la Voce del popolo
in più
spettacoli
www.edit.hr/lavoce
Anno 4 • n. 25
martedì, 27 marzo 2018

PARAF
QUARANT'ANNI FA A FIUME ESPLOSE IL PUNK

FENOMENI

Il 1968, l'anno delle contestazioni studentesche

I movimenti giovanili che diedero un impulso ai cambiamenti ebbero un impatto anche sull'arte teatrale

4|5

IL PERSONAGGIO

Il film «Nico, 1988» di Susanna Nicchiarelli

La pellicola racconta la musa di Andy Warhol, diventata famosa con i Velvet Underground

6|7

TENDENZE

La serie norvegese SKAM sbarca nel Belpaese

Senza mai approdare in tivù, la fiction risulta la più vista in Norvegia. La versione italiana è simile all'originale

7

CITTÀ SIMBOLO

La Grande Mela come set di innumerevoli film

La metropoli americana è una delle città che hanno segnato la storia della cinematografia americana

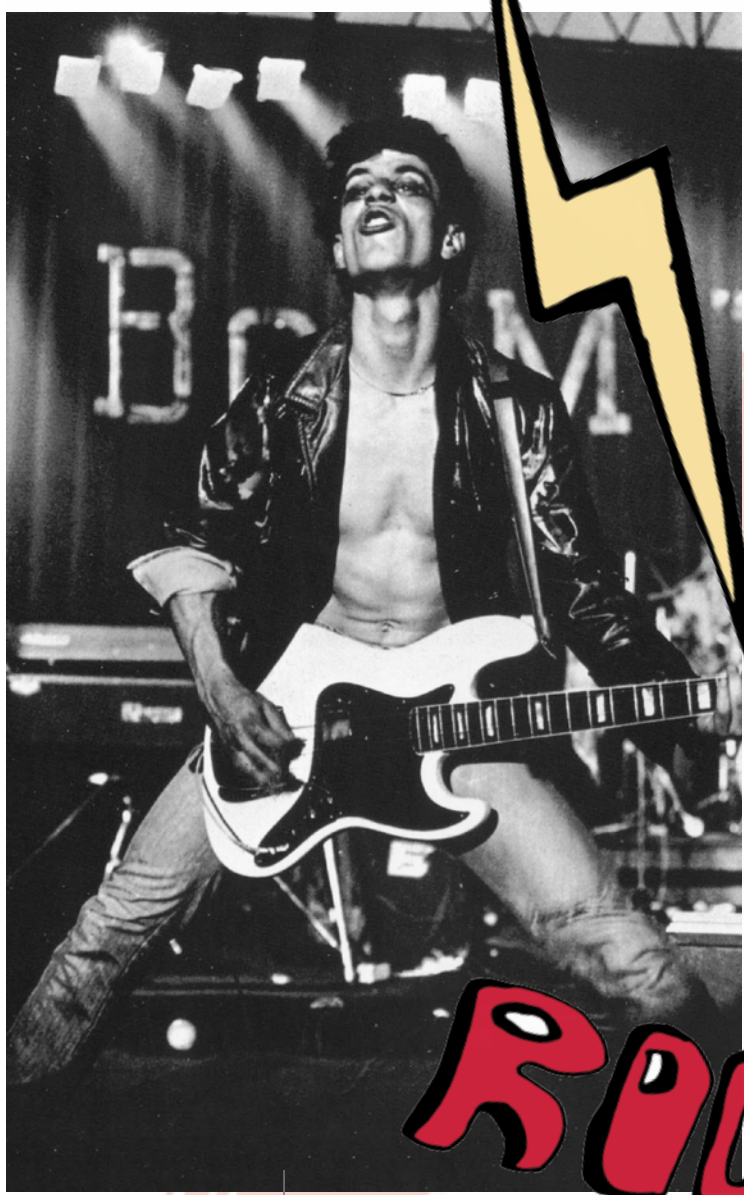
8

ANNIVERSARI

di Ivana Precetti

QUARANT'ANNI FA, A FIUME È SCOCCATA LA SCINTILLA DEL PUNK CHE HA IN SEGUITO «INCENDIATO» IL RESTO DELL'EX JUGOSLAVIA

I PARAF BUTTARONO GIÙ UN MURO TIRANDOSI DIETRO TUTTI GLI ALTRI



La foto simbolo del punk fiumano

Velid Đekić

Valter Kocijančić e Pavica Čabrijan

Il punk, per definizione, è un genere musicale nato nella seconda metà degli anni Settanta nel Regno Unito, contraddistinto dall'uso di una strumentazione essenziale, dal rifiuto delle linee melodiche e dal carattere dissacrante dei testi; musica rozza, rumorosa, poco complessa, ribelle e diretta, formatasi con gruppi quali The Stooges, Ramones, Sex Pistols, The Dead Boys, The Damned o The Clash e portata avanti negli anni, fino a oggi, con le relative evoluzioni. Ma punk è anche il seguace di un movimento giovanile di protesta, sorto verso la fine degli anni Settanta in Inghilterra e negli Stati Uniti, e caratterizzato dall'ostentata esibizione di forme di abbigliamento e di acconciature di capelli vistosamente eccentriche, e da posizioni polemiche nei confronti della società consumistica. Sono definizioni valide a livello globale, ma nel nostro piccolo possiamo dire lo stesso? Ne abbiamo parlato con Velid Đekić, giornalista e scrittore, grande ricercatore e appassionato della scena rock fiumana e seguace del punk cittadino, in occasione delle celebrazioni del 40º di nascita del Ri Rock Festival e del primo concerto dei Paraf, gruppo punk fiumano per antonomasia, tenutosi a Palazzo Modello (ex Circolo) il 22 marzo del 1978, grazie all'iniziativa del club giovanile "Giovanni Poscani". Un'esibizione, la loro, che segnò il boom del genere musicale nell'ex Jugoslavia e di conseguenza anche nell'Europa orientale. A Đekić abbiamo chiesto che cosa ha rappresentato questo fatto dal punto di vista sociale, a fine anni Settanta, in un Paese socialista.

