

FILM SCARICATI DA INTERNET: DA OGGI MULTE E CARCERE

Da oggi sarà vietato scaricare e scambiare film via internet. Entra in vigore il decreto contro la pirateria via internet nel settore audiovisivo che contiene anche misure a sostegno delle attività cinematografiche e dello spettacolo. Secondo il decreto per chi metta «a disposizione del pubblico un'opera cinematografica o parte di essa», ci sarà una «sanzione amministrativa pecuniaria di euro 1500». Prevista anche una sanzione penale con multe da 5 a 30 milioni di vecchie lire e reclusione da 6 mesi a tre anni per chi lo fa a scopo di lucro.

divieti

CHE STRANO INFERNO, NEL «FAUST» NAPOLETANO: C'È ANCHE UNA POMPA DI BENZINA

Erasmus Valente

Faust di Gounod al Teatro San Carlo di Napoli, ed è subito scontro tra il momento storico della musica e quello dell'allestimento scenico in cui l'opera incappa. Dovremmo modificare anche la musica, ma non si può. È il capolavoro di Charles Gounod (1818-1893), e già Debussy riconobbe, in Gounod e nel Faust, un buon momento della sensibilità francese, legata alla melodia, che non cede al wagnerismo. Gounod - scriveva Debussy - è più vicino a Faust e a Goethe, di quanto Wagner lo sia a certi personaggi della tradizione germanica. E fa di Gounod, anzi, un musicista «necessario», negli anni dominati da Wagner. Giorgio Vigolo, poeta e scrittore troppo presto dimenticato, fa di Gounod un «caro nonno della musica francese, un patriarca della tonalità,

che voleva costruirsi una cella di monaco nell'accordo perfetto, e che certo vi costruì la cameretta di Margherita», dalla quale si sprigiona, poi, un'aura romantica, tedesca, se pensiamo che il «Salut, demo-chaste et pure» richiama l'Adagio del terzo Concerto per pianoforte e orchestra di Beethoven. Tuttavia, nonostante la sua validità storica e musicale, questo Faust è vittima di realizzazioni sceniche estranee al respiro della musica, sia che riflettano l'oggi che un tempo remoto. L'illustre scenografo Hans Schavermoch ha fatto suoi demoni e fantastici dipinti di Jacques Brissot (Parigi, 1929) che ricostituisce a suo modo paesaggi infernali di Pieter Bruegel il Giovane ed Hieronymus Bosch, tra i quali ora s'innalza una Torre di

Babele, ora una facciata di chiesa che poi scompare, e lascia allo scoperto un monumento all'odierna divinità: la Pompa di benzina, con Mefistofele trataniche e barili, che fa un po' trascolorare, chissà, il Bosch in Bush. Notevoli le proiezioni, come quella d'una navata di chiesa, che diventa un'apoteosi di canne d'organo, via via dimezzate e appuntite, quasi zanne di fauci pronte ad ingoiare Margherita che, in catene, aspetta la morte liberatrice. L'avrà, tramite la ghigliottina. Ma viene accolta in cielo. La regia di Jean-Louis Martinoty (ha un debole per Faust, anche quello di Busoni e un altro, ricavato da Il maestro e Margherita di Bulgakov) ha tenuto bene insieme il tutto, accogliendo anche le proteste di coriste che, non condividendo maltrattamenti ad

un crocifisso, si sarebbero astenute dal partecipare allo spettacolo. Sarebbe stata una grave offesa nei riguardi anche dell'abbé Gounod, che ebbe sempre al dito l'anello sacerdotale. Sacerdoti fedeli della lirica, con alla testa il mefistofelico Ruggero Raimondi (celebra i quarant'anni dedicati al melodramma), hanno, con un massimo impegno canoro e scenico, rievocato la tragedia di Faust, ben penetrata da Marcelo Alvarez (Faust), Darina Takova (intensa Margherita), Anna Bonitatibus, Franco Vassallo, Marianna Cappellani, Alex Esposito, Andrea Snarski. Applauditi il corpo di ballo, il gruppo dei mimi, il coro, la splendida orchestra e il direttore Yves Abel. Repliche il 24 (20,30), 27 (19,30), il 30 e il 2 aprile (alle 18).

lirica

Sono Pazzi Questi Registi (come Maddin)

Una vita inverosimile e film paradossali, ma con stile: l'ha scoperto il Bergamo Film Meeting

