

lutti

ADDIO A JOHN COLLINS, CHITARRISTA DI NAT KING COLE
È morto a 83 anni il chitarrista jazz John Collins. Suonò per circa 14 anni con Nat King Cole, una delle leggende del jazz americano. Collins è deceduto per un cancro a Los Angeles il 4 ottobre. Iniziò la sua carriera negli anni '40, accompagnando Billie Holiday, poi suonò con Cole dal 1951 al 1965. Formò, quindi, un suo gruppo e fece anche tournée in Europa. Da oltre dieci anni s'era ritirato dalle scene e dedicato all'insegnamento.

danza

PUGNO CHIUSO E BAMBINACCE, TORNA MICHAEL CLARK LO SFACCIATO

Rossella Battisti

Fu vero genio? Per una volta, si può rispondere e non da poster al quesito, che riguarda, in questo caso, Michael Clark, coreografo e danzatore inglese che conquistò fama negli anni Ottanta per aver tinto di punk passi di balletto e di modern dance. In altre parole, per aver fatto ballare danzatrici di puro stampo classico (lui stesso veniva dalla prestigiosa scuola del Royal Ballet) con il sedere di fuori, a suon di heavy-metal e con espliciti riferimenti al sesso e all'omosessualità. Lo scandalo, allora, non fu poco e il successo di conseguenza per lo sfacciato ventenne.

Oggi, il ritorno di Clark - ospite all'Argentina del Romaeuropa Festival, dopo varie e tormentate pause di riflessione - appare molto meno scandaloso e,

rivedendo il suo vecchio repertorio riassembleto in tre quarti d'ora, molto meno geniale, pensando anche a chi è venuto dopo di lui come l'irriverente ed estroso Matthew Bourne. La risposta è secca: no, Clark non fu, non è vero genio coreografo. Dietro la coloratura trash, le scurrilità delle sue rocker-danzatrici, bambinacce impertinenti e inclini alla masturbazione, c'è un po' di Cunningham, residui mnestici di classico, qualche gestaccio, insomma poco o niente. Il che, combinato a una musica vagamente punitiva per i non amanti del rock duro e al fatto che a noi italiani fa poco effetto vedere profanati i «corpi» classici, induce a una certa saporita visione della prima parte dello spettacolo.

Clark, che in fondo non manca di autoironia, l'aveva del resto intitolata Fall, «caduta» (anche riferendosi alla musica che accompagna i brani firmata dalla band The Fall con testi di Mark Smith), mentre suggeriva un Rise, «ascesa», «risalita», per la seconda parte, dove ha presentato le sue ultime produzioni. L'imprinting coreografico resta quello, grosso modo, ma l'ispirazione, per fortuna, respira meglio. Il coreografo inglese si libera dello sberleffo goliardico da studente e guadagna una concezione più matura dello spazio e di come riempirlo. Sollecitato dalle invenzioni scenografiche minimal-pop di Sarah Lucas, Michael muove i suoi danzatori come statue decò, tubi neon in mano e muscoli in evidenza, mosse su un piano orizzontale come striscioni pubblicitari che le luci radenti di Charles Atlas

ben evidenziano. Torna, invece, al viziato originale, ad onanismi scenici, nel secondo brano, ma arricchito di una fantasia surreale, proponendo un'enorme braccio con la mano socchiusa a pugno che si muove in su e in giù a tempo di sirtaki, domina tre quarti della scena e intrappola visivamente i danzatori che slittano qua e là come schegge impazzite (fuga di spermatozoi?).

Rise ha anche il dono della brevità, che mantiene fresca l'invenzione e fa passare in secondo piano l'inconsistenza della struttura coreografica. Senza contare che Clark riesce con sublime ironia a rendere tematico quello che ad altri autori, spesso, accade involontariamente: fare cioè del proprio spettacolo una gigantesca pippa.

l'Unità
ONLINE
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora
www.unita.it

in scena
teatro | cinema | tv | musica

l'Unità
ONLINE
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora
www.unita.it

“ Sarà un lavoro tratto dalla Condizione umana di Malraux: il miglior copione della mia vita

David Grieco

VENEZIA Un mese fa, alla Mostra di Venezia, ho incontrato l'ultimo gigante del cinema americano. Era venuto a presentare il suo primo romanzo, intitolato *Big Jane*. Ma non è uno scrittore. È un regista. Anzi, di più. Ora che Stanley Kubrick se ne è andato, Michael Cimino ha probabilmente il diritto di considerarsi il più grande regista sulla faccia della Terra. Per la dimensione delle sue opere, per il coraggio, per lo stile. In quale altro modo si potrebbe definire un uomo che ha fatto film leggendari e maledetti, film che hanno sconvolto il pubblico di tutto il mondo, film che hanno ingrassato o fatto fallire mezza Hollywood, film come *Il cacciatore* o *I cancelli del cielo*?

