

In scena



GIBELLINA (TRAPANI)
L'«ORESTIAD» DI PASOLINI
E L'OMAGGIO A FALCONE

C'è una forte traccia pasoliniana nelle *Orestiadi* di Gibellina di quest'anno a partire dagli *Appunti per un'Orestiade africana*, su un'ipotesi di film ideata dal poeta e cineasta friulano, portati in scena l'8 luglio da Alessandro Haber (foto), Imma Villa e Silvia Ajelli con

le musiche di Dario Sulis e del nigeriano Chris Obegi. Altra linea della rassegna siciliana è quella dedicata alla lotta alla mafia con *È la notte un raduno d'ombre* il 17 luglio di Franco Maresco e Claudia Uzzo su testi di Franco Scaldati, e il 5 agosto *Orazione per*

Falcone e Borsellino nel giorno di San Rocco di Salvo Licata, interpretato da Fabrizio Ferracane e Filippo Luna, con le musiche di Alessandro Presti e la partecipazione straordinaria di Vasco Brondi. fondazioneorestiadi.it. (A. Au.)

RIFLESSI NEL GRANDE SCHERMO MISTERO SENZA COMICITÀ

di Roberto Escobar

» Niente in questo film è semplicistico, assicura Nicolas Benamou. Intende che i vestiti sono come quelli del 1970, e così le auto, alcune splendide, e gli arredi. Nel 1970 infatti è ambientato *Mistère à Saint-Tropez* (*Mystère à Saint-Tropez*, Francia, 2021, 89'). Un ancor giovane Jacques Chirac (Philippe Dusséau) telefona a Maurice Lefranc (Gerard Depardieu, mai tanto in sovrappeso) in Quai des Orfèvres 36, sede storica della polizia parigina. Fin qui è tutto semplice. La cosa si complica quando l'ottimo Lefranc deve scegliere quale tra i suoi ispettori mandare in soccorso del barone Claude Tranchant – per il pubblico italiano Croissant (Benoît Poelvoorde) – amico di Chirac e minacciato da un misterioso assassino che di notte cammina per la sua villa a Saint Tropez con addosso una tuta da sub.

Per farla semplice – almeno noi –, basterà ricordare che il seguito scelto dal capo della polizia è un oggetto tanto pieno di sé quanto goffo e incapace, che in francese risponde al nome di Jean Boulin e che nel doppiaggio diventa Botta, anzi Botta (Christian Clavier, anche



«Mistère à Saint-Tropez» di Nicolas Benamou. A destra, Maurice Lefranc (Gerard Depardieu)

cosceneggiatore). Questa è l'idea narrativa – si fa per dire – da cui si sviluppa una sceneggiatura scritta inutilmente a sei mani: oltre a quelle di Clavier, quelle di Jean-François Halin e Jean-Marie Poiré. Dice Benamou che *Mistère à Saint-Tropez* si ispira al Blake Edwards e al Peter Sellers della *Puntera rosa* (cinque film, tra il 1963 e il 1978, e uno di montaggio nel 1982) e di *Hollywood Party* (1968). Ma ci spiega che non si è fermato a quei modelli, e che ha messo insieme “un film moderno”. Ad appesantire la situazione, Clavier aggiunge che Boulin/Botta è un misto tra l'ispettore Clouseau e il commissario Maigret. Poi, come se non bastasse, annuncia, o minaccia, che il suo Clouseau rammodernato tornerà presto in un altro paio di “misteri”, uno a Istanbul e uno a Berlino. Neanche quelli saranno semplicistici, temiamo.

P.S. Nel film, in edizione italiana, si cita l'ispettore Colombo di Peter Falk. Solo che il primo di quei telefilm, *Riscatto per un uomo morto*, è del 1971, un anno dopo le avventure di Botta.