Dario Zonta

Dopo Aki Kaurismaki, Jan Svankmajer e i fratelli Quay, ovvero alcuni dei più geniali ed eccentrici dei registi «portati» in Italia dal Bergamo Film Meeting, quest'anno il gruppo capitanato da Emanuela Martini e Angelo Signorelli ha «scoperto», nell'edizione conclusa domenica, un regista canadese che sfida quei campioni europei per originalità e eclettismo. Si chiama Guy Maddin e raccontare le storie dei suoi film è come metter bocca in un universo in cui è bandita la parola («portatrice di dannazioni e guerre», Maddin dixit) a favore del puro e fantasmagorico eclettismo visivo. Un universo di mirabilia che si nutre di questi mondi e di queste figure: una Lady dimezzata (Isabella Rossellini, a cui un chirurgo pazzo e ubriaco d'amore ha tagliato le gambe), promuove a Winnipeg nel Canada della Grande Depressione un concorso per trovare la canzone più triste del mondo. Gruppi di ogni sorta e nazionalità duellano e duettano in scontri musicali che fondono le chitarre messicane alle cornamuse del Siam. Chi vince si tuffa in una piscina di birra, alla faccia del proibizionismo statunitense, e viene incoronato dalla Lady, vestita per l'occasione di due meravigliose gambe di cristallo piene di birra (*The saddest Music in the World*, 2003). Un triste giocatore di hockey per



Un momento di «Dracula» di Guy Maddin

Canadese, gira surreali melodrammi con donne senza gambe o un Dracula wagneriano. Ma la sua vita, come la racconta, è ancora più assurda

amore della figlia, bella e fatale, di un proprietario di bordello (condannata a non farsi toccare da alcuno, se non dalle mani dell'amato padre, che lei tiene sottospirito) se le fa trapiantare (le mani), spargendo eros e tanatos come conseguenza del diabolico innesto (*Cowards Bend the Knee*, 2003). Un musical «horror-wagneriano» eseguito dal Royal Winnipeg Ballet per raccontare le rocambolesche avventure del conte Dracula (*Dracula*, 2002). Un viaggio frenetico e cinefilo al centro della terra e del cinema per sanarne il cuore malato (*The Heart of the World*, 2003). Un melodramma montano ambientato tra le Alpi dove tutti sussurrano e perfino agli uccelli sono state tagliate le corde vocali per

evitare le valanghe (*Careful*, 1992). Questo e molto di più sono i film di Guy Maddin, la cui complessità è difficile contenere in rapide descrizioni. I suoi film sono «miniature» (come li definisce Bruno Fornara, curatore insieme a Pier Maria Bocchi della personale bergamasca e di un libro, prima essenziale ricognizione del cinema di Maddin, da cui prendiamo dichiarazioni e spunti) in cui vengono condensate l'esperienza del cinema degli anni Venti, delle avanguardie (dai surrealisti ai formalisti), dell'espressionismo, e quindi l'arte dei maestri Victor Sjostrom, Von Sternberg, Bunuel, Eizenstein, Verov, Griffith (e così via). Il tutto impresso su pellicole graffiate e dalla patina resa densa dal tempo, foto-

grafate in bianco e nero (a volte ricolorato), sovraesposte, fuori fuoco, scintillanti, montate seguendo il libero arbitrio e la logica dei sogni su piani sovrapposti e stralunati. Sembra un pasticcio e infatti è un «pastiche» ma di alta invenzione formale e narrativa, mai di sterile virtuosismo stilistico.

I film di Maddin sono della stessa materia di cui sono fatti i sogni e della stessa materia di cui è fatta la vita, il melodramma. E la vita di Maddin secondo Maddin è l'esempio più lucente dei suoi «melo» cinematografici: «Mio fratello si è ucciso sulla tomba della sua fidanzata. Mio padre ha preso fuoco durante un litigio con mia madre, ed è bruciato fino alla morte dopo essere corso per tutte le