C'era libertà d'espressione?

"C'era, soprattutto in una città come Fiume, anche se oggi vorrebbero farci credere il contrario – sostiene il nostro interlocutore –. Il solo fatto che i Paraf potessero esibirsi liberamente, la dice lunga. Lo stesso vale per le generazioni precedenti poiché già negli anni Cinquanta in città sorsero i primi rock club. Per Fiume era più facile, data la vicinanza con l'Europa occidentale. La prima scena punk nacque proprio qui e appena dopo si aggregarono quella lubianese, zagabrese e poi anche quella belgradese. Da occidente arrivavano venti nuovi, freschi, e noi fummo i primi a trarne beneficio. I Paraf ruppero un muro tirandosi poi dietro tutti gli altri. Da lì a poco nacquero band quali i Lom, i Termiti, i Protekcija, i Radnička kontrola e via di seguito. Questo boom durò poi per anni".

Che cosa ha significato questo fatto per Fiume?

"Il punk ha letteralmente colorato la città di quel periodo. La giovane generazione, anche se visto dalla prospettiva di oggi si trattava sempre di minoranza, fu però abbastanza forte da poter smuovere le acque. Il punk è stato estremamente importante per la cultura pop fiumana. E il fatto che i Paraf ne fossero i precursori, ovvero quelli che mossero i primi passi punk in questi territori, dà a pieno titolo alla cultura pop di Fiume un posto d'importanza essenziale a livello europeo. Non era esattamente la stessa cosa essere una punk band nell'Europa occidentale e in quella orientale, dov'era immancabile quest'influsso esotico".

Com'era esserlo in un Paese come la Jugoslavia?

"Bisogna capire che la Jugoslavia non era il tipico Paese socialista perché a differenza degli altri – in Russia, Ungheria, Cecoslovacchia, i Paraf, ad esempio, a quei tempi non avrebbero potuto nemmeno uscire di casa – aveva vissuto nei decenni un'evoluzione democratica. A Fiume, poi, lo si percepiva in maniera particolare. Ciò non vuol dire che la polizia non facesse il proprio lavoro, ma nemmeno che non c'era libertà di movimento e d'espressione. Siccome alla Jugoton (casa discografica jugoslava, nda) non era permesso produrre i dischi dei Sex Pistols, dei Ramones, dei Clash e di altre punk band, noi andavamo a comprarli a Trieste. Come nell'Occidente, così anche qui, il punk è nato come una specie di protesta giovanile contro tutto quello che ai giovani non andava a genio e anche a quei tempi si trattava di differenze sociali, convenienze partitiche, lavaggi ideologici di cervello. Ciò che pensavano gli adulti, usciva dalla bocca dei giovani. Nel caso specifico si trattava di una specie di protesta sociale attraverso la musica. Il punk era il genere ideale per i teenager: breve, semplice, passionale e d'effetto. È ovvio che i ragazzi ne fossero rimasti così affascinati. A quei tempi era anche una reazione al crescente afflusso del rock elettronico. Diciamo che il punk, col suo arrivo, mise le carte in regola".

È d'accordo con queste tesi Valter Kocijančić, fondatore dei Paraf, l'uomo che diede il via a tutto e rivoluzionò la musica di queste terre?

"Parlare di regime a Fiume a quei tempi, è una grande e grossa balla. Chi dice che non c'era libertà, mente. Noi d'altronde, nei nostri testi, non abbiamo mai contestato il governo al potere bensì le cose futili, i grattacapi quotidiani visti da noi giovani. Eravamo dei ragazzini, dei quindicenni, sedicenni, che cosa potevamo sapere? Se abbiamo mosso qualcosa, lo abbiamo fatto incosapevolmente – sostiene –. Noi volevamo soltanto suonare, esibirci, produrre un disco. E mai nessuno ci ha fatto problemi per questo. Almeno finché c'ero io nei Paraf (Kocijančić ha abbandonato la band circa tre anni dopo la fondazione, nda). Il nostro primo concerto ufficiale in Circolo fu un'esplosione. Ci esibimmo per ultimi e ricordo che una parte del pubblico aveva immediatamente abbandonato la sala, mentre gli altri stettero al gioco dimenandosi come dei forsennati mentre suonavamo i nostri unici cinque-sei brani d'autore che in quel momento avevamo. Siamo stati degli insonsapevoli motori di un qualcosa che a Fiume a quei tempi non c'era. Ci divertivamo da matti mentre le cose intorno a noi cambiavano senza che nemmeno ce ne rendessimo conto. Oltre a qualche sguardo perplesso della gente, per il modo in cui ci vestivamo, non abbiamo mai avuto nessun tipo di problema, tantomeno con la polizia, come forse qualcuno potrebbe pensare. Dopo la prima esibizione in Circolo, abbiamo cominciato a pensare seriamente all'incisione di un disco. Sono seguiti concerti in tutta l'ex Jugoslavia. Parallelamente alle esibizioni, scrivevamo altri brani per completare il nostro repertorio. Il nostro primo album 'A dan je tako lijepo počeo' (E la giornata iniziò così bene)venne inciso in uno studio assurdo che non aveva capito niente di ciò che volevamo ottenere. Ricordo che il disco rimase chiuso in magazzino per otto mesi prima di venire pubblicato, cosa che mi fece assolutamente incavolare.

Quando poi uscì, ero contentissimo: avevamo il nostro primo album. A me bastava quello. Quindi decisi di lasciare. Avevo raggiunto il mio obiettivo", conclude Valter Kocijančić.

