

ROBIN WILLIAMS AL CINEMA
SEMPRE PIÙ «CATTIVO»

Robin Williams torna a vestire i panni del cattivo. Dopo «Insomnia», al fianco di Al Pacino, ecco «One Hour Photo» un thriller psicologico che in Italia uscirà a ottobre. È Photo è la storia di una solitudine, quella di Sy Parish: lavora in un supermercato dove sviluppa fotografie e dove inizia una vera mania per una bella, tipica famiglia americana. Sy si illude che si tratti della famiglia perfetta, quella che lui non ha mai avuto. La disillusione lo porterà in un travagliato viaggio nella mente umana che si rivelerà solo nelle sequenze finali come ogni giallo che si rispetti. Un Robin Williams cattivo come non si era mai visto in precedenza.

altro teatro

VENITE AL BARIUM, IL CIRCO CHE FA BENE ALL'ANIMA E ALLA MENTE

Luis Cabasés

Da tempo le idee viaggiano sulle t-shirts. I miei figli ne hanno una col fumetto di due globi terracque sorridenti che si tengono per mano. C'è scritto «Mondi diversi... senza diversi». Se serve a farli crescere nell'idea di uguaglianza e di fraternità, allora ringrazio l'ideatore della maglietta che mi aiuta, col suo piccolo contributo, a fare il genitore in un paese dove devo spiegare l'assurdità e la crudeltà di una legge come la Bossi-Fini a due ragazzini che già da soli ne percepiscono l'aberrazione.

Così succede con Barium (l'altra sera in replica, con successo, nel cortile di Palazzo Reale a Torino, spettacolo ospite del Teatro Regio, con la regia di Koji Miyazaki su progetto curato con Vincenzo Gamba, Grazia Isoardi, Marco Pautasso, Giorgio Cattaneo e

Alessandro Vallarino) per il quale non si dovrebbe mai smettere di ringraziare quanti si sono spesi dedicando tempo e fatica, non importa in che ruolo dal regista alla comparsa, dal musicante al trovarobe, per una pièce che sullo spettatore allo stesso tempo ha una forza d'urto gigantesca e una sensibilità talmente delicata da commuovere. È un lavoro teatrale in cui a una voce chiara e pacata contro la diversità coatta, si unisce un'altrettanto tranquilla, ma ferma, protesta per avere una medicina ogni giorno più umana e per modelli di terapia che siano meno egemonizzati dalle pillole, contro metodi che curando il disturbo spengono la persona, lasciandola inerte e accartocciata su sé stessa. Barium (come Barnum, il circo per eccellenza, ma anche come Valium, lo

psicofarmaco per antonomasia) protagonisti - perché tutti meritano la ribalta - ne ha una settantina tra gli attori di Progetto Cantoreggi e quelli del laboratorio teatrale, organizzato dall'Associazione Voci Eranti, per studenti, operatori ed utenti del Dipartimento di Salute Mentale di Racconigi (Cuneo), tra cui alcuni ex ricoverati del locale ospedale psichiatrico, chiuso come gli altri dopo l'avvento della legge Basaglia.

Tutto lo spettacolo vive sul parallelismo tra il circo e la terapia. Da un lato il mondo nomade che vive sotto il tendone, con la sua scansionata a numeri individuali e di gruppo, con le sue mirabolanti imprese, con le fasciose interpreti che si fissano nell'immaginario di ognuno, con gli artisti sempre più pericolati

ed alla ricerca dell'impresa più difficile. Ma non è un circo tradizionale: intanto si sviluppa sotto le stelle, quasi per ampliarne la dimensione, poi non ha la pista che definisce lo spazio tra l'artista e lo spettatore, per cui la distinzione tra chi sta di qua e chi sta di là, tra i camici bianchi e i pazienti, tra i normali ed i diversi, non c'è più. Tutti uguali, tutti coinvolti, tutti consapevoli. Ma non soltanto del circo e nel circo, perché Barium è anche una storia dedicata alla terapia, alla cura, al dormitorio e alla colonia agricola, alla sala operatoria e all'ambulatorio, al refettorio, al cortile, alle docce, prendendo spunto dagli scritti, dai disegni, dalla memoria degli ex degeni. Insomma una favola di lieve sensibilità e di profonda riflessione contro barriere soprattutto invisibili.

