

PREMIATO IL RUSSO «TISHE!»
AL FESTIVAL DEI POPOLI

Conclusa a Firenze la 44/a edizione del Festival dei Popoli, durante il quale sono stati proiettati oltre 100 documentari di registi di tutto il mondo. Il premio per il miglior documentario è andato al film russo *Tishe!* (Zitti!) di Victor Kossakovsky. La targa «Giampaolo Paoli» per il miglior film etno-antropologico a *Ba Kuang*, del regista cinese Xiaopeng. Due le menzioni speciali: a *Histoire d'un secret* di Marianna Otero, e a *The revolution will not be televised* di Bartley e O' Brian. Per il concorso italiano la giuria ha scelto «Hk Tale» di Filippo Lilloni. Menzioni speciali a Giovanni Piperno e a Gianni Celati.

lirica

ELEKTRA AL SAN CARLO SOGNA VENDETTA TRA LE MACERIE D'ARTE DI KIEFER

Erasmus Valente

Il sipario si alza, e appare un caseggiato in rovina. Di colpo ci torna alla memoria una Elektra di Richard Strauss, rappresentata come tra le rovine di un Teatro distrutto da un incendio. Elektra è l'opera «selvaggia» di Strauss, e sempre impressiona la sua spietatezza, forsennamente espressa dai suoni, e scenicamente - quella volta - accostata ai disastri d'una barbare incendiaria. E adesso il San Carlo ha inaugurato la stagione con una Elektra collocata come tra le rovine di tutta una umanità devastata e devastante. Incombe sulla scena quel che resta della reggia di Agamemnone, che è ormai anche la sua tomba. Clitennestra ed Egisto lo hanno ucciso. Spettrale e diroccato, l'edificio è in rovina, come quelli che appaiono, di questi tempi, in

televisione. Un rudere, per quanto massiccio, che sovrasta un tetro cortile e l'angolo dove Elektra trascina la sua esistenza. Quello dei cani è anche il suo cibo, ma la mantiene in vita l'ansia della vendetta. Non vuole altro che la morte degli uccisori di Agamemnone. Sarà il fratello, Oreste, ad accontentarla, riapparendo in quell'orrore di cose e di persone. Si esalta, Elektra, per quelle uccisioni, inoltrandosi in una danza che la inchioderà poi a terra, morta.

La morte di Elektra, non prevista dai grandi tragici greci (Eschilo, Euripide, Sofocle) piacque però ad Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) che aveva fatto rappresentare, a Berlino (ottobre 1903) - cento anni or sono - la tragedia che Strauss ripropose

poi - mutata in un capolavoro musicale - a Dresda, nel gennaio 1909. Non Oscar Wilde con Salome, ma proprio Hofmannsthal ebbe su Strauss una presa simile a quella da cui fu afferrato Mozart dal Don Giovanni di Lorenzo Da Ponte.

Si allontanò molto, Strauss, dalla forza di gravità, proveniente da Wagner, ancora insistente nella Salome, spingendosi, con l'ansia di Elektra, proprio nell'orrido d'una violenza fonica, atonale, e nel grido d' un acceso espressionismo che potrebbe fare di Elektra l'opera forse più vicina, nel primo Novecento, al Wozzeck di Berg, ancora lontano. Ditemmo che, come Verdi fu sospinto al nuovo dai libretti di Boito (Otello e Falstaff), così Strauss continuò il viaggio in nuovi mondi musicali, con le altre cin-

que opere su testi di Hofmannsthal: Rosenkavalier, Arianna a Nasso, La donna senza ombra, Elena egiziana e Arabella.

Ispirata ai grovigli delle odierne distruzioni, la terrificante scenografia «povera», inventata dal pittore e scultore Anselm Kiefer, è stata vissuta e intensamente e trasmessa, dal regista Klaus Michael Grüber, ai formidabili, stupendi interpreti. Un trionfo per il fantastico soprano Gabriele Schnaut (Elektra), applauditissima con Inga Nielsen (Crisotemide), Mette Ejsing (Clitennestra), Peter Edelmann (Oreste), Siegfried Jerusalem (Egisto) e tutta la schiera della servitù e delle ancelle.

Emozionata ed emozionante, sul podio, la presenza di Gabriele Ferro.