Le cose per i Paraf presero una piega completamente diversa con l'arrivo nella band di Pavica Čabrijan, meglio nota come Vim Cola. Interpellarla per una dichiarazione al riguardo è stato d'obbligo.

"Mi è difficile parlare di quel periodo perché gli sono legata sentimentalmente e sento ancora delle fortissime emozioni quando ci penso – esordisce –. Non so, pertanto, quanto io possa essere obiettiva. Non so a che cosa potrei paragonare quell'epoca, il modo in cui la vivevamo, dire se fosse bella, brutta, facile, difficile. Per noi era semplicemente naturale. Quello dei Paraf era semplicemente un modo di esprimersi. Avevamo questa fortissima necessità, questo bisogno di reagire a certe cose che col senno di poi ci davano fastidio. Credo che in tutto questo... film, la cosa che più ci disturbava fosse questo senso di paranoia da parte del 'regime', soprattutto verso le persone che la pensavano in maniera diversa, che avevano il bisogno di riflettere con la propria testa. Quest'atmosfera generale aveva provocato in noi una forte ribellione ed essendo ancora dei ragazzini, la sentivamo ancor di più. D'altra parte eravamo dei creativi, e

come tali sentivamo il desiderio di dare un messaggio nella maniera che più ci veniva facile e con lo strumento che più sentivamo vicino, ovvero la musica. Quello dei Paraf è stato un continuo sperimentare e posso dire che era piuttosto complicato farlo essendo noi in quegli anni tecnicamente limitati. Riuscivamo a malapena a rimediare una chitarra elettrica, per non parlare d'altro. Essere donna, poi, in una band di questo tipo era difficilissimo… ho dovuto farmi un mazzo così per non mollare ai primi vaffa… che sentivo dal pubblico, che ovviamente arrivano perché così doveva essere, non perché fossi una donna, per capirci… Non c'erano sconti e ricevevo lo stesso trattamento dei miei colleghi maschi".

Per voi c'era libertà completa?

"Non proprio. Per un periodo hanno tentato in tutti i modi di tapparci la bocca e prima dei concerti dovevamo consegnare agli organizzatori la lista dei brani per ottenere il via libera. Il nostro 'blaterare giovanile' aveva evidentemente colto nel segno e a un certo punto ci vedevano come un pericolo che andava... eliminato. Qui, però, vorrei 'salvare' Fiume, che è sempre stata una città diversa grazie alla sua multiculturalità. L'ho sempre amata, la amo e la amerò finché vivo (Pavica Čabrijan vive ormai da anni a Besca sull'isola di Veglia, nda) proprio per questa sua diversità, questo senso di libertà che vi si respira anche quando le cose nel resto del Paese vanno diversamente".

Dove avete riscontrato maggiori difficoltà?

"Forse non ci crederete, ma a Sarajevo. In Bosnia avevamo l'embargo e ci era vietato esibirci. Lo abbiamo comunque fatto illegalmente, in un concerto di tre giorni".

Come mai proprio lì?

"Perché Sarajevo era una delle città in cui si percepiva maggiormente l'influenza del regime e in cui c'era forte indottrinamento. A Fiume era diverso e i Paraf, assieme alle altre band dell'epoca, avevano in un certo senso creato una strana, curiosa specie di movimento di resistenza. Tutto ciò era molto interessante, ma non innocuo, e assolutamente poco romantico. C'è stato un periodo in cui sono riusciti a farci stare zitti e per due, tre anni, ci siamo anche fermati. Ora non si direbbe. Sono passati quarant'anni, ma era così. Discutendone con gli altri gruppi, eravamo giunti alla conclusione che nell'ex Jugoslavia si trattava di un attacco sistematico concordato contro tutto quello che significava punk e new wave. Ciò che mi affascinava, però, era questo nostro respirare insieme, per gli stessi ideali, questo nostro essere sempre pronti a ribellarci. Una cosa che oggi, purtroppo, non vedo tra i giovani".

Che cosa ha significato il punk in quegli anni?

"Sarebbe pretenzioso dire che esso abbia cambiato le cose in seno alla società, ma ha comunque smosso le acque. E non è un caso se sia apparso per primo proprio a Fiume, che è la culla dell'intera storia. A Londra lo si sentiva già da un bel po', e Fiume l'ha imitata presto. In quegli anni queste due città, entrambe di stampo industriale, avevano un simile background, così pure in quanto a scena musicale".

Torneranno i Paraf?

"Siamo aperti a tutto e non lo escluderei. C'è tantissimo materiale inedito che attende tempi migliori. Credo che un giorno ci rivedremo".

«LA VOCE DEL POPOLO» — PAG. 8

PIENO SUCCESSO DELL'INIZIATIVA DELLA «POSCANI»

Tutti all'appuntamento ospite d'onore il rock

Alcuni esecutori non avrebbero sfigurato al festival di Abbazia — Gli applausi più fragorosi per i «Gea» — Non mancava neanche il «punk», rappresentato dai «Paraf»

Il gruppo degli «Azimut» in piena azione. Da sinistra, il chitarrista Dean Blažić e il batterista Igor Čanči.