Locarno: cinema, parola e video-art

Oggi apre la rassegna svizzera. Il film incrocia la letteratura e... ne vedremo delle belle

Lorenzo Buccella

LOCARNO Cinema e non solo cinema all'interno di una rassegna in Progress. Il Festival internazionale del Film di Locarno, che oggi prende il via con la proiezione in Piazza Grande del remake *The Importance of Being Earnest* (per la regia di Oliver Parker), diventa più grande e più adulto, dichiarando il cambio della propria carta d'identità. Locarno salta sulla carrozza di prima classe dei festival, approdando al grado di manifestazione generalista e non più «competitiva specializzata» come risultava fino alla scorsa edizione. Un balzo di statuto che non sembra snaturare la sua tradizionale vocazione alla ricerca. «Il passaggio di categoria - come sostiene la direttrice artistica Irene Bignardi - ha semplicemente permesso al festival di liberarsi di alcuni laccioli un po' assurdi, ma non ha modificato in sostanza quello sguardo obliquo che lo ha sempre caratterizzato, tant'è vero che ci sono ben 17 paesi rappresentati all'interno della selezione del concorso». Visto l'aumentato numero di proposte, quest'anno più che mai, equilibri e alchimie in salsa locarnese. Qualche blockbuster targato USA che farà planare sul megaschermo di Piazza Grande volti noti come quelli di Al Pacino e Robin Williams (*Insomnia*), Mel Gibson (*Signs*), Matt Damon (*The Bourne Identity*) e Gwyneth Paltrow (*Possession*). Molto cinema europeo con una predilezione per le forme di meticcio coprodotto (attesa la trasposizione in cartone di *Corto Maltese*. La corte segreta degli arcani a opera del francese Pascal Morelli). Il Pardo d'onore assegnato a Sydney Pollack. Due retrospettive imponenti, dedicate all'esuberanza della cinematografia indiana dell'ultimo quarto di secolo a partire dal fenomeno Bollywood (*Indian Summer*) e alla riscoperta del «regista dei mille film» Allan Dwan. La consueta apertura verso le produzioni lontane, provenienti dal sud e dall'est del mondo. Insomma, un programma confezionato con quella sorta di strabismo che permette di alternare sguardi sia sulle cinematografie più carburate che su quelle da carburare.

«Anche nel caso delle cinematografie consolidate», racconta ancora Irene Bignardi - siamo andati a pescare un regista come Allan Dwan che era stato a lungo dimenticato. Noi continuiamo a fare il nostro lavoro di piccoli esploratori per offrire al pubblico percorsi alternativi e differenziati, anche al di

là del concorso». E non è un caso, a questo punto, se proprio ai margini della manifestazione si può rintracciare una delle novità più significative di questa 55.esima edizione. Stiamo parlando della sezione

«In Progress» che debutta quest'anno e che una vera sezione non è, piuttosto, come avvertono gli organizzatori, «uno spazio fisico, di programmazione e di incontro senza precedenti e senza confini per rom-

pere l'ultimo diaframma che separa l'universo cinema dai molteplici mondi in cui l'immagine è protagonista». Non più solo lo sguardo sul cinema, ma uno sguardo intorno al cinema, posizionato lungo i

sentieri di confine con le altre arti, soprattutto quelle di cui il cinema, per il suo statuto onnivoro, si nutre fin dalla nascita. Letteratura, musica, arti visive, architettura e teatro. E proprio in questa prospet-

tiva è stata messa in moto una nuova catena di eventi collaterali che affiancano e punteggiano le proiezioni lungo tutto l'arco del festival. Un fuori-campo, per usare proprio il linguaggio cinematografico,

che può aiutare a illuminare ciò che sta in campo.