★★★★★
© RIPRODUZIONE RISERVATA

Regista sul set. Stanley Kubrick durante la lavorazione di uno dei suoi film



GETTY IMAGES

FILOSOFO E POETA DELLA MERAVIGLIA

Stanley Kubrick. Settant'anni fa veniva proiettato a Venezia «Fear and desire» in cui già si evidenziavano le tematiche care al regista: la geometria delle trame, le riflessioni sulla violenza e la diffidenza verso storia e politica

di Goffredo Fofi

Lucien Goldman, un grande studioso di letteratura e filosofia, consigliava ai suoi studenti (ero tra quelli) di leggere con la massima attenzione l'opera prima di uno scrittore, la più rivelatrice di tutte della sua ispirazione e del suo carattere. Nel caso del cinema, il consiglio può valere soltanto per registi come Stanley Kubrick (New York 1928 – Londra 1999), che, partendo dalla sua passione per la fotografia, divenne in qualche modo il produttore di se stesso con *Fear and desire*. Il film suggerì più tardi il titolo a Enrico Ghezzi per una brillante raccolta di saggi e fu proiettata alla Mostra del cinema di Venezia nel 1953 con il titolo *Shape of fear* nella sezione denominata Festival del film scientifico e del documentario d'arte. La curiosa e dimenticata vicenda di questa proiezione è stata ricostruita dall'Archivio Storico della Biennale ed è una delle tante scoperte del voluminoso tomo (1328 pagine, di cui 333 di illustrazioni) di Gian Piero Brunetta, *La Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia 1932 - 2022* (Marsilio, € 42), dall'8 luglio nelle librerie.

Kubrick si lanciò nella regia fuori da ogni produzione e circuito ufficiali, aprendo la strada anche in America a un cinema davvero nuovo, davvero “d'autore”. Lo fece seguire da *Il bacio dell'assassino* (1955) e soprattutto da quel *Rapina a mano armata* (1956) che lo impose come uno degli autori più forti della nuova Hollywood. Nel primo non viera ancora un suo tratto distintivo, l'amore per il Settecento e la sua storia e cultura, ma anche lo sfondo non casuale del castello di *Orizzonti di gloria* (1957), e il progetto, purtroppo non realizzato, a lungo sognato, di un

film su Napoleone, in definitiva sul ruolo della personalità nella Storia. Segnali di quel secolo vi sono in quasi tutti i suoi film, soprattutto in *Barry Lyndon* (1975), e ovviamente nella sua visione del mondo, perfino nel fantascientifico 2001 *Odissea nello spazio* (1968). Una logica non sempre fredda e distante, e che solo nell'ultimo film, *Eyes wide shut* (1999, a chiusura di un secolo che è davvero stato “il secolo del cinema”), sembra aver conquistato una serenità anche affettiva, una sorta di raggiunta comprensione umana non distante, non fredda (che al festival di Venezia non venne affatto apprezzata, e ricordo le liti che insieme ad Alberto Farassino dovemmo sostenere con amici e colleghi che avrebbero voluto che l'ultima opera del Maestro fosse un altro super-film nella linea dei suoi più arditi e spettacolari).

È peraltro ben vero che, con Fellini e in parte con Spielberg e Leone, Kubrick è stato uno dei registi che più hanno creduto nel cinema come suscitatore di “meraviglia”. “È del poeta il fin la meraviglia”, scrisse un tale, e tanto grande cinema lo ha avuto presente. *Fear and desire* non poteva permettersi, ma ebbe tanti dei caratteri che segnarono le future opere del regista: la perfetta geometria delle narrazioni, le riflessioni sulla violenza e crudeltà degli esseri umani e della loro Storia, sulla diffidenza verso la Storia e i suoi strumenti politici, sulla ripetitiva povertà dei nostri sentimenti... Ascese e cadute, ordine e caos, passione e ragione diventano da subito i poli fondamentali di un'opera che, dopo *Fear and desire*, abbandonò spesso il presente per volgersi al passato (come *Spartacus*, 1960) e al futuro, alle nostre speranze e possibilità, ma anche alle nostre condanne: vedi la logica folle del *Dottor Stranamore*

(1964), la violenza dei singoli e del potere in *Arancia meccanica* (1971), la visionarietà mortuaria di *Shining* (1980) tra un passato sotterraneo e il futuro dentro una società affluente, produttrice di frustrazione e follia, ma con qualche accenno di miglioramento, nella capacità del bambino e del nero di un “sentire” non malvagio, come quello dell'esemplare intellettuale reso da Jack Nicholson...

