

cinema

ASSOCIAZIONE MONDIALE AUTORI CITTO MASELLI PRESIDENTE
Il regista Francesco Maselli, presidente onorario dell'Anac, è stato eletto Presidente dell'Aidaa, l'organizzazione mondiale degli autori dell'audiovisuale che difende il rispetto dei diritti degli autori cinematografici e televisivi. Il regista italiano prende dunque il posto del presidente uscente Jacques Deray. Nel discorso di insediamento, a Cracovia, Citto Maselli ha ricordato il ruolo che l'Aidaa ha svolto finora in difesa della libertà e delle diversità culturali come presidio della circolazione delle idee e della sopravvivenza democratica dell'intero pianeta.

lirica

«ALZIRA»: VERDI E BARTOLETTI SI PERDONO IN PERÙ AL RITMO DEL FRACASSO

Rubens Tedeschi

Non è stato tutto di qualità eccelsa lo scorso fine settimana all'insegna del Festival Verdi, ma è indubbiamente istruttivo l'accostamento tra la Messa da Requiem, eseguita sabato al Palacassa, e l'esotica Alzira rappresentata domenica al Regio con un successo superiore ai meriti. Tra i due lavori trascorrono circa trent'anni, ma sembrano assai di più. Il Verdi della Messa, è un musicista che, a sessant'anni, ritiene di aver concluso il proprio ciclo creativo, mentre è alle soglie di una nuova fioritura. Con i complessi del Maggio fiorentino e un quartetto solistico di alto livello - Daniela Dessi, Luciana d'Intino, Marcello Giordani e Carlo Colombara - la nervosa direzione di Zubin Mehta ha realizzato - nonostante la sciagurata

acustica del Palacassa - tutta la drammatica vigoria del capolavoro. Tutt'altro stile quello dell'Alzira che andò in scena al San Carlo nel 1845. Spiacque a Napoli, scarsamente, fu ripresa e scomparve, rinnegata dall'autore che, col senno di poi, la giudicò «proprio brutta». In realtà, dovrebbe dirsi piuttosto «scombinata». Accusato di amare troppo il fracasso, Verdi vorrebbe smentire l'accusa moltiplicando gli spunti orecchiabili: marce, ariette, cabalette, in cui il modello arcaico viene incenerito assieme al dramma che, ristretto all'osso, è privo di senso. La brevità, raccomandata dal compositore, riduce l'originaria tragedia di Voltaire a un assurdo triangolo amoroso. Siamo nel Perù del Cinque-

cento, dove il crudele governatore spagnolo assoggetta gli Inca, ammazza il loro capo, Zamora, e vuol sposarne la fidanzata. Zamora, però, non è morto e ricompare in continuazione per guidare la rivolta, cadere nuovamente prigioniero, evadere e trucidare il rivale. Questi, morente, lo grazia, convertendolo al cristianesimo assieme alla sua fedele. Sembra incredibile che l'autore dell'Alzira sia lo stesso della Messa. Ma il genio di Verdi sta proprio nella furibonda ricerca da cui nascono i periodi di crisi e il loro superamento. Purtroppo l'esecuzione del Regio rinuncia a qualsiasi ricerca stilistica. Spiace dirlo, ma anche un direttore intelligente come Bruno Bartoletti, alle prese con un'or-

chestra raccogliatrice e interpreti inadeguati, si butta a risolvere i problemi con la brutale esasperazione del ritmo e della sonorità, spingendo all'urlo i protagonisti Paoletta Marrocu e Carlo Ventre, mentre Vladimir Chernova difende con dignità il personaggio di Gusmano e Enrico Iori quello di Alvaro. Dell'allestimento (regia di Alberto Fassini, scene di Mauro Carosi e costumi di Odette Nicoletti) è cortesia tacere: vorrebbe essere sontuoso ed è soltanto pacchiano, con gli Inca come ridicoli pellerossa, gli spagnoli sovraccarichi di corazze e velluti, le scene barocche che allungano l'opera brevissima con nocivi intervalli. Tutto al peggio e tutto applaudito al meglio. Parma fu!