Consapevole della sua fama, Michael Cimino si appresta a tornare dietro la macchina da presa per realizzare il sogno di tutti i registi di tutti i tempi. Portare sullo schermo un romanzo per l'appunto gigantesco, *La condizione umana* di André Malraux, è un evento epocale, la Rivoluzione Cinese. Della sua nuova sfida, Cimino parla lungamente e dettagliatamente in questa intervista che andrà in onda stasera alle 23.10, in chiaro, su TELE+ Bianco, nella rubrica del Giornale del Cinema intitolata *I Protagonisti*.

Dove lo farai il film, a Hollywood? Ricostruirai la Cina in un teatro di posa?
Niente affatto. Lo farò in Cina, in accordo con le autorità cinesi. E i teatri di posa saranno quelli di Shanghai.

Come hai fatto ad aggiudicarti i diritti del libro di Malraux?
Malraux ed io abbiamo in comune lo stesso editore, Gallimard. È stato l'editore a propormelo. Dal canto mio, ho scritto e riscritto la sceneggiatura quarantasei volte. E mi sento di dire che è il miglior copione della mia carriera.

Fra i tanti registi che hanno accarezzato l'idea di fare questo film c'erano anche due italiani, Luchino Visconti e Bernardo Bertolucci. Conosci per caso altre sceneggiature tratte dalla «Condizione umana»?

Il problema in tutte le sceneggiature che sono state fatte è che veniva usato soltanto il libro di Malraux. Ma se usi soltanto il libro sei destinato a fallire perché il libro è più un saggio che un romanzo. Almeno il cinquanta per cento della storia è da inventare, deve essere materiale originale. Anche perché noi, ora, nel 2001, sappiamo di più di quanto poteva sapere Malraux allora su ciò che accadde veramente in Cina. Recentemente sono stati aperti gli archivi, e molte cose sono state rese pubbliche. Oggi è possibile apportare una dimensione totalmente diversa al libro, mantenendo il suo spirito e facendo un film che catturi anche un pubblico moderno. Né più né meno del *Cacciatore*, *La condizione umana* sarà un film che racconta come le persone reagiscono ai grandi drammi della storia, quando uno si trova costretto a prendere una posizione, volente o nolente. La storia mette alla prova l'amore, l'amicizia, la fedeltà, il coraggio. La grande difficoltà della sceneggiatura è stato

Coppola? E da 25 anni che monta e rimonta *Apocalypse now...* vive nel passato, ha smesso di essere un contemporaneo



*I suoi film sono leggendari e maledetti
Ora torna con un progetto-kolossal
sulla Rivoluzione cinese...*

Intervista all'ultimo gigante del cinema

Cimino
Io,
il cacciatore
di
vita

Il regista Michael Cimino, in visita alla scorsa Mostra del Cinema a Venezia. Sopra, Robert De Niro in una scena del capolavoro di Cimino, «Il cacciatore»

vi odiate a morte...

Coppola è invidioso. L'invidia, la gelosia, l'odio sono brutte cose. A che servono? Finisci per diventare acido, per perdere la tua creatività, per rifugiarti nel passato. Infatti, Coppola è sempre lì che monta e rimonta un film vecchio di 25 anni, *Apocalypse now*, di cui non frega più niente a nessuno. È spento, è andato, vive nel passato, ha smesso di essere un contemporaneo.

Tu non rimonteresti per nessun motivo un tuo film di vent'anni fa, Michael?

Tu vorresti uscire con la stessa ragazza con cui sei uscito vent'anni fa? Penso di no. Cosa dovrei fare? Aggiungere qualche sparo e qualche morto al *Cacciatore*, o qualche scena scartata ai *Cancelli del cielo*? A che scopo? Io potrei rimettere le mani, per esempio, su *Ore disperate*, ma solo perché quel film è stato smontato, massacrato e rimontato dallo studio hollywoodiano che l'aveva prodotto, rendendo la storia incomprensibile per il pubblico. Lo farei soltanto per dare finalmente un senso alla storia.