Un gran successo il primo concerto organizzato dal Club dei giovani «Giovanni Poscani». E' stato presentato come «Serata del rock fiumano» ed il pubblico che non si è mai visto offrire qualcosa di simile è giunto puntuale all'appuntamento dimostrando di gradire spettacoli di questo genere. Ci sono stati parecchi che si sono stupiti del prezzo bassissimo del biglietto (10 ND) chiedendosi perchè esso non sia stato più elevato, almeno il doppio. In effetti a Fiume i concerti rock si tengono raramente e quando ci sono, i prezzi da pagare per assistervi sono veramente esagerati. Il minimo pagabile è di 40 ND per complessi nostrani un po' meno noti. Le star tipo «Bijelo dugme» pretendono anche 100 ND. Dopo questa disquisizione sui prezzi veniamo allo spettacolo. Si inizia alle 19 e 10 per permettere a coloro che sono impegnati con la scuola ai pomeriggio di giungere in tempo. I primi ad uscire davanti a un pubblico che, richiamato all'inizio, si è comportato egregiamente sono i «Taurus». Il gruppo è composto da Zlatan Klarić alle tastiere, Dean Marčelja alla chitarra, Gianni Juras alla chitarra 12 corde e da Damir Horvat al basso. In qualità di ospite si presenta Joško Serdarević alla batteria e alle percussioni. La musica da loro presentata è una sorte di jazz, non però il free-jazz, ma una specie di musica acustica. Il loro spettacolo è andato abbastanza bene. Il pubblico forse non era pronto all'assolo su piano di Zlatan Klarić e, mentre alcuni ascoltavano con attenzione, altri invece chiacchieravano. In effetti questo gruppo ha avuto meno tempo a disposizione per preparare lo spettacolo a causa della mancanza di una sala prove. Queste sale prove sono di solito dei garages, delle cantine nelle quali oltre agli strumenti i suonatori ci stanno a malapena. Forse il genere di musica che loro presentano non è ancora adatto al pubblico o perlomeno non a un pubblico più vasto. Nel loro spettacolo ci sono state alcune incertezze, alcune sbavature che in un futuro andranno corrette. In ogni caso la loro uscita di mercoledì 22 non rimarrà un caso isolato.

Il pubblico in sala ormai su di giri era pronta ad accogliere gli «Azimut». Costoro si sono serviti per alcuni brani della «vocalist» (o meglio della «master of ceremonies») Marina Čabrajec che ha recitato alcuni versi, e quando davano mano agli strumenti spezzavano una lastra di vetro facendo un fragore assordante.

Il gruppo è composto da Željko Gržeta-Lelo al flauto, da Dean Blažić alla chitarra, da Vlado Gašparović al basso, da Marijan Srdoč alle tastiere e da Igor Čanči alla batteria. Come etichettare la loro musica? Questa è la parte più difficile per il cronista poichè le etichette sono quanto mai ingrate. Diciamo jazz-rock, in gran rilievo l'organo e il piano elettrico e poi pezzi più «soft», con atmosfere ovattate dal flautista Lelo. Sono sicuro di non sbagliare nell'affermare che alcuni gruppi presenti ad «Opatija 78» si sono mostrati in veste peggiore dei gruppi presenti alla CI.

I «Gea», esibitisi per terzi, hanno ottenuto i più vasti consensi. Eppure la loro esibizione è stata quanto mai tormentata. Nemmeno una settimana fa il bassista Marinko Radetić - Lajbek è stato ricoverato all'ospedale e in solo tre giorni ha dovuto esser sostituito, per uno scambio di cortesie, da Damir Horvat dei Taurus. Oltre a lui hanno suonato Davor Tolja e Joško Serdarević, entrambi dei «Vrijeme i zemlja» e il chitarrista Zubčić Alen-Gaston. I quattro si sono uniti come amici, per suonare soprattutto per Alen Zubčić, un chitarrista che ha del talento da vendere. Applauditissimo dal pubblico presente in sala che ha gradito anche gli assoli degli altri componenti e soprattutto quello del batterista Joško Serdarević. Compatti nel suono, hanno avuto pochissime lacune.

E finiamo con i «Paraf», un gruppo punk che è veramente tale, non solo dal lato estetico ma anche da quello esecutivo. Saliti sul palco tutti strappucchiati, con spille da balia, catene, lucchetti hanno creato una bolgia infernale di suoni e grida. Se la sono presa con tutto ciò che va storto. Hanno cantato contro i direttori, contro la chiesa, contro i buchi nelle strade, contro la scuola. In teoria va tutto bene, in pratica poi va tutto «a farsi friggere», è stato uno dei loro versi ricorrenti. Altri ancora, provocatori come: «I direttori aumentano e i soldi nelle casse sociali diminuiscono». Durante la loro esibizione il pubblico si è rotto in due frange, una che li ha applauditi a più non posso, l'altra che invece ha abbandonato la sala. Walter Kocijančić, Zdravko Cabrijan e Dušan Ladavec-Pjer, hanno dimostrato che anche da noi il punk ha il suo pubblico.

Lo spettacolo è stato reso più vivace dal light-show realizzato con i mezzi della CI e dei «Paraf».

Rudy Segnan

Al concer sentita e

Numerosi cantanti Plauso partico

I cantanti e gli ospiti si pre alla fine dello spettacolo.

POLA, 23 (lb) — I polesi hanno risposto in gran numero all'appello della Conferenza comunale per la riabilitazione e la tutela degli invalidi, presenziando, ieri sera alla Casa dell'APJ, al concerto di musica leggera organizzato a scopo di beneficenza, ossia a favore degli invalidi ai quali, per l'appunto, è andato tutto il ricavato della serata, che coincideva con la Giornata internazionale degli invalidi. Un plauso particolare è stato espresso, da Gianni Kumar, presid te della Conferenza, l'indirizzo della ...a dell'Armata, del Gl... stre e dell'Associaz... dei musicisti Istro-polesi che ha...o collaborato all'allestim...nto dello spettacolo al quale, in rappresentanza della città, hanno assist...o il presidente e il vice presidente del Comune, in... Josip Kolić e prof. Lui... Ferri, nonchè il dottor ...omano Dobkanović del ...entro comunale per la ...tela sociale e rappresentanti dell'APJ.