A Jules e Jim, per sempre vostra. Jeanne

Torna nelle sale il film scandalo di Truffaut. Lo struggente racconto dell'attrice

Alberto Crespi

ROMA La cosa più piacevole, nell'incontro con Jules et Jim a Palazzo Farnese (Ambasciata di Francia a Roma), è stato ricevere il testo in francese della canzone Le tourbillon che Jeanne Moreau intona accompagnata dalla chitarra di Boris Bassiak (che nel film interpreta Albert, e che aveva anche scritto il pezzo). Così, ora, potremo canticchiare «On s'est connu, on s'est reconnu / On s'est perdu de vue, on s'est r'perdu de vue / On s'est retrouvé, on s'est réchauffé / puis on s'est séparé / Chacun pour soi est reparti / dans l'tourbillon de la vie» senza più sbagliare le parole o, peggio, inventarle nel bizzarro linguaggio alla Clouseau del quale siamo ormai specialisti. L'altro piacere, va da sé, è stato ritrovare Jeanne Moreau: avevamo avuto l'onore varie volte, l'ultima a Venezia 2001, dove in un film non memorabile (ma lei lo era) interpretava l'unica donna francese che in quanto a carattere le poteva tener testa (Marguerite Duras). Ma una chiacchierata al semestre con la Moreau fa bene allo spirito: il tempo è passato senza pietà sul suo volto e sulle sue mani, ma ha lasciato intatti gli occhi (per cui sorride di rado, ma quando lo fa è come se si aprisse il cielo) e il cervello. E forse anche il cuore: se ci passate il bisticcio, è commovente vederla commuoversi al ricordo della scena in cui... si commosse davvero, versando lacrime autentiche, in un raro momento di abbandono fra le braccia di Jules/Oskar Werner; lei che, nei panni di Catherine, era sempre lucida, determinata, padrona della situazione.

A proposito di occhi & cervello: venerdì Jules et Jim torna nelle sale, vederlo fa bene ai primi come al secondo. Non tanto per il discorso-restauro: non si tratta affatto di un restauro (non ci sono scene nuove, né c'erano tagli da reintegrare), ma di una ristampa di nuove copie, nemmeno eccezionali. Piuttosto, sappiate che Jules et Jim è uno di quei film che in tv avete sempre visto a metà, essendo in formato panoramico: e il panoramico in bianco e nero «è» il cinema, né più né meno. Lo ripropone nelle sale la Bim, sia nella versione doppiata (curata a suo tempo da Roberto Rossellini) che in quella sottotitolata: e la stessa Bim a Natale pubblicherà i Dvd di dieci film di Truffaut che attualmente stanno uscendo in Francia, a cura della MK2 (la società di Marin Karmitz), con successi «extra». Insomma, se siete «truffautiani» il momento è propizio: in particolare se amate Jules et Jim andate a vederlo, e se non lo conoscete andate a vederlo: poi - come si dice dei film violenti o degli sport estremi - non

Dice Jeanne Moreau: non ho avuto carriera, solo una vita. Allora sapevamo di andare incontro alla condanna della Chiesa. Ne ero felice



tentate di rifarlo a casa, perché simili triangoli nella vita fanno solo male (e lei, chiunque sia, non è mai Jeanne Moreau). E ordunque, diamo la parola a colei che fin dal '61 rubò la scena a Jules e a Jim (pronunciato «Jim», all'inglese): alla splendida Catherine, che si giostra i due amanti fino a scegliere con quale morire; insomma, a M.me Jeanne Moreau.

Cosa ha significato «Jules et Jim» per la sua carriera?

Io non ho avuto una carriera. Ho avuto una vita, e Jules et Jim è stato un'esperienza fondamentale della mia vita. Lo girammo in uno stato di armonia e di innamoramento totale: eravamo tutti innamorati del film, io, François, Oskar Werner che era Jules e Henri Serre che era Jim, le 22 persone della troupe. Fu fatto con grande spensieratezza, e con un equilibrio di leggerezza e di profondità che mi commuove ancora a distanza di 40 anni.