In particolare, l'edizione di quest'anno, oltre a dirottare negli spazi festivalieri dalle consuete gallerie lavori di video-art rappresentati da Josef Dabernig, Ingeborg Lüscher, Salla Tykkä, Minnette Vary (la selezione è stata affidata a Harald Szeemann), rivolge la propria attenzione alla parola. Ed ecco allora presentarsi a Locarno una schiera di scrittori dalle geografie, dagli stili e dalle anagrafi più disparati, convocati ad animare discussioni intorno ai rapporti e le influenze reciproche che da sempre letteratura e cinema intrattengono. Dai casi personali a quelli più generali, attraverso le voci di Antonio Tabucchi (Italia), Arnold Wesker (Gran Bretagna), Abraham Yeshua (Israele), Petros Markaris (Grecia), Anita Desai (India) e Martin Suter (Svizzera). Una piattaforma differenziata, utile per indagare l'ombra dell'immagine cinematografica, ossia la parola che la precede, la definisce e l'accompagna. Collocando magari sotto la lente del microscopio quel territorio incerto e di confine che viene rappresentato dalla sceneggiatura. «La sceneggiatura - sono parole dello stesso Tabucchi, con cui domani prende avvio la sezione «In Progress» - è un territorio che non conosco ma che mi attira molto per la sua natura di luogo ipotetico, è quasi un non-luogo. Si può associare agli schizzi degli architetti, disegni meravigliosi che rimangono a metà strada tra quello che è il pensiero e il palazzo che poi si realizza, magari in cemento armato».

Un festival, quindi, che si conferma come luogo di incontro, capace di ospitare due forme narrative che da sempre si cercano, si studiano, si supportano e si contagiano l'un l'altra. Del resto, un regista come Mario Monicelli (che proprio qui a Locarno riceverà mercoledi prossimo un omaggio con la proiezione in Piazza Grande dell'Armata Brancaleone), in risposta alla domanda, ciclica come l'obolo di una lavatrice, sui sentori di una rinascita del cinema italiano, ha usato più o meno questi termini. «Dobbiamo sempre ricordarci che il cinema è un'arte industriale dove convergono molti mestieri differenti e diverse sensibilità. Mi chiedete sempre dei giovani registi, ma per una vera rinascita occorrono anche nuovi produttori, nuovi attori, nuovi scenografi e soprattutto nuovi scrittori che gettino sulla carta storie forti». Locarno pare averlo ascoltato.



Alberto Crespi

L'Italia? Un paese pieno di storie, belle e pronte da raccontare, e per fortuna alcuni registi (non quelli più famosi) se ne stanno accorgendo. Il documentario italiano sta vivendo una grande stagione anche se pochi se ne accorgono. Il programma di Locarno 2002 è l'occasione di ribadirlo. Dal ricco cartellone svizzero vorremmo estrarre tre titoli che meritano una segnalazione. Il primo vi è già noto: *E.A.M. Estranei alla massa* di Vincenzo Marra, il regista di *Tornando a casa*. È un documentario sugli ultrà del Napoli, intercettati al San Paolo e poi pedinati nella loro vita quotidiana.

Gli altri sono inediti, e dopo Locarno (dove sono entrambi in programma il 3 agosto) passeranno in novembre su Telepiù. *Don Vitaliano* di Paolo Pisanelli, prodotto dalla Fandango, è un film molto classico, militante, sul famoso parroco no-global di Sant'Angelo a Scala, paesino di 800 anime in provincia di Avellino. Pisanelli lo pedina prima nella sua diocesi - dove è spesso

Così ti racconto l'Italia

Sugli schermi locarnesi tre belle storie firmate da giovani registi

entrato in conflitto con le autorità ecclesiastiche -, poi nelle giornate del G8 di Genova, dove don Vitaliano è stato in prima fila assieme all'ancor più famoso don Gallo. Le parti irpine sono più interessanti di quelle genovesi: il rapporto di questo prete zapatista con la realtà del paesello è vitale anche nei contrasti, e vedere le vecchie irpine che gli baciano la mano ci ricorda l'esistenza sommersa di una religiosità popolare, arcaica, che nel caso di don Vitaliano incrocia felicemente le istanze politiche più moderne.

