale. Questa rimane tuttavia un'utopia», scrive Szeemann nel catalogo edito da Electa. La coscienza di maneggiare un'utopia non deve naturalmente impedire di provarci. Più sotto, Szeemann aggiunge: «Per vivere l'esperienza di un film è necessaria una sala buia, un cinema, una poltrona. L'esposizione, invece, va vista camminando». Considerazione quanto mai ovvia, eppure fondamentale, e niente affatto scontata. I cineasti sembrano averla capita meglio di altri. È curioso constatare che le loro quattro installazioni presuppongono una fruizione «in piedi», mentre altri artisti che pur non provenendo dal cinema hanno usato l'audiovisivo hanno previsto delle panche, sulle quali sedersi per ammirare l'opera finita. Ad esempio la giovane finlandese Salla Tykka, che ha avuto l'idea più furba di tutta la Biennale: la sua opera *Lasso* consiste di un breve cortometraggio che si vede da seduti, in una saletta buia; ma l'«esca» per il pubblico consiste nella colonna sonora, il celebre «tema di Jill» composto da Ennio Morricone per *C'era una volta il West*. Percorrendo le Corderie senti la musica da lontano, è come il canto delle sirene, e quando finalmente ci arrivi non puoi fare a meno di fermarti per vedere di che si tratta. Il risultato è che *Lasso* è probabilmente l'opera più vista di tutta la Biennale 2001. Ed è puro cinema. Grazie anche a Morricone.

I cineasti, come si diceva, hanno invece lavorato sul concetto di fruizione. Abbas Kiarostami ha girato un video di 94 minuti che mostra una giovane coppia che dorme, a letto. L'idea consiste nel proiettarlo dal soffitto sul pavimento: così, entrando nella sala, si ha l'impressione di vedere il letto lì per terra, ai nostri piedi. È una lampante riflessione sul voyeurismo, non distante dai film che Kiarostami «rubava», o sembra rubare, dalla vita quotidiana. Atom Egoyan e Julio Sarmento, con *Close* («vicino»), hanno ragionato sul concetto di distanza che è fondamentale ogni volta che entri in un cinema e decidi dove sederti: nella loro installazione, davanti al gigantesco schermo dove viene proiettato un filmato di 12 minuti, c'è un corridoio strettissimo che vi costringe a stare a 10, 20 centimetri dall'immagine. Dovete torcervi il collo per tentare di avere una visione d'insieme (che è impossibile, anche perché le immagini sono enormi dettagli di corpi), ed è fortissima la tentazione di toccare lo schermo, cosa che al cinema non

Kiarostami ha girato un video che mostra una giovane coppia che dorme a letto... una riflessione sul voyeurismo



fareste mai. Chantal Akerman ha allestito un'installazione più classica: 7 monitor che trasmettono lo stesso filmato. La vertigine nasce quando sappiamo di che si tratta: è un brano

Giordano Montecchi

BOLOGNA Tanti anni fa Glenn Gould, il sommo pianista canadese, decise che non avrebbe fatto più concerti in pubblico e che si sarebbe dedicato unicamente al lavoro in studio, facendosi conoscere solo attraverso i dischi. Sembrava assurda, patologica persino questa sua idiosincrasia per l'esibizione dal vivo. In realtà si trattava di una profezia: Gould (come anche von Karajan, pur da presupposti molto lontani) vedeva nel disco una nuova frontiera, un terreno ancora vergine, un terreno nel quale l'incarnarsi sonoro dell'opera musicale poteva essere spinto a livelli di sottigliezza, profondità, perfezione inevitabilmente preclusi all'esecuzione live.



installare la storia

Gianikian e Ricci: ecco l'occhio razzista

VENEZIA Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi sono compagni nell'arte e nella vita. Vivono a Milano, sono famosi e apprezzati in tutto il mondo meno che in Italia: nel catalogo della Biennale, l'elenco delle retrospettive loro dedicate (e la relativa bibliografia) è enorme e prestigioso. Il loro cinema è un lavoro da «ricrittore» di immagini: quasi sempre lavorano su vecchi filmati di repertorio recuperati in mezzo mondo, e poi rimontati con un raffinatissimo lavoro di effetti al rallentatore e di viraggi colorati. Nelle loro mani il cinema diventa la memoria dell'umanità.