Qual è il ricordo più vivo delle riprese?

Tutto! 40 anni dopo, ricordo le riprese minuto per minuto. Ad esempio la scena della canzone, «Le tourbillon», l'unica che girammo in presa diretta. Per il resto il film fu tutto girato senza suono, come fosse muto, perché non c'erano i soldi per registrare i dialoghi, e poi fu doppiato. Già, non c'era un franco, a un

certo punto i produttori ci dissero che bisognava fermarsi. Interrompemmo le riprese per 48 ore, poi io, che avendo girato Ascensore per il patibolo e Les Amants con Malle ero la più «ricca» della banda, diedi a François un po' di soldi per finire il film. Praticamente divenni co-produttrice senza volerlo. Ma questa povertà era anche sinonimo di libertà: ci sembrava di poter girare all'infinito.

Il film fu vietato in Francia e rischiò di non uscire in Italia. Voi eravate coscienti di girare un'opera «scandalosa»?

Io sì. Les Amants era uscito da poco, era stato messo all'indice dalla Chiesa ed era stato proibito in vari paesi. Sapevo a cosa andavamo incontro, e ne ero felicissima. Mi piaceva l'idea di raccontare la verità del desiderio. Jules et Jim è veramente un film del XX secolo: il cinema francese precedente alla Nouvelle Vague ragionava ancora su stereotipi ottocenteschi, film come Jules et Jim o La maman et la putain di Jean Eustache cominciarono a distruggerli, a mettere in scena gli slanci amorosi e sensuali dei giovani moderni. Nel romanzo di Roché, al quale si ispirò, Truffaut trovò lo spunto per materializzare un'utopia necessaria. E ci mise dentro il suo gusto per la vita: perché Roché è cinico, distante, mentre il film è vivo, bollente.

Senta, gliel'avranno chiesto mille volte: che eredità avete lasciato? Lei vede, in giro, un nuovo Truffaut?

Ci saranno altri registi bravi, ma un nuovo Truffaut, no. François era unico. In quanto all'eredità, la bellezza lascia sempre tracce. Il nostro lavoro è là, e a disposizione. Chi vuole rubarci qualcosa, è libero di farlo.

Come passa il suo tempo, quando non lavora?

Lavoro la terra, ci metto dei semi, li innaffio, aspetto che crescano gli alberi. Sul serio! E poi cucino. Sono molto brava. Faccio anche la pasta. Al dente.

François trovò lo spunto per materializzare un'utopia necessaria. E ci mise dentro il suo gusto per la vita. Non ci sarà mai un nuovo Truffaut

Nella foto grande Jeanne Moreau in una scena del film «Jules et Jim» di Truffaut. Sotto, «A sort of» di Mats Ek.