Questi i partecipanti allo spettacolo, che si

L'articolo sul concerto in Circolo, pubblicato dal nostro quotidiano il 24 marzo 1978

FENOMENI

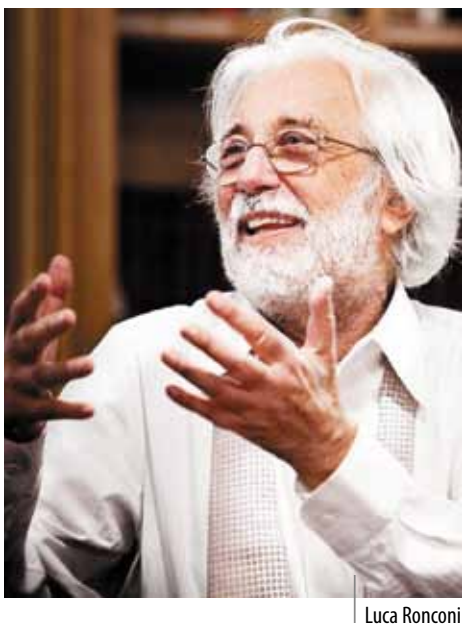
LA CONTESTAZIONE GIOVANILE NEL 1968 IN EUROPA

IL «RISVEGLIO D
CHE HA DA
AL TEATRO SP

La performance del Living Theatre nel 1968

Il Gruppo della Rocca

Dario Fo


Luca Ronconi

Quando nella primavera del 1968 scoppia il... Sessantotto, anche il teatro otterrà dei benefici. In tutta Europa, come del resto era accaduto negli USA l'anno prima, essendo appunto il "Sessantotto americano" avvenuto nel 1967. Con una differenza sostanziale. Negli Stati Uniti, il risvolto – diciamo così – teatrale della contestazione tocca esclusivamente l'ambiente universitario, che in quel paese è organizzato a mo' di cittadelle, i campus. Nella vecchia Europa, invece (e in qualche grande città del Sud America) il sommovimento riguarda tutta la società: i giovani, gli studenti, il mondo del lavoro. (Non confonda la nascita a New York, dei teatri Off e Off-Off Broadway: essi costituiscono, sì, una novità, ma che non incide minimamente sui meccanismi dell'organizzazione teatrale generale).
Questo "risveglio di primavera" – non a caso usiamo il titolo di un fortunato dramma di Frak Wedekind – tuttavia riguarda il teatro nel suo insieme molto meno che non le altre discipline artistiche e, più in generale, la società, a parte – e in parte - talune realtà, tra cui l'Italia. Essa infatti, a causa del Ventennio, non aveva vissuto la rivoluzione scenica europea degli anni Dieci e Venti, con le ventate provocate dalle "avanguardie storiche": futurismo, espressionismo, surrealismo, dadaismo, sviluppatisi altrove, compresa la Germania in cui la negazione della cultura e dell'arte si ha appena dagli inizi degli anni Trenta. E per un certo periodo anche nella Russia sovietica, fino a quando la clava staliniana non ha cominciato a mozzare le teste dei grandi artisti futuristi e d'avanguardia.
Sicché, il "Sessantotto teatrale" l'Italia lo incomincia a vivere, ovviamente in maniera caotica e contraddittoria, sin dagli anni Quaranta con le coraggiose regie (scelta di testi e di codici espressivi) dei Visconti, degli Jacobbi, degli Strehler, dei Giannini. Perché caotiche? Perché c'è da recuperare un quarto di secolo vissuto al buio e nella totale autarchia rispetto alle novità di cui si gode nel resto dell'Europa (ripetiamo: ad esclusione della Germania, ma anche della Spagna franchista, dove non a caso il regime fucilò il maggiore poeta della scena, Federico Garcia Lorca): autori, generi, stili, linguaggi, tra cui il teatro espressionista tedesco, quello realista e magico russo/sovietico, le innovazioni di Craig e Reinhardt, il Teatro della Crudeltà, quello americano classico del Novecento e quello di avanguardia dell'immediato secondo dopoguerra a firma del Living Theatre, il Teatro politico avviato da Erwin Piscator e Bertolt Brecht, il nascente Teatro dell'Assurdo e degli Arrabbiati inglese, ecc.

La scena parmense e Dario Fo

Ebbene, tutto ciò, anche gli ultimi arrivati, cioé la scena italiana, nel 1968 lo hanno conosciuto o lo stanno conoscendo. Ultimi arrivati, ma anche per questo ancora "freschi" e in grado di apportare ulteriori novità. Due, in tal senso, sono le realtà che maggiormente si distinguono: la scena parmense, divenuta sin dalla fine dei Cinquanta uno dei centri europei più vivaci in tema di teatro sperimentale studentesco; e Dario Fo, che al medesimo tempo è un innovatore sia sotto il profilo del linguaggio sia per quanto attiene l'organizzazione e la fruizione dell'evento teatrale. Fo è il primo a capire che, soprattutto il suo di teatro (la commedia satirica, la denuncia socio-politica), non ha modo di svilupparsi se il "prodotto" non viene a contatto con il più alto numero possibile di fruitori. Talché Fo e la sua compagna Franca Rame escono dai luoghi deputati e portano i propri spettacoli laddove il teatro non è di casa: nelle piazze, nei circoli ricreativi, nelle fabbriche occupate, negli spazi pubblici dismessi.
Ma soprattutto presso una platea che – per motivi di classe, di cultura, di tradizione ed economici – non frequenta le sale teatrali.
Se vogliamo, è proprio Dario Fo l'unico "prodotto" dell'anno. infatti nel 1968 che egli fonda la propria compagnia, Nuova Scena. E ne battezza l'attività con una forma di spettacolo del tutto fuori dai canoni, il "teatro di narrazione" che ha le sue radici nelle giullarate popolari medievali. Sotto il titolo di "Mistero Buffo" nascono una serie di spettacoli che si basano sulla tradizione dei cantastorie e della Commedia dell'arte, recuperando testi inediti e vangeli apocrifi attraverso i quali "smonta" verità ufficiali laiche e religiose saldamente ancorate nei libri di testo e nella cultura "alta". Il tutto, attraverso lo specifico linguaggio teatrale del "grammelot", un parlato costituito di suoni onomatopeici e l'incontro e incastro di vari idiomi lombardo-veneto-padani, e che si rifà alle improvvisazioni giullaresche. Naturalmente, la critica che scaturisce da questi spettacoli non riguarda solo la materia trattata, ma, per metafore, anche la modernità e la contemporaneità.
Sulla scia dell'operazione organizzativa del gruppo di Dario Fo si immettono dalla fine del decennio, consolidandosi nei primi anni di quello successivo, un crescente numero di complessi teatrali per solito fondati e diretti da giovani registi e attori; giovani, ma spesso, già con un "nome". Complessi che si danno una struttura cooperativistica, in cui cade la barriera tra attori e tecnici, mentre a livello di repertorio la scelta predilige o autori e titoli meno conosciuti, ma fortemente radicati nella realtà politico-sociale del momento o anche su autori/testi della classicità, però calati nel presente. Un nome su tutti: i toscani del Gruppo della Rocca, il cui manifesto programmatico dice, tra l'altro, che la ragione di essere del complesso concerne la "parità di diritti e di doveri, la partecipazione di tutti alle scelte artistiche, culturali, economiche, organizzative e alla loro realizzazione; la parità di compensi, la possibilità di muoversi