Hemmings addio, eri lo swing di Antonioni

L'attore è morto. Interpretò il fotografo in «Blow up» diventando il volto della Londra beat

Alberto Crespi

Sicuramente Antonioni l'aveva scelto per gli occhi. Quegli occhi chiari, tondeggianti, spalancati sul mondo. *Blow Up* era un film sullo sguardo, e sul modo in cui la fotografia modificava, plasmava, «ricreava» lo sguardo umano. David Hemmings era quello sguardo. Aveva solo 25 anni (era nato a Guildford, nella contea inglese del Surrey, il 18 novembre 1941: era un figlio della guerra) e divenne «il» volto della *Swingin' London*. Aveva già interpretato una ventina di film, ma *Blow Up* (anno 1966) gli diede una visibilità internazionale straordinaria: è difficile, oggi, immaginare l'impatto che quel film ebbe sul cinema, sulla moda, sugli studi semiologici, sulla filosofia, sul rock'n'roll. Univa, in modo quasi miracoloso, una riflessione «alta» sulle dinamiche della visione a un look «pop» che Antonioni non avrebbe più ritrovato se non, forse, nel più spettacolare *Zabriskie Point*.

Eppure Hemmings, che ieri è morto improvvisamente in Romania durante le riprese di un film, a soli 62 anni, non è solo *Blow Up*. Ha fatto

molte altre cose, nel cinema e nella vita. Da bambino era un cantante lirico - voce bianca, ovviamente - di grande talento e il massimo musicista britannico, Benjamin Britten, scrisse per lui alcuni dei suoi ruoli più belli, come il Miles di *Turn of the Screw* (curiosamente avrebbe ritrovato il romanzo di Henry James *Giro di vite* anche come attore, in un film tv del 1990).

Da adulto, oltre che un divo, è stato un apprezzato regista. Il suo unico film relativamente noto in Italia è *Gigolo*, del 1979, scritto da Ennio De Concini e interpretato da uno stravagante cast che lo vedeva in pista, come attore, accanto a David Bowie, Sydne Rome, Maria Schell, Kim Novak e Curd Jurgens, per non parlare

Aveva occhi chiari, spalancati sul mondo. Da piccolo aveva cantato per Britten poi Antonioni lo rese celebre



David Hemmings in «Blow up»

di una comparsata (che si mangiava il film) di Marlene Dietrich. Ma le filmografie gli assegnano ben 24 regie, fra le quali episodi di serie tv celeberrime come *Magnum P.I.*, *A-Team* e *La signora in giallo*.

Antonioni e De Concini non sono gli unici incontri italiani importanti della sua carriera: è stato il protagonista di *Profondo rosso*, il film che ha reso giustamente famoso Dario Argento in tutto il mondo e che ha popolato gli incubi di chiunque fosse ragazzino negli anni '70. «Lo scelsi scelto anche per via di *Blow-up* - ricorda il regista italiano - Nel film di Antonioni era come un'apparizione, una specie di marziano, bellissimo, biondo, con quegli occhi azzurri». Poi lavorando insieme per Profondo

David aveva 62 anni Dario Argento, che lo ebbe in «Profondo rosso», ricorda: «Era un attore coscientoso e per bene»

rosso, si sono conosciuti: «Era una persona molto perbene - dice ancora Argento - oltre che un attore coscientoso. Non beveva, dote importante specialmente per un attore inglese o americano».

Nel cinema inglese, forse il ruolo più importante di Hemmings rimane quello del capitano Nolan nei *600 di Balaklava*, il film di Tony Richardson che riscrive in chiave ironica e dissacrante il mito britannico della carica dei 600. Per sbeffeggiare l'Impero, l'ex enfant-prodigio del Free Cinema chiamò a raccolta il meglio della recitazione di Sua Maestà, da John Gielgud a Trevor Howard, da Vanessa Redgrave a Jill Bennett in mezzo a loro, Hemmings non sfigurava affatto. Fece tanti altri film, il cui elenco occuperebbe l'intera pagina. Ne citiamo due recenti: interpretava piccoli ruoli nel *Gladiatore* di Scott e in *Gangs of New York* di Scorsese. Un po' come Richard Harris, che ci ha lasciati pochi mesi fa, era diventato un caratterista di lusso. Ha avuto tre mogli (fra le quali l'attrice Gayle Hunnicutt e la baronessa Prudence de Casembroot) e una vita intensa. Ma morire a 62 anni, questo no, non ce lo dovevamo fare.