La loro installazione veneziana è una riflessione sul colonialismo e sul razzismo. Ad essa sono accoppiati quattro acquerelli

di Angela che compaiono solo sul catalogo. «L'idea - ci spiega Yervant - nasce dal lavoro su Marey, uno dei grandi cineasti-scienziati del pre-cinema. Da tempo volevamo riproporre il suo filmato *Homme nègre marche*, uomo nero che cammina, del 1895. Marey aveva ripreso la camminata di questi uomini africani a scopi etnografici, con una purezza che ci sembrava una sorta di inaugurazione pulita del '900: la fotografia che si sposa con la poesia, senza alcun accento di razzismo e di xenofobia. Nei filmati novecenteschi, invece, la macchina da presa si insinua nei volti, nei corpi, negli organi dei neri: li rende grotteschi, sottintende disprezzo, ostilità. Abbiamo voluto sottolineare la differenza aggiungendo ai filmati delle scritte, che corrispondono alle domande che ci ponevamo vedendoli. Il soggetto è passivo? Soffre? È docile? Fino a quando sarà docile? E, nel caso delle ragazze sudafricane pagate per poter inquadrate i loro corpi nudi: il soggetto è pensato come insensibile, studiato come un insetto, disponibile sessualmente. Abbiamo voluto essere espliciti. Questo non è un film. È una serie di immagini che vanno percepite nello spazio, muovendosi da una stanza all'altra. Ci sembrava che il loro messaggio fosse univoco ed essenziale: il passato che ritorna, la storia che si ripete; e che fosse importantissimo lanciarlo in questo momento di rinvicina del fascismo».

È importante, e artisticamente rilevante, che tale messaggio

venga lanciato usando uno sguardo razzista: due filmati su tre «vedono» gli africani con occhio supponente e squallido, ma proprio entrando negli occhi del razzismo lo si può smascherare. «Certo, è il cinema colonialista che viene obbligato a guardarsi allo specchio. Basterebbero le immagini, ma abbiamo voluto forzare la mano, aggiungendo le scritte. Siamo coscienti che l'installazione ha tempi di fruizione soggettivi. Ma ci basta che il «flaneur», lo spettatore distratto, legga una scritta: gli cadrà dentro la coscienza». Già, bel problema: chi è, in questi casi, lo spettatore? Al cinema, o in tv, è abbastanza facile immaginare i modi della fruizione, ma in una galleria? «Alla Biennale abbiamo incontrato il grande popolo delle gallerie d'arte, una realtà che non conoscevo, e siamo molto grati ad Alberto Barbera - direttore della sezione cinema, ndr - di averci invitati. Ora l'installazione resta lì per mesi, e chissà chi ci passa, chi la vede? È un passaggio nel senso che Benjamin dava a questo termine, un luogo pubblico come potrebbe essere la galleria di Piazza del Duomo. Abbiamo messo il razzismo in vetrina, spiattellando la sua ideologia. Ora speriamo che in molti lo vedano».

Il prossimo lavoro di Yervant e Angela sarà un film sull'India. Continua la riflessione su esotismo e neocolonialismo. Con la speranza che sempre più «passanti», in Italia, si accorgano di questi due artisti che il mondo ci invidia.

a.l.c.



L'installazione della regista Chantal Akerman. A sinistra quella della coppia Yervant Gianikian e Angela Ricci. In alto l'installazione di Abbas Kiarostami

ma quando la si nota, sembra di assistere all'eterno ritorno di una medesima azione. Che è poi un'azione di morte: l'installazione si intitola *Women sitting after killing*, donne sedute dopo aver ucciso.

Il lavoro più puro, e politicamente più forte, è manco a dirlo quello di Angela Ricci Lucchi e di Yervant Gianikian, che intervistiamo in questa pagina. Si intitola *La marcia dell'uomo* ed è una lucidissima riflessione sulla nascita del razzismo. Come sempre, i due cineasti hanno lavorato su frammenti di cinema ritrovati nelle cinetecche o negli archivi privati di mezzo mondo. In tre salette buie, si vedono tre filmati. Il primo è un prezioso esempio di pre-cinema, forse la prima ripresa cinematografica di uomini di colore: un'analisi della camminata di alcuni «nègres» effettuata dallo scienziato-cineasta Etienne-Jules Marey nel 1895. Il secondo è un filmato girato nel Mali

intorno al 1910 dove invece gli africani vengono inquadrati come «oggetti esotici»: gli si mettono in testa dei cilindri, li si costringe a mangiare con le posate, li si usa come cani da riporto. È il colonialismo razzista all'opera. Il terzo è un filmato amatoriale ripreso in Sudafrica nel 1960: si vedono due ragazze a seno nudo, poi un turista che si fa inquadrare con loro e le paga con denaro. La scena è fuori contesto, ma la sensazione di assistere alla nascita del turismo sessuale è fortissima. Partendo dal cinema come strumento etnografico e «documentazione turistica», Gianikian e Ricci Lucchi hanno composto un'opera in cui il cinema registra l'ideologia razzista del '900, e l'allestimento rende tale ideologia immediatamente percepibile. E quindi, la smaschera, la denuncia. Una grande esperienza artistica che rimarrà - come tutta la Biennale - all'Arsenale di Venezia, fino al 4 novembre 2001.