televisioni

L'INFORMAZIONE VA IN FERIE MA RISCHIA DI NON TORNARE PIÙ

Silvia Garambois

Chiuso per ferie. La prima «fabbrica» italiana ad andare in vacanza, decisamente in «bassa stagione», è quella dell'informazione tv: anche la febbre gialla, la febbre dei Mondiali, ci si mette a fermare l'approfondimento giornalistico, e al posto del reportage e delle inchieste arrivano gli eroi del pallone. Già calata la saracinesca su Report, il programma di Milena Gabbanelli di Raitre, che ha salutato il pubblico alla fine del mese scorso, ha chiuso qualche sera fantascientificamente - Frontiere (Tg1), mentre domenica scorsa è stata l'ultima puntata per Tv7 (sempre Tg1), Maurizio Mannoni con Primo piano resiste fino al 28 giugno, poi anche l'appuntamento del Tg3 chiude per l'estate. Solo Tg2 Dossier non prevede pause per il solleone. Per il resto, la solita lunga estate calda di repliche e quiz. Perché la tv torni a raccontare cosa avviene in questo nostro mondo sarà necessario attendere l'autunno: già la redazione di Report, per esempio, è al lavoro per preparare un nuovo ciclo di prima serata, messa in onda indefinita, a settembre, a ottobre forse. Così Primo Piano dovrebbe ripartire nella prima decade di settembre. Eppure aleggia una certa inquietudine nei corridoi della Rai: la sospensione estiva spegne, oltre ai riflettori delle telecamere, l'abitudine del pubblico. Nel grande magma televisivo, dove tutto appare e scompare, si ricicla, si dimentica, chi alzerebbe la voce se, per assurdo e paradosso, l'una o l'altra trasmissione restasse dimenticata in un cassetto? Ma è fantatv pensare che il rischio c'è, se la cronaca riporta le liste di proscrizione dei giornalisti, se Enzo Biagi e Michele Santoro hanno vita impossibile in tv, se persino i tg sono anestezizzati, con i temi scomodi al Governo che svaniscono dai titoli (la sicurezza che non c'è, i problemi sociali irrisolti, l'immigrazione che continua, le casse pubbliche in sofferenza, gli scioperi...), dove la politica è trasformata in cosa noiosissima e inavvicinabile, dove persino le elezioni si impaludano? Sono stati, mediamente, un milione e 600mila i telespettatori che ogni venerdì hanno seguito Frontiere del Tg1 (ore 22.50): un anno in cui il programma curato da Andrea Melodia ci ha riportati sul sentiero di Ho Chi Min, sulle piste delle ultime carovane del deserto (presto sostituite dai fuoristrada), sui passi di Abramo, in Nepal (pochissime settimane prima della tragedia che ha distrutto la famiglia reale nepalese), ma che ha anche condotto inchieste di attualità, dalla crescita anomala del traffico aereo ai restauri della Torre di Pisa. Dopo 35 puntate ha lasciato il suo pubblico anche Tv7: in media è stato seguito da un milione e 800mila telespettatori, cioè il 16 per cento dell'intera platea (con punte assai più alte, come nel caso della tragedia di Novi Ligure o della serata dedicata alle Twin Towers). Riprendendo il titolo dello storico settimanale capostipite dei programmi di approfondimento (che dal '63 al '71, con Giorgio Vecchietti, Brando Giordani, Aldo Falivena, Emilio Ravel, raccontò la cronaca fuori dagli schemi paludati dei tg), il nuovo Tv7 ha puntato su temi come l'integrazione culturale, i rapporti Europa-Mediterraneo, l'Est europeo, il Medio Oriente, ha cercato di fornire elementi di conoscenza su possibili aree di crisi. Tra i servizi dell'ultima puntata un'intervista a una musulmana italiana che si è convertita al cattolicesimo e che ha ricevuto minacce di morte dagli ex-correligionari: un reportage dalla Somalia; il problema dei bambini mutilati dalle mine antiuomo disseminate sul territorio; la lotta tra fondamentalisti islamici e moderati.

DALL'INVIATA

Rossella Battisti

A Reggio Emilia versioni rivisitate di uno dei balletti più famosi del repertorio classico. Sabato e domenica arriva quella del regista belga

Tutti i cigni al lago, da Mats Ek a Jan Fabre

REGGIO EMILIA Tutù e scheletri di cigno: già dall'immaginario scenografico si riconosce la mano di Jan Fabre, stesa stavolta sulla messa in scena di uno dei titoli più «sacri» della danza classica, quel Lago dei cigni che arriva sabato e domenica a Reggio Emilia, rivisto e corretto dal regista belga. Incarnazione finale di una trilogia dedicata appunto al Lago di Petipa-Ivanov e già «attraversata» - oltre che da una full immersion di video con le versioni più disparate del celebre balletto - da un allestimento «tradizionale» (quello del Teatro Stanislavskij di Mosca e dall'altrettanto celebre rivisitazione fatta da Mats Ek alla fine degli anni Ottanta.