Il terzo film, *Un'ora sola ti vorrei*, è un oggetto completamente diverso ed è un piccolo capolavoro. Lo firma Alina Marazzi, una giovane film-maker milanese; fra i produttori c'è Giuseppe Piccioni, del quale Alina è stata aiuto-regista per

Fuori dal mondo (girato appunto a Milano) e *Luce dei miei occhi*. Alina è nipote di Ulrico Hoepli, lo storico editore milanese; sua madre Liseli, figlia di Ulrico e sposata Marazzi, si suicidò quando Alina aveva 7 anni. Una storia rimossa (Liseli soffriva di depressione, malattia in qualche modo «proibita»: o la si giudicava un «capriccio» o la si curava in manicomio) che Alina, a distanza di quasi 30 anni, ha avuto il coraggio di rielaborare grazie anche a una straordinaria scoperta: al sesto piano del palazzo degli Hoepli, nella via omonima a due passi da Piazza del Duomo, giaceva un immenso archivio di filmati girati quasi tutti dal nonno.

Con la decisiva collaborazione della montatrice Ilaria Fraioli, li ha assemblati in un film di 55 minuti

che ricostruisce la storia della madre accostando i filmati familiari alle lettere della donna, lette fuori campo dalla stessa Alina. Potete immaginare le dolorosissime implicazioni personali di un simile lavoro: ma l'esito va al di là del ricordo privato, si trasforma in un toccante viaggio in mezzo secolo di storia dell'alta borghesia milanese.

«I filmati erano tutti archiviati - ci racconta Alina - e mio nonno, che ha 96 anni ed è ancora molto in gamba, era stupito che volessi vederli. Per lui avevano un valore esclusivamente familiare - sono solo filmati di vacanze, non c'è nulla sulla storia della casa editrice - e scientifici: è sempre stato appassionato di tecnica, credo sia stato fra i primi in Italia a sperimentare la pellicola a colori già negli anni '30. Al tempo

stesso, in quei filmati si rintraccia un'idea di messinscena fortissima: mio nonno voleva "rappresentare" l'idea di una famiglia borghese felice e serena, che è ferocemente contraddetta dalla storia di mia madre e dalle sue parole, dalle sue lettere. Io sapevo pochissimo di mia madre, del perché si era uccisa. Ora ho scoperto molte cose, che mi sembra abbiano un valore anche al di là della nostra famiglia: raccontano la storia di un'emancipazione difficile, anche in un ambiente di borghesia colta che avrebbe dovuto essere più pronto a recepire novità come la psicoanalisi, la nuova psichiatria». Infatti *Un'ora sola ti vorrei* (verso di una famosa canzone che Liseli intona in una rara registrazione ritrovata dalla figlia) è lo straziante ritratto di una borghesia che ha mancato ai suoi compiti; e ricorda, per il lavoro su materiali pre-esistenti, i film di Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi, con la differenza che loro lavorano su filmati rigorosamente anonimi, mentre qui tutto ha nome e cognome. «Angela e Yervant sono due geni, il paragone con loro è un complimentone», dice Alina. Ben meritato.

Chiusa la 56esima edizione del Festival. Ricca di ospiti ed eventi, da Vassiliev ai Raffaello Sanzio, dalla discussa trilogia di Delbono alla visionarietà di Josef Nadj

I «Filosofi» di Nadj in cerca del senso della vita. Ad Avignone

Gioia Costa

AVIGNONE Si chiude la 56a edizione del festival e alcuni spettacoli tornano nei discorsi: la *Medea Material* di Müller diretta da Vassiliev con Valérie Dréville, A.#02, secondo importante appuntamento della tragedia endogonidia della Societas Raffaello Sanzio, *Platonov* di Cechov diretto da Eric Lacascade, *Il Silenzio, Guerra e Rabbia* di Pippo Delbono, trilogia che ha diviso il pubblico e la critica. Ritroviamo Josef Nadj che ha presentato un omaggio a Bruno Schulz, *Les Philosophes*. Quest'opera esplora tre forme che creano un unico spettacolo: 24 quadri-video, un film, una performance. Nadj interroga la diversità di materiali e tecniche e la loro capacità di racconto. Nella