Torniamo al «Cacciatore». Naturalmente sai che fu uno choc per tutti vedere per la prima volta quei vietcong ferocissimi che eravamo abituati a considerare soltanto delle vittime.
Devi aver ascoltato troppo Jane Fonda...
Okay. Ma mentre facevi il film, pensavi allo choc che avrebbe provocato in tutti quanti?



“ I registi di oggi non sanno cosa fanno: non costruiscono più i film prendendo a modello la vita

stile che dei personaggi?

Non è che non gliene importi, è che non sanno ciò che fanno. La maggior dei registi non studia recitazione, non conosce la drammaturgia. La migliore scuola per imparare a scrivere è studiare recitazione, perché quello che la recitazione ti insegna molto chiaramente, rapidamente e semplicemente è ciò che non devi dire e non devi fare, ciò che non funziona. Non è un caso che i migliori drammaturghi di tutti i tempi, come Molière, Shakespeare e Pinter, siano anche attori.

Vuoi dire che puoi capire cosa è credibile sullo schermo soltanto se puoi interpretarlo fisicamente?

La creazione di un personaggio parte dalla prima immagine del film. È come quando si comincia a fare un tappeto. Hai presenti quelle anziane donne persiane che tessono i tappeti intrecciando i fili di tutti i colori fino a formare un disegno incredibile? Ti immagini, riuscire a tenere tutti quei colori in armonia, senza perdersi? Il lavoro del regista è la stessa cosa. Per esempio, nel *Cacciatore*, se prendessi la scena di Christopher Walken che scoppia a piangere all'ospedale e non mostrassi tutto ciò che la precede non avrebbe nessun effetto emotivo. Sarebbe solo uno che piange.

Cos'è che non funziona nell'industria del cinema oggi? Il fatto che non si studia abbastanza?

Purtroppo, oggi non si costruiscono più i film prendendo a modello la vita. Oggi i film si fanno prendendo a modello altri film.

Insomma, pensi che il cinema ormai sia come una fiction di una fiction su una fiction?

Come dice Tom Wolf, scrivere fiction significa utilizzare tutta la propria esperienza di vita e miscelarla con qualsiasi talento ti abbia dato il cielo. Nota che al primo posto c'è l'esperienza di vita. Il cielo può darti molti doni, ma senza l'esperienza di vita da questi doni trarresti molti film completamente vuoti. Oggi ci sono parecchi cineasti dotati di talento ma i loro film raramente riescono a commuovere.

Quanto ti senti italiano, Michael? Scorsese, Coppola e tanti altri parlano sempre dell'Italia e del fatto che sono italiani. Tu non lo dici mai.

È molto strano, perché a volte io mi sento più irlandese o più cinese che italiano. Non so perché. Sarà che io non sono metropolitano. Penso che Scorsese e Coppola siano molto più orientati verso le grandi città come New York. La maggior parte dei film che fanno, se ci pensi, sono film urbani, e quando cercano di fare film non urbani, senti che c'è qualcosa che non va. Hanno bisogno dei marciapiedi, dei grattacieli, della verticalità. Io ho bisogno del contrario, dello spazio, delle praterie americane. È per questo che uso sempre il cinemascopo, perché l'America per me è orizzontale. John Ford ha detto: «Le tre cose più belle che puoi mettere di fronte a una telecamera sono: una montagna, una coppia che balla e un cavallo che corre». Io la penso come lui. Vedi, Scorsese e Coppola amano lavorare in studio. Io amo lavorare fuori. Mi piace essere tra le montagne vere, odio dover usare sfondi blu, trucchi e cazzate varie. Se fa freddo, voglio che faccia freddo.

Se non ti interessi a quello che succede ai personaggi non importa quanto sei bravo a girare o con quanta eleganza scrivi i dialoghi

Quanto è importante per te la realtà che c'è dietro alle storie che racconti?

È fondamentale. Se non ti interessi a quello che succede ai personaggi, non importa quanto sei bravo a girare, non importa quanto eleganza scrivi i dialoghi. La cosa fondamentale è che tu tenga ai personaggi. Quando ci tieni, qualsiasi cosa succede a quel personaggio può emozionarti. In un film horror, per esempio, i personaggi non contano. Prendi *Non aprire quella porta* di Tobe Hooper. Quando un personaggio afferra una sega elettrica e taglia la testa di un altro personaggio il pubblico ride. Se avessi fatto la stessa cosa nel *Cacciatore*, il pubblico si sarebbe messo a urlare, perché i miei personaggi erano persone vere.

Secondo te, perché i registi hollywoodiani di oggi si preoccupano più dello