Da oggi in sala la commedia sulla morte del regista canadese. Che dice: «Oggi i barbari sono gli americani. Ma questo è un concetto culturale che cambia»

Aiuto, le «Invasioni barbariche» di Arcand (belle, però)

Chi sono i barbari? Secondo Denys Arcand, sono gli americani: per un canadese è una risposta legittima, anche se il regista del *Declino dell'impero americano* è troppo intelligente per non aggiungere: «Non dimentichiamo che la parola "barbari" è stata creata dai greci, e poi usata dai romani, per indicare gli "altri", i popoli che vivono al di là del confine. Quindi la nozione di "barbari" è culturale, e legata alla contingenza geografica e politica. Per chi lavorava al World Trade Center l'11 settembre 2001 i barbari erano gli assassini che arrivavano in aereo. Ma per chi vive oggi in Iraq è verosimile che i barbari siano gli americani». Impresione condivisa dagli intellettuali canadesi (ma del Quebec, quindi francofoni & francofili) che sono i protagonisti delle *Invasioni barbariche*, film che quindi - diciamo una volta per tutte - non parla di Attila né di Alarico.

Abbiamo citato prima *Il declino dell'impero americano*, film del 1986 che rimane il più celebre di Denys Arcand. Non a caso: *Le invasioni barbariche* ne è un seguito. Arcand è tornato sul luogo del delitto, o del diletto, per soddisfare finalmente una voglia matta che si trascinava dietro da anni: fare una commedia sulla morte. «Volevo raccontare la storia di un uomo maturo, più o meno della mia età - un sessantenne colto, intellettuale, raffinato e un po' gaudente, che si ammala di cancro e si trova ad affrontare la morte in faccia; ma volevo raccontarla in modo leggero, ironico, spiritoso. La sceneggiatura non quagliava... fino al momento in cui ho pensato che l'uomo poteva essere Remy, il personaggio del *Declino* interpretato da Remy Girard». A volte i film nascono programmati a tavolino, a volte sbocciano da felici coincidenze: *Le invasioni barbariche* è una coincidenza felicissima, perché è veramente bello.

Remy, dunque, è un professore di storia che sta per morire. Umanistico e umano (troppo umano), è anche un uomo insopportabile, un ex donnaiolo tutt'altro che pentito e un pessimo marito e padre di famiglia. Suo figlio viene raggiunto dalla notizia in quel di Londra, dove lavo-

ra in Borsa: è l'esatto opposto del padre, yuppie e tecnologico, e ritiene di non aver nulla da dirgli neppure in punto di morte. Ciò nonostante, parte per Montreal. Rivede il genitore. Rimane colpito dalla polemica vitalità con la quale affronta la morte, i dottori, il dolore e tutto ciò che lo circonda. E matura una bizzarra idea: chiamare a raccolta i vecchi amici di Remy, e un paio di sue ex amanti, perché papà possa morire circon-

dato da tutti coloro che sono stati importanti nella sua vita. Ovvero, dai personaggi... del *Declino dell'impero americano*, che si ritrovano invecchiati a parlare come sempre di cultura, di politica, di sesso e di morale, naturalmente con 17 anni e qualche grammo di saggezza in più.

Potreste pensare a un *Grande freddo* con morto ancora vivo, o ad un film comunque tetro. Nulla di

tutto ciò. *Le invasioni barbariche* è prima di tutto una commedia crudelmente divertente (strepitosa la carrellata di immagini femminili sulle quali Remy si è gioiosamente masturbato negli anni: si parte da Ines Orsini, la Maria Goretti del *Cielo sulla palude* di Genina, e si arriva alla tennista Chris Evert). Inoltre, vivaddio, è un film «politicamente scorretto» in modo esuberante e selvaggio. Vi basti vedere il ruolo - tutt'altro che sgradi-

to - che hanno le droghe, leggere e pesanti, nell'alleviare le sofferenze psichiche e fisiche di Remy. Girard è un attore gigantesco, ma tutti i suoi vecchi partner (Dorothee Berryman, Dominique Michel, Yves Jacques, Pierre Curzi) sono bravissimi. E fra i giovani Marie-Josée Croze è talmente in gamba da aver meritato, a Cannes 2003, il premio come migliore attrice.

al. c.