grande tenda, un corridoio nero ospita i quadri-video che mostrano le figure di Nadj: uomini con la bombetta, tavoli, sedie. All'interno della tenda quattro schermi chiudono lo spazio, e su ciascuno viene proiettato un film nel quale, in una foresta nordica, alcuni uomini trasportano una cassa guidata da un filosofo, che è il simbolo della conoscenza, dell'esperienza e della Legge. Cercano l'origine, che deve contenere il senso. Lo cercano nel movimento, nella pratica, nell'azione. Scelgono uno spazio, che delimitano con corde tese fra i tronchi, e siedono sulla cassa, troppo piccola per accoglierli tutti: l'assurdità della situazione ricorda le avventure di Jacques Tati, e la magia di Nadj ritrova la forza dei primi spettacoli. Il palcoscenico si apre, gli schermi scompaiono e i corpi scivolano in botole che li

inghiottono nella notte. Un telo bianco trasforma la scena in banchetto, il cui candore è in contrasto con le figure degli interpreti. Le acrobazie per non violare la purezza precedono i segni neri che gli interpreti, il viso coperto da una calza, tracciano con complicate evoluzioni. Il Simposio genera parole che nascono dai corpi, poiché l'inchiostro è nella calotta della bombetta. Arrivano poi sedie, leggi, valigie, e inizia un concerto, diretto da una marionetta issata su una bombetta: tirandone i fili, la figura si alza, guida l'orchestra e congeda il pubblico. Un teatro di insomnia, quello creato da Nadj. Che una volta di più riafferma il suo potere di sciamano di immagini.

Sasha Waltz si interroga invece sull'aspenza attraverso la danza: *NoBody*, ultimo capitolo della «Trilogia del corpo» creato alla Schau-

bühne per 25 danzatori, è dedicato a ciò che persiste dopo la morte. Una riflessione sul lutto che nasce dal movimento affidato a una moltitudine di interpreti. La bella partitura musicale di Hans Peter Kuhn ricorda il suono di un aereo pronto a decollare, e lo spettacolo è la preparazione a qualcosa: *NoBody*, «nessun corpo» ma anche «nessuno», interroga il fantasma del doppio, ed è proprio nelle scene di insieme che emerge il cuore della ricerca di Sasha Waltz. Le masse dei corpi si aprono e si fondono rivelando le resistenze. È il disegno corporeo della ferita, della resistenza, della singolarità. Da un'alta finestra cade un enorme telo bianco che, sospeso, è una presenza inquietante sulle grigie mura del Palazzo. La ricerca di un centro fisico o mentale passa anche per l'appropriazione, e il corpo di un

danzatore diventa bersaglio del desiderio. Occupa il corpo di un altro, prende possesso dei suoi abiti annientandosi fino a restare inerte in scena. La grande forma bianca cade allora, diventando nuvola leggera nella quale il corpo viene assorbito e poi rilasciato trasformando l'umano in bambola, in oggetto del desiderio che si abbandona ai capricci del vento.

Cleansed di Sarah Kane è invece uno sguardo sulla violenza, che non conosce attenuazioni né cedimenti. Questa versione è diretta da Krzysztof Warlikowski, ed è fedele alle parole dell'autrice, che lo presentava dicendo: «Nella vita gli atti violenti accadono, non hanno una costruzione drammatica, sono orribili e basta. Come nei miei testi». Warlikowski ne ha fatto una regia rigorosa e fedele, nella quale la brutalità delle azioni affiora come minaccia

che supera i confini della scena. Anche questa volta, turbati dal crescendo di dolore, alcuni spettatori lasciano la sala. Di *Cleansed*, nel 1999 il Festival d'Autunno ospitò a Roma la coraggiosa crudeltà della regia di Peter Zadek. Anche Warlikowski ha seguito le indicazioni, molto precise, di Sarah Kane, concedendosi però delle calligrafie, come i fasci di luce che sottolineano un dettaglio, il fiore di plastica presente fin dalla prima scena, alcune sospensioni nel tempo del racconto. Non ha ceduto alle lusinghe di sangue e sesso, dei quali il nuovo teatro inglese è pervaso. Eppure, visto il rigore della sua messa in scena, queste concessioni anebbiane la spietatezza della scrittura, rendendo il testo della Kane più prossimo all'orrore che alla disperazione.