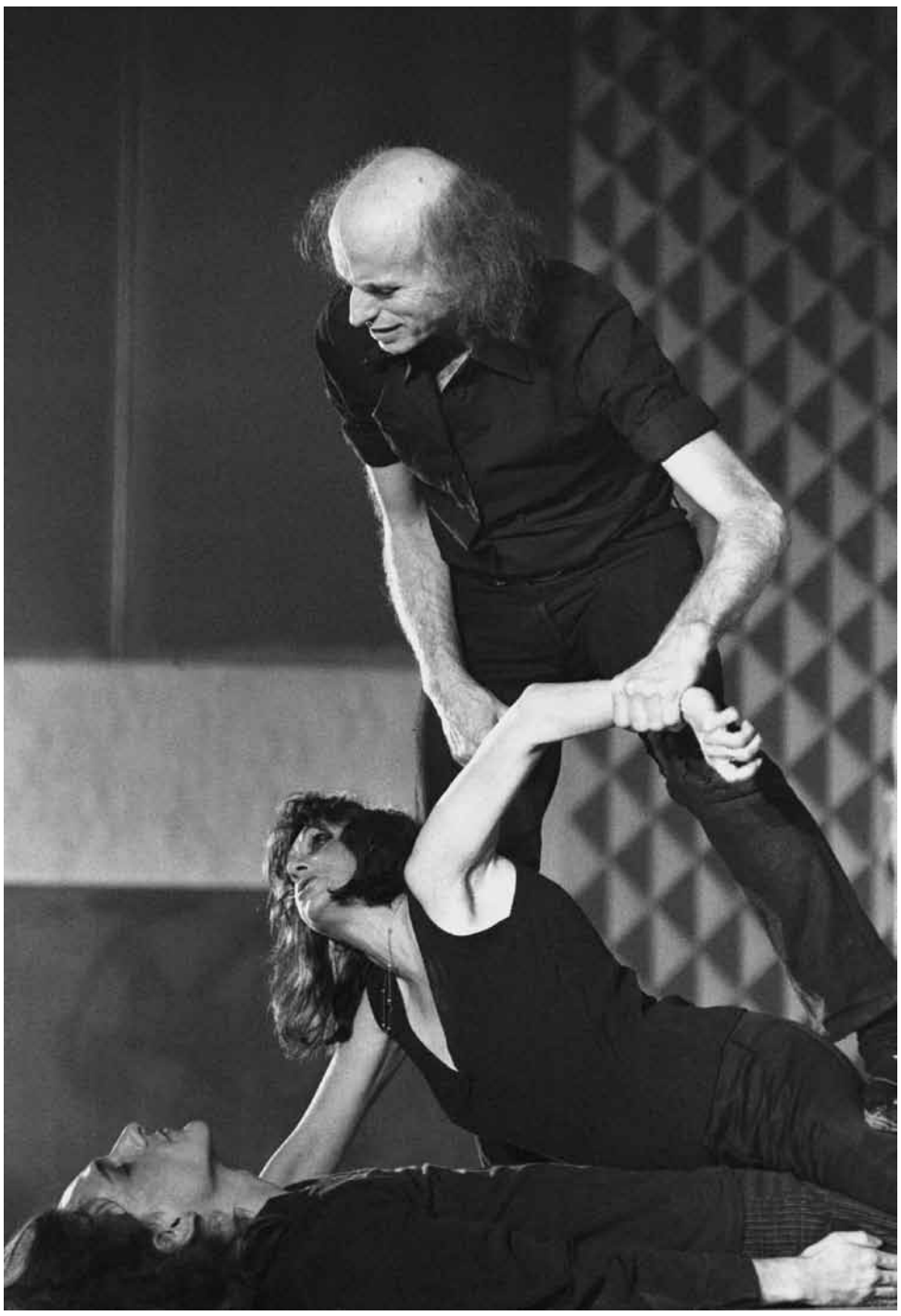
di Sandro Damiani

E I SUOI EFFETTI NEL MONDO TEATRALE ITALIANO

DI PRIMAVERA»

ATO LE ALI PERIMENTALE

Living Theatre



in una prospettiva a lungo termine; la costante ricerca di un pubblico nuovo e popolare".