stanze della casa cercando aiuto dai suoi figli inutili prima di cadere sul letto e sbriciolarsi, da come lo ricordo io, alla maniera dei vecchi rami inceneriti in un fuoco da campo. Mia nonna che era cieca e viveva con tutti noi, fu così sorpresa di recuperare la vista improvvisamente, che cadde dalle scale del soggiorno e morì una settimana dopo per le fratture. E mia zia Lil, che per più di 50 anni stette in piedi in un angolo a fare teste ricciolute come parrucchiera professionista, si vide strappare tutti i capelli dalla testa quando venne investita da un pirata della strada. Fu un gran conforto aver avuto per i miei cari queste morti così tragiche. Ebbero un senso narrativo confortante per tutti noi». Ecco, abbiamo deciso di farvi raccontare il «cinema» (e la vita, i fatti sono veramente accaduti) di Maddin dall'autore stesso, perché questo tragico ed esilarante ritratto sintetizza perfettamente lo spirito di questi film che sembrano perfettamente «applicare» una famosa definizione del sommo Antonin Artaud: «Il cinema è essenzialmente il tramite rivelatore di una vita occulta con la quale ci mette direttamente in relazione». La vita di un Edward alla Tim Burton, che a Winnipeg, nel cuore delle foreste del Canada, in una bottega di rigattiere kitsch inventa, con le sue «mani di forbi-ce», mondi come sintesi di cinema e sogni, favole e fantasmi, tragedie e melodrammi... alla ricerca di un padre perduto.

Il fatto è che Maddin ha stile: usa pellicole graffiate, fuori fuoco, pensa agli anni 20, tragico ed esilarante adotta la logica dei sogni

da Copenaghen

«L'eredità»: il potere stravolge chi ce l'ha

Gabriella Gallozzi

ROMA «Il desiderio è quello di reinventarsi un cinema politico che diversamente da quello degli anni Settanta non abbia delle tesi precostituite ma piuttosto cerchi le sue storie nella realtà». Parola di Per Fly, regista danese, classe 1960, che in patria ha sbancato i botteghini con *L'eredità*, superando persino gli incassi di *Dogville* di Lars Von Trier che ne è il produttore. In arrivo nelle nostre sale da venerdì, distribuito da Teodora film, *L'eredità* è il secondo «episodio» di una trilogia dedicata alle «divisioni sociali». Qui si punta il dito contro il «capitalismo di famiglia». E, in particolare, sulla rinuncia «alla vita» a cui è costretto il rampollo di una schiatta di industriali danesi. Lui che si è sempre tenuto alla larga dal potere e dalle acciaierie del padre, alla morte di questo viene richiamato «all'ordine» dalla madre e, in breve, perderà moglie, affetti e libertà, per assumere su di sé la responsabilità della fabbrica, la ristrutturazione, i licenziamenti e la fusione con un marchio francese.

«Nel film - racconta il regista - si mostra quale sia la differenza tra quello che si vuole e quello che si deve fare. Il protagonista, infatti, soccombe al dovere come un eroe tragico, ritrovandosi in un destino segnato che gli impone di escludere l'amore e la libertà, sui quali finora aveva costruito la sua vita». Se Ken Loach, ma anche il francese Robert Guédiguian, ci hanno mostrato di recente le conseguenze drammatiche del capitalismo di inizio millennio dalla parte di chi lo subisce, cioè gli operai e i lavoratori, Per Fly fa il percorso inverso. Ci mostra come il potere sia in grado di stravolgere l'animo umano. Così come fa col protagonista capace persino di licenziare il vecchio operaio che l'ha tenuto sulle ginocchia quando era bambino, oppure il fedele braccio destro del padre messo alla porta su richiesta dei nuovi soci francesi. Ken Loach, racconta il regista, era stato coinvolto nell'elaborazione del film. Poiché per l'autore danese, «Ken il rosso» è un punto di riferimento fondamentale, come è facile intuire dalle tematiche dei suoi film. *The Bench*, per esempio, il primo della trilogia sulle divisioni tra le classi sociali, è tutto dedicato ad un barbone alcolista deciso a bruciarsi la vita bevendo. Per realizzarlo Fly racconta di aver girato a lungo per Copenaghen insieme a degli assistenti sociali, in modo da conoscere da vicino il mondo dell'emarginazione e del degrado sociale. «In Danimarca - prosegue il regista - si dice che non ci siano differenze tra classi sociali. Forse apparentemente è così, ma a guardar bene i divari sono forti. E per questo che ho deciso di girare questa trilogia. Perché credo che il cinema debba guardare in profondità nella realtà». Così dopo gli «sguardi» sull'emarginazione urbana e sui capitalisti europei Per Fly è già alle prese col terzo film, *The Killing*, dedicato alla classe media. «Quella - dice - che costituisce l'80% della popolazione in Danimarca. Per non incorrere nelle solite storie dove la moglie tradisce il marito e viceversa racconta di un omicidio. Quello involontario di un militante di sinistra che uccide un poliziotto».