Versione quest'ultima, richiamata non per caso a Reggio Emilia Danza 2002, intanto perché Ek è stato il primo a tentare coraggiosamente e moderne «incursioni» nel repertorio classico, a partire dalla struggente Giselle «borderline» del 1982, e poi perché proprio al Valli debuttò in Italia il suo Lago. L'invito all'artista svedese, stavolta, era più di un'oc-

casione estemporanea ma lo spunto per soffermarsi su lavori più recenti, a cavallo fra danza e teatro. E ce ne ralleghiamo perché Ek è uno di quegli artisti che andrebbe inventato se non ci fosse: fuori dagli schemi, imprevedibile, antidivo fino all'esagerazione. Un esempio? Il libro appena edito che Ada D'Adamo ha scritto su di lui e sulle sue opere, il primo in assoluto, è stato realizzato con l'aiuto di archivi, video, di colloqui con le sue danzatrici e con collaboratori stretti: Ek, infatti, non ha concesso interviste di nessun tipo per non interferire sull'interpretazione del suo lavoro. Il che dà un'idea abbastanza chiara del personaggio. Riservatezza nordica, certo, ma anche l'abitudine a prendere le distanze che diventa indispensabile quando si nasce e si cresce in



una famiglia d'arte come la sua: attore il padre Anders, attrice la sorella gemella Malin, danzatore il fratello maggiore Niklas e, soprattutto, celebre coreografa la mamma, Birgit Cullberg, fondatrice della compagnia per la quale Mats ha poi creato tutti i suoi lavori e diretto per diversi anni.

Eredità difficile competere con una delle pioniere della danza contemporanea (che poi era anche sua madre, ribadiamo). Mats ci è riuscito con una (coreo)grafia inconfondibile, viscerale, pastosa, di cui si è avuto un generoso assaggio a Reggio Emilia - a parte il Lago - con un programma assortito di tre lavori recenti, She Was Black, Solo For Two e A Sort of, nella bella e intensa serata inaugurale del gemellato festival ReggioParma (in cui è confluito un composito calendario

di appuntamenti fra danza, prosa e musica lirica che continuerà fino al 7 luglio). Filo conduttore delle opere di Mats Ek è un'umanità concreta che salta di gioia o si tormenta nell'abbandono. Fisiologica, persino, scendendo in particolari di un'intimità tanto più spiazzante (in Solo for two Ek riprende un uomo intento a pisciare) quanto più immersa in una dimensione formale ricercatissima. C'è quel movimento fluido, le corse repentine, gli slanci che furono cari a Birgit, e su di esse si innesta come graffio d'autore un artigliar di piedi, uno spasmo del corpo. Storie di corpi, infatti, ancora prima che di uomini e di donne, sono quelle di Mats, che spesso si diverte anche a invertire le parti e i vestiti dei protagonisti. Narrative ma solo come percorsi interiori,

sia che parli del dialogo di emozioni fra una coppia (in Solo For Two, ma potrebbe anche trattarsi di memorie ripassate nella mente), sia che si tratti di una dimensione sognata. She Was Black vi prende spunto dichiaratamente, sulla scorta di un micro-dialogo: «Ho sognato Dio la notte scorsa» - «Com'era?» - «Era nera». C'è tutto Mats Ek in queste righe, l'ironia surreale, una spruzzata freudiana, l'inclinazione a un impegno sociale (nel suo repertorio figura una pièce dedicata a Soweto e più volte si è ispirato al tema del ruolo della donna nella società). Molto materiale che a volte resta oscuro alla lettura, ingarbugliato nei molti risvolti che Mats imprime al suo lavoro (non basta dire di un'opera che è omicida per giustificare tutto il senso e il non senso). Lo preferiamo quando si muove in quella sottile linea d'ombra fra emozione e carnalità, quando sgabbia dalle convenzionalità e lo fa con una gestualità formale stravolta di segno. Quando ci parla di creature spaesate alla ricerca di equilibri impossibili. Come siamo noi umani quando trattiamo di sentimenti.