Circuiti alternativi

Non va, però, neppure dimenticato, in questo caso un singolo artista e lo spettacolo che gli ha dato fama mondiale: Luca Ronconi, che nel 1969 allestisce l' "Orlando furioso" di Ariosto, nella trasposizione scenica di Edoardo Sanguineti. Il poema agisce su una molteplicità di palchi semoventi, azionati dagli attori stessi, e con azioni in simultanea in vari punti del luogo, che ricalcano l'andamento dell'intreccio dell'opera ariostesca, mentre il pubblico "insegue" le azioni e non di rado si trova in mezzo alla stessa, con gli attori che gli recitano a fianco. Se vogliamo, Ronconi con questo spettacolo "perfeziona" l'intento del Living di deteatralizzare l'azione scenica a favore di un contatto quanto più fisico con lo spettatore.
Ovviamente, la nascita di complessi strutturati al di fuori della tradizione e con un'offerta artistica altrettanto aliena rispetto alla suddetta tradizione, abbisognano di un nuovo, diverso, diffuso e capillare soggetto che ne incanali il prodotto. Nascono i circuiti alternativi, con l'apertura di nuovi spazi teatrali, siano essi intesi come teatri che come luoghi divenuti deputati alla rappresentazione dell'evento scenico.
Avevamo citato la scena parmense.
Parma, è noto, è una delle capitali della lirica italiana (Verdi, Paer, Toscanini nati in zona; Paganini, genovese, ma assiduo frequentatore della città emiliana).
La prosa, tradizionalmente, non vi ha cittadinanza, fino a quando il segmento teatrale del Centro universitario cittadino non si apre al dialogo con gli Atenei europei in cui si coltiva l'arte scenica, portando in città ogni anno decine di spettacoli con proposte artistiche e stilistiche sconosciute nel resto del Paese, fatti salvi i pubblici elitari e specialistici delle maggiori rassegne internazionali italiane: la Biennale di Venezia, il Festival dei due Mondi di Spoleto, la Rassegna dei Teatri Stabili di Firenze. Un'ulteriore novità è costituita dal "dopo spettacolo", fatto di dialogo e dibattito tra i "facitori" dello spettacolo e i fruitori. Da notare che "guru" della nascita del teatro di prosa in quel di Parma è un regista zagabrese, Bogdan Jerković (che nel 2002 sarà insignito della cittadinanza onoraria, appunto per avere dotato Parma di una forte e radicata cultura scenica, nella materializzazione di un gruppo stabile: la Compagnia del Collettivo, oggi Teatro Due).

«Moto di popolo»

Il Sessantotto italiano, per la sua carica di "moto di popolo", incuriosisce e porta a stabilircisi, il più innovativo fenomeno teatrale del dopoguerra, gli americani del Living Theatre, fondati da Julian Beck e Judith Malina, i quali già l'anno prima in Francia decidevano di mutare la propria visione dell'arte scenica in un qualcosa di più vicino all'happening che non alla forma dello spettacolo, benché rivoluzionario, ma comunque dentro i canoni della rappresentazione. A dire il vero, il Living abbandona gli Stati Uniti per l'Europa, in particolare per la Francia, convinto che essa sia pronta ad accogliere il "verbo" della Rivoluzione. Ma ben presto, le attese vanno deluse, da qui la scelta definitiva per l'Italia. Ed è qui che il Living Theatre "svolta". Ciò avviene con "Paradise Now".
A suo modo, lo spettacolo costituisce la "deteatralizzazione" dell'evento teatrale, per cui viene a cadere la barriera tra attore e spettatore, che si ripeterà anche in altre loro produzioni, a favore della "comunione" artisti-spettatori. Ma siamo all'ennesimo fuoco fatuo. Insomma, il Teatro al massimo riesce a parlare di Rivoluzioni, non certo a innescarle... E di rivoluzione sui palcoscenici – deputati e improvvisati – si parla e straparla. con la voce di autori improvvisati e/o nuovi e con quelli "storici" (Brecht, in primo luogo), nonché con la "rivisitazione" dei classici. Inoltre, la materia non manca: la guerra del Vietnam, le guerre e guerriglie anticoloniali, la Cina, e, non ultime, le lotte sindacali e operaie nell'occidente opulento.
Quanto incide il teatro sorto sulla scia del "vento sessantottino" sulla realtà scenica tradizionale? In generale, non molto, se non nello svecchiamento dei repertori (ciò vale per la scena di tutta Europa, compresi i castigati e censurati teatri dell'Est). Il regista che dispone di un teatro (pubblico o privato che sia) e di una platea relativamente numerosa, a meno di avvertire particolari appetiti artistici, si dimostra più che impermeabile alle novità.
La grande novità, casomai, risiede nel fatto che il Sessantotto, con la sua filosofia della partecipazione, fa scoprire a giovani, studenti e lavoratori/operai l'arte del teatro, che in questo momento passa attraverso spettacoli/comizi, ma che intanto abituerà la gente ad amare questa forma di spettacolo, fino a quel momento tutto sommato classista (a parte quel teatro veramente popolare, ma che non è di casa dovunque, bensì nelle sole Napoli, Venezia, Roma, Milano; totalmente sconosciuto nel profondo lombardo-veneto e nel meridione, mentre in Sicilia la forma più popolare di arte scenica è costituita dai Pupi.
Ttornando alla scena tradizionale, essa – teatro stabile pubblico e compagnia capocomicale – non è più il centro del "mondo", ma invece di aprirsi al nuovo, vengono alzate barricate. L'unico, tra i grandi patron pubblici che accetta la sfida, è il regista Giorgio Strehler, che si recherà nel cuore del "nuovo", in Toscana, a Prato: dal 1947 a capo di un proprio teatro, il Piccolo di Milano. forte di un'organizzazione unica, condotta dal più grande impresario che si conosca, Paolo Grassi.
Proprio nel 1968, Strehler lascia il Piccolo e fonda una propria compagnia. L'esperienza durerà un paio di anni (dopo di che il regista triestino tornerà al "suo" teatro di Via Rovello), e darà frutti notevolissimi, tra cui la messa in scena de "La cantata del fantoccio lusitano" di Peter Weiss, un dramma di denuncia politica, caratterizzato dall'inesistenza di personaggi/ruoli fissi.
A proposito di questo testo, nel 1969 esso verrà allestito dal Dramma Italiano, con la regia (la sua prima regia fiumana) di Francesco Macedonio; a suo modo, questo spettacolo rappresenterà una sorta di "omaggio al Sessantotto" da parte della nostra compagnia.
E la scena (ex) jugoslava?
Pure qui come nel resto dell'Europa "socialista" (ma con dei margini di manovra non indifferenti), il teatro è costretto a parlare per metafore. Il Sessantotto, tuttavia, lo si sente, perlomeno in due luoghi: L'Atelje 212 di Belgrado e l'&td di Zagabria. Lo si sente, ma solo a livello di repertorio e di linguaggio scenico, per il resto siamo nel pieno della tradizione: gli attori in palcoscenico, gli spettatori in platea.