Insomma, e per non insistere: Kubrick, con Buñuel e Tarkovskij e pochi altri, non è stato soltanto un grande regista cinematografico, ma anche, diciamo senza remore, un grande filosofo. Il cinema ha dato autori altrettanto importanti e significativi e illuminanti dei grandi filosofi e dei grandi scrittori e artisti del Novecento. E Kubrick è dei pochissimi che abbiano cercato di dire che di una nuova armonia c'era e c'è bisogno, tra il vecchio istinto e una nuova ragione, tra realtà e sogno, tra violenza e pace, e, se non ha creduto in un nuovo protagonismo femminile, ha quantomeno creduto nella possibilità di una visione. Quando Kubrick morì mi toccò l'onore di ricordarlo in pubblico, a Roma, insieme ad Antonio Margherita, che con lo pseudonimo di Anthony Dawson disse molti film western e polizieschi negli anni Settanta, ma che era stato chiamato a Hollywood direttamente da Kubrick perché prima che regista era un maestro, con l'amico Bava, nella difficile arte dei trucchi... Il ritratto che egli ne tracciò era di un uomo tanto esigente quanto civile e, aggiunte, buono: attento al lavoro altrui e con le idee chiarissime su quanto aveva da chiedere ai suoi collaboratori. Insomma: una grande persona e un grande e geniale artista dell'arte più importante e universale del Novecento.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

IL SENSO TRAGICO DI MILO RAU NEL TEATRO D'OGGI

Venezia

di Maddalena Giovannelli

La bulimia che contraddistingue tanta parte del panorama culturale italiano ci induce talvolta a credere che un buon curatore sia colui che si accaparra un alto numero di novità e le stipa tutte nel suo cartellone. La seconda Biennale Teatro firmata da Stefano Ricci e Gianni Forte sembra dirci qualcosa di diverso: che “curare” significa piuttosto favorire la degustazione lenta di una ragionata selezione di proposte. Non sono mancate le novità a Venezia, beninteso, a partire dalle recenti creazioni del Leone d'Argento Samira Elagöz, e del Leone d'oro Christiane Jatahy.

Ma nello stesso tempo Ricci e Forte hanno deciso di dedicare ampio spazio a Milo Rau – regista già più volte rappresentato in Italia – con una personale che va letta anche come una dichiarazione politica contro lo sfrenato consumismo delle proposte culturali (è sufficiente una sola data italiana per definire uno spettacolo “bruciato”?); Regista teatrale, cineasta, attivista, direttore di un importante teatro a Gent, Milo Rau si è già da tempo attirato, proprio come il suo nome tutelarne Pasolini, le critiche di chi lo accusa di fare troppo, in troppi ambienti, e di replicare ormai in modo ripetitivo format rodati.

I quattro lungometraggi e lo spettacolo presentati a Venezia in retrospettiva (con il titolo *Activism and intimacy*) mostrano tuttavia, con cristallina evidenza, che Rau è al momento l'autore che meglio reinterpretale istanze del tragico nel teatro contemporaneo. Eschilo metteva in scena con l'*Oresteia* il primo tribunale della storia! Oggi Rau fa deporre i testimoni della guerra civile in Congo (*The Congo tribunal*), indaga i processi-lampo contro i sospetti simpatizzanti dello Stato Islamico in Iraq (*Orestes in Mosul*); o ancora discute pubblicamente del suicidio di una intera famiglia di Calais (*Famille*). L'indagine sui meccanismi di rappresentazione della violenza, fondamentale per comprendere la poetica di Rau, è stata anche il centro di un laboratorio di alta formazione tenuto presso Biennale College per soli dieci partecipanti. La tragedia antica escludeva dalla scena gli atti di sangue per recuperare, attraverso l'evocazione in *absentia*, tutta la deflagrante potenza. La stessa questione, posta oggi, ricade sull'uso (e l'abuso) dell'immagine in pubblico, e nei suoi lavori Rau tenta costantemente di risemantizzare e decostruire.