«lost in translation»

Il dolce valzer di Sofia Coppola

Dario Zonta

Lost in translation di Sofia Coppola è un valzer platonico e adolescenziale tra un uomo di cinquant'anni, attore di successo, e una ventenne appena laureata, di una anonima e conturbante bellezza. Si trovano a Tokyo, proprio nel tempio della modernità, lui per fare la pubblicità di un whisky, lei al seguito del giovane marito, sempre via per lavoro. Sono soli e circondati dall'imbecillità del talento tecnologico in un hotel d'avanguardia in cui tutto è il lusso inutile dell'elettronica più avanzata, della comodità superflua, dell'abolizione del libero arbitrio e omologazione dei piaceri e dei fastidi. E così che le tende delle camere s'abbassano, come un inchino orientale, appena il sole vi entra, impedendo altre esigenze che non siano il piacere dell'oscurità. È in questa «Playtime», quarant'anni dopo, che la Coppola ripesca l'ingenuo e il giovanile, l'amore appena sognato e non dichiarato. E non a caso sceglie Bill Murray, un uomo con la faccia impunita di un bambino che non vuole crescere e Scarlet Johansson, la cui bellezza non è fatale, né travolgente, ma semplice e immediata. Si incontrano nell'ascensore, si sorridono, poi di nuovo al bar alzano i bicchieri in segno di saluto, e poi ancora di notte in un piano bar deserto, unici insonni e stranieri.

La Coppola li segue con grazia e ritmi lenti, come se raccontasse l'amore al «tempo delle mele», l'innamoramento degli adolescenti, che procede per attimi, piccolissimi segnali, sguardi trattenuti e fatalmente contraccambiati, casuali sfo-

ramenti e sorrisi fuggiti. Non ha fretta, perché non vuole arrivare da nessuna parte, ma solo rompere l'automatismo e il meccanico attraverso il gioco. Ora i due ballano intorno alle loro timidezze. Si sono trovati simpatici e iniziano a perlustrare la città come in un wendersiano *Viaggio a Tokyo*, ma di rincorse e karaoke, sale giochi e feste nottambule. E alla fine in hotel si trovano sdraiati castamente nel letto, uno a fianco all'altro, e i piedi quasi si accarezzano mentre vedono in tv *La dolce vita* di Fellini. Sono, anche se non se ne sono accorti, i protagonisti di un *Breve incontro* alla David Lean. Sono puro cinema, perché proiezione di un desiderio puro e adolescenziale, casto e platonico. Sono l'infanzia del cinema assediato dalla contemporaneità dell'automatismo e dell'omologazione. Ecco: ci sono film, e tutti quelli che amano il cinema ne hanno una lista segreta, che dicono cose, ma solo a noi, che raccontano storie, ma solo per noi, che parlano a tutti, ma sono «nostri».

Strana e magica schizofrenia del cinema che, ormai sempre, vuole piacere a tutti ma che qualche volta, e sempre più di rado, si piega su se stesso, si fa «piccolo», pur affrontando temi grandi e da grandi, e arriva a toccare l'individuo, l'intimo, il biografico. Ognuno ha il proprio film e lo tiene segreto, per pudore, per gelosia, per vergogna. Vergogna di vedersi e sentirsi scoperti di avere amato un film che non si crede importante, ma solo privato. *Lost in translation* appartiene a questa categoria di film: sono di tutti, ma appartengono a noi stessi. Il motivo di questo fatale coincidenza è lasciato alle leggi del desiderio. La Coppola cerca l'archetipo dell'infanzia (e del cinema) attraverso il gioco e l'amore, anche quando è platonico in una storia che rompe la successione e la ripetizione automatica di comportamenti e di destini attraverso un evento, un incontro, un piccolo miracolo.

RADIO ITALIA SOLO MUSICA ITALIANA

L'Artistica LORENZO VITALI PRODUCTION

VIDEO ITALIA SOLO MUSICA ITALIANA

presentano

questa sera in diretta su Video Italia solo musica italiana

alle ore 21.00 in diretta dal vivo

SU CD E MC

FAME THE MUSICAL SARANNO FAMOSI

SU CD E MC

Dal 9 DICEMBRE al Teatro Nuovo di MILANO

Infoline: 02.76.00.00.86 r.a. - www.sarannofamosimusical.it - info@lartistica.net

Puoi sentirci e vederci gratuitamente su:

SKY: Goldbox (Canale 712) - Acces Media (Canale 86)

EUTELSAT: HOTBIRD 4 - Frequenza 12,673 GHZ
Polarizzazione Verticale SR 27.500 FEC 3/4

www.radioitalia.it - www.videoitalia.it