I due mondi sono maturi e separati: da una parte quello della registrazione di un cd, dall'altra quello delle esecuzioni in diretta. Due linguaggi diversi e degni ma...

Nessun disco darà mai l'emozione di un concerto dal vivo

Giordano Montecchi

BOLOGNA Tanti anni fa Glenn Gould, il sommo pianista canadese, decise che non avrebbe fatto più concerti in pubblico e che si sarebbe dedicato unicamente al lavoro in studio, facendosi conoscere solo attraverso i dischi. Sembrava assurda, patologica persino questa sua idiosincrasia per l'esibizione dal vivo. In realtà si trattava di una profezia: Gould (come anche von Karajan, pur da presupposti molto lontani) vedeva nel disco una nuova frontiera, un terreno ancora vergine, un terreno nel quale l'incarnarsi sonoro dell'opera musicale poteva essere spinto a livelli di sottigliezza, profondità, perfezione inevitabilmente preclusi all'esecuzione live.

Si tratta in realtà di una questione che non cessa di sollevare obiezioni e polemiche alquanto animate. Oggi che un disco nasce al computer come assemblaggio di una miriade di frammenti corretti e rifiniti uno per uno, con una tecnologia che consente di eliminare sbagli, stonature, incertezze, produrre un disco è ormai qualcosa di abissalmente lontano da un concerto dal vivo. D'altronde mettevate nei panni dei tanti onesti musicisti che non possono permettersi studi di registrazione farraginosi: sapere che ai più fortunati è concesso di esibirsi in performances discografiche che non potrebbero mai essere ugagliate dal vivo, dà la sensazione di trovarsi di fronte a qualcuno che bara. Ma la catena degli argomenti è molto più lunga e attorcigliata: c'è di mezzo l'idea della realtà virtuale, il fatto che

tante composizioni sono concepite come una sfida alle possibilità umane; e poi c'è la triste realtà di una routine musicale (penso ad esempio, ai teatri, alle compagini orchestrali) che si barcamena così spesso nella mediocrità, nel lesinare i tempi di prova necessari a raggiungere una qualità accettabile, eccetera. Per tagliare corto diremo che oggi realizzare un disco è un'arte parecchio diversa dal fare musica tout court. Quest'arte si chiama infatti fonografia, la quale, molto semplificando, sta alla musica come la fotografia sta alla pittura.

Dal canto suo la musica dal vivo possiede qualità che sono totalmente altre dalla musica registrata. Non è questione di meglio o peggio, è questione di diversità. E per restare in tema, credo proprio che oggi un pianista

come Krystian Zimerman - che ho avuto occasione di ascoltare giorni addietro in un concerto del Bologna Festival - sia diverso da chiunque altro. Nessuno, tantomeno il sottoscritto, può dire di conoscere tutti i pianisti oggi in attività. Ma fra quelli che ho avuto la fortuna di ascoltare negli ultimi anni nessuno arriva a comunicare tanta emozione, tanta poesia, tanta forza sovrana come questo pianista polacco di quarantasei anni. Una forza e un fascino che si comunicano assai più dal vivo che su disco, per l'appunto. Un concerto del genere suscita l'emozione di qualche cosa che, strada facendo, mentre sei lì, in ascolto, saggionato da ciò che accade davanti a te, avverti inequivocabilmente come qualcosa di irripetibile. Quella sera Zimerman ha eseguito la Sonata op.110 di Beethoven, i pezzi dell'Op.

118 di Brahms, per finire con una indimenticabile Sonata n. 3 Op. 5 di Brahms. La tavolozza delle sonorità (dal bisbiglio più carezzevole al cataclisma sonoro), la padronanza trionfale e noncurante della tecnica, il genere del pianoforte, quella naturalezza lieve e poderosa, quel modo così schietto di restituirci la cifra del Brahms giovane, traboccante di entusiasmo gioioso e vertiginoso. Farne esperienza come spettatore significa soprattutto una cosa: da quel momento, ogni qualvolta ti capiterà di riascoltare questo Brahms, andrai in cerca di qualcosa che possa rinnovare quell'emozione, sapendo anche che nessun disco per quanto perfettamente realizzato potrà ridedare quel desiderio irrefrenabile di applaudire, alla fine, quel giramento di testa, quella gioia del corpo, non solo della mente.