Intanto, a Gent, si prepara un'immersione nella tragedia greca con il progetto biennale *All greeks*, che punta alla messa in scena di tutte le tragedie superstiti, con particolare attenzione alle zone di conflitto e di guerra (come a proseguire l'incompiuto progetto pasoliniano degli *Appunti per un poema sul Terzo Mondo*). Così, dopo i dieci giorni veneziani, Rau riprenderà a viaggiare tra l'Iraq e il Brasile. E lì, assicura, che si trovano Oreste e Antigone.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

DANZA MACABRA CON PARTO DOLOROSO DI PIETRE

Napoli

di Roberto Giambrone

Può una danza macabra divertire e appassionare come uno spettacolo di circo? Sì, se a metterla in scena è il coreografo, regista e scenografo svizzero Martin Zimmermann, pluripremiato nel suo Paese e molto apprezzato in giro per il mondo. La sua *Danse macabre*, vista in prima nazionale al Mercadante di Napoli per il Campania Teatro Festival, è un dispositivo scenico spiazzante, che riproduce una sorta di discarica dell'oltretomba, dove quattro personaggi *borderline* – un dinoccolato uomoscheletro (interpretato dallo stesso regista), un dimesso, ma incredibilmente atletico signore di mezza età, un cantante capellone e una donna esile ma funambolica – ingaggiano una lotta senza tregua con i loro stessi corpi, che si ribellano alle leggi della fisica e della fisiologia, mentre un *surplus* di oggetti, cartacce e dispositivi animati li fagocita e li scuote al limite delle possibilità umane.

Alla sommità di una piramide che sovrasta il fondo scena è adagiata un'instabile casetta altalenante, dalla quale entrano ed escono rocambolescamente, come in un film di Buster Keaton o Harold Lloyd, gli stravaganti personaggi, ripetutamente scaraventati in basso come fossero oggetti. La *Danse di Zimmermann*, che ha poco di *macabre* se non nell'iconografia parodica alla *Creepshow*, è un fuoco di fila di numeri circensi, che fanno leva sull'acrobatismo degli interpreti, coautori dello spettacolo con le loro gag, e su una tragicomica clownerie.

Assecondati dalla musica percussiva e rumoristica di Colin Vallon, i *performers* si agitano senza sosta: cantano, ballano, urlano, corrono, si contorcono, simulano un doloroso parto di pietre, farfugliano frasi incomprensibili, ma soprattutto capitolano e si rialzano continuamente come se nulla fosse. Ogni tanto ammiccano al pubblico, lanciando una scarpa in platea o minacciando di coinvolgere gli spettatori in questo caos infernale.

Se appare innegabile l'estro creativo di Zimmermann, la sua capacità di orchestrare una macchina scenica spettacolare e visivamente affascinante, sfugge una lettura che vada oltre la superficie della fantasmagorica *féerie*. Forse si vuol dimostrare quanto l'ostinata voglia di vivere e di superare le difficoltà spinga l'essere umano al di là delle sue possibilità fisiche, oppure semplicemente si scherza con la morte per tenerla a distanza e non prendersi troppo sul serio. In ogni caso, si rimane incantati di fronte al gioco teatrale che vince su tutto, e non è poco.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Danse Macabre

Martin Zimmermann
Napoli, Teatro Mercadante
Sierre (Svizzera), Les Halles,
10-11 settembre
Ginevra, Festival de la Bâtie,
15-17 settembre