Il festival di film africani di Milano quest'anno allarga lo sguardo all'Asia e all'America latina

Che ve ne sembra del cinema angolano?

Bruno Vecchi

MILANO Sud, Ovest ed Est. Alla quattordicesima edizione il Festival del cinema africano di Milano allarga lo sguardo. Un po' per necessità. Molto per ribadire e ampliare il concetto di vetrina delle nuove cinematografie. Una scelta sottolineata anche nel logo della manifestazione iniziata lunedì e in corso fino a domenica: Festival del cinema africano, d'Asia e America latina.

Il risultato della ricerca di nuovi orizzonti ha prodotto un cartellone ricchissimo. Ma soprattutto offre al pubblico la possibilità di confrontarsi con un articolato panorama di «culture altre». Ognuna con la propria specificità. Ognuna con uno spazio nel quale proposte e riflessioni trovano la giusta armonia. Ampliando lo sguardo, gli organizzatori hanno anche finito per operare scelte coraggiose. Infatti per il concorso sono stati selezionati film di cinematografie pochissimo conosciute: dallo Sri Lanka al Kazakistan all'Angola. Ma che sono lo specchio di una vitalità produttiva sorprendente e di un linguaggio espressivo complesso e articolato. *Il profumo dello stagno di loto* di Satyan Maiti (Sri Lanka), ad esempio, è un melò dalle mille sfumature. *Piccola gente* del kazakho Nariman Turebayev, invece, è una commedia delicata e ironica su due giovani di Alma Alta che si guadagnano da vivere al mercato nero, che ha trovato in Francia la sponda co-produttiva necessaria per avere una visibilità internazionale. Ma le voci più interessanti arrivano ancora una volta dall'Asia. Non è una novità. Semplicemente, il Festival conferma la tendenza con due film in concorso: *Take Out* di Shi-Ching Tsou e Sean Baker, che batte bandiera taiwanese e americana (le dodici ore di un fattorino cinese di un fast food di New York assillato dagli strozzini), e *Uniform* del cinese Diao Yinan



«Le siffiet», cortometraggio in concorso al Festival del cinema africano di Milano

(sulla «doppia» identità della Cina del Terzo millennio). Il Festival del cinema africano, d'Asia e America latina, però, è anche memoria. Alla cinematografia del continente nero sono dedicati il Concorso dei cortometraggi e dei documentari, mentre ai grandi registi africani è riservata la nuova sezione Panoramica. Senza dimenticare la presenza a Milano di Sembène Ousman, grande regista senegalese e padre del cinema africano, al quale è dedicata una personale. Sembène parteciperà anche ad un laboratorio inserito nell'ambito di Spazio Università (27 marzo, ore 10 al Centro San Fedele).

Una nota a parte merita l'«Evento speciale: memorie del Ruanda - 1994/2004: dieci anni dalla tragedia». In programma, dopo un dibattito tenuto alla libreria Utopia, la proiezione di *Le parole dell'anima* di Andrea Canetta (sabato alle 21 al cinema Arcobaleno), una rassegna di film-documento e il monologo teatrale *La carezza di Dio* (domenica, ore 16.15, Auditorium San Fedele). È un'occasione da non perdere, il Festival. Soprattutto in una città come Milano che, da qualche anno, le occasioni per proporre eventi culturali sembra averle perse del tutto, come interesse.

GLI ARGOMENTI UMANI
PENSARE IL MONDO NUOVO
 mensile di politica e cultura
INVITA ALL' INCONTRO
QUESTO CAPITALISMO È DA CAMBIARE

NE PARLANO: **Silvano Andriani, Andrea Margheri, Alfredo Reichlin**
 CONCLUSIONI DI: **Sergio Cofferati**
 PRESIEDE: **Eugenio Riccomini**

GIOVEDÌ 25 MARZO 2004, h.15
 sede Unipol assicurazioni
 sala Cinzio Zambelli
 via Stalingrado 45 - Bologna

è un iniziativa Editoriale Il Ponte
 via Manara 5, 20122 Milano