IL PERSONAGGIO

Una scena del film

NICO, 1988: LA MUSA DI ANDY WARHOL, DIVENTATA FAMOSA CON I VELVET UNDERGROUND, VIENE RACCONTATA TRA PUBBLICO E PRIVATO

Christa Paffgen e Lou Reed

LE OSCURE PASSIONI DI CHRISTA

Né biopic, né cult movie. *Nico, 1988* è uno spaccato di quella decadenza storica che è stata infelice protagonista del periodo fra gli Anni Settanta e Ottanta: Nico viene ricordata come musa del re della pop art, Andy Warhol; diventata famosa con i Velvet Underground, viene raccontata tra pubblico e privato onnicomprensivi di bellezza, decadenza, tossicodipendenza, rabbia passionale e inevitabilmente un rapporto da recuperare col figlio, mai riconosciuto da Alain Delon.

Musa di Andy Warhol

La regista Susanna Nicchiarelli (alunna di Nanni Moretti) con *Nico,1988* firma nuovamente un ritratto femminile: il lungometraggio è ispirato agli ultimi anni di vita di Christa Päffgen, conosciuta con il nome d'arte Nico (soprannominata "Sacerdotessa delle tenebre", per le armosfere gotiche, noir e decadenti della sua musica). Donna affascinante e conturbante, specie per l'epoca in cui ha vissuto (oggi probabilmnte sarebbe "una delle tante"), a interpretare il complesso ruolo della musa di Andy Warhol, diventata famosa grazie alla sua collaborazione con il gruppo Velvet Underground (gruppi rock che ha influenzato nella storia della musica divennero importanti pionieri per diversi generi che avrebbero poi preso piede nei decenni successivi quali rock alternativo, new-wave e punk rock). Il ruolo di Nico è interpretato dall'attrice Trine Dyrholm che porta sul grande schermo una donna che cerca faticosamente di recuperare la sua vita. Grazie a una grande interpretazione la protagonista ci proietta nella dimensione di una Nico invecchiata e privata della sua bellezza. Cerca di reinventarsi come solista, con un tour-avventura in giro per l'Europa che più della musica significa "dare un senso alla propria esistenza".

Pseudo nazismo

In uno straordinario scritto per il Village Voice del 1979, The White Noise Supremacists, Lester Bangs fa il punto su alcune tendenze di spacconaggine pseudo-nazi-razzista nell'ambiente musicale soprattutto nella categoria di cui sopra, la new-wave (spesso quel new mascherava tanti aspetti ideologici), proprio quella scena che aveva deciso di accogliere Nico nel suo percorso da solista, con gli album in larga parte clamorosi realizzati in complicità con John Cale, Brian Eno e Phil Manzanera. Tra i riferimenti principali, Bangs utilizza la versione agghiacciante dell'inno tedesco che Nico inserisce in chiusura di The End, album del 1974 (lo scrittore racconta di una versione dal vivo dell'inno, durante una performance della musicista al CBGB's di New York).
L'aspetto più sorprendente della regia di Susanna Nicchiarelli è la maniera con cui affronta l'ambiguità ideologica, e questa sorta di nazionalismo in misura inconsapevole, che facevano parte del carattere di Christa Päffgen: nel rapporto tra distacco e tenerezza col manager inglese Richard ("l'avvocato ebreo"), nelle memorie di guerra della Berlino bombardata, o nelle reazioni impazzite in concomitanza delle esibizioni nei Paesi del blocco sovietico, emerge netta la stessa tensione non riconciliata nei confronti del passato e dei propri demoni, che si ritrova poi traslata in maniera potente e quasi disturbante nella produzione musicale di Nico del periodo.

Christa Paffgen ed Andy Warhol

La regista Susanna Nicchiarelli

Sex&drugs&rock'n'roll

Il pretesto di *Nico 1988* è il racconto del tour 1986-'88 della musicista, in un "on the road" spezzato da brevissimi istanti di repertorio dall'Exploding Plastic Inevitable, lo show multimediale ideato da Andy Warhol con i Velvet Underground vent'anni prima, un viaggio per l'Europa presto trasformato in una sorta di percorso di presa di coscienza riguardo alla complessa relazione irrisolta con il figlio Ari.
La Nicchiarelli ha avuto mano felice nelle ricostruzioni di questa tournée in hotel scalcinati, locali di periferia, centri sociali, piazze di paese, in cui la protagonista condivide la propria passione per gli stupefacenti con la giovane band di musicisti che le viene messa a disposizione, di cui seguiamo anche amori ed estemporanee vicende. Il racconto (e questo a detta dei critici è da considerare una fortuna) non assume mai il piglio spensierato del biopic musicale "su di giri", ma mantiene la tonalità oscura del repertorio del periodo Marble Index/Desertshore – giovano parecchio i riusciti frammenti musicali con la riproposizione di brani non scontati di Nico ("Janitor of Lunacy", "My only child"… l'unico istante "reediano" è una "All tomorrow's parties").

di Fabio Sfiligoi

Vince quattro David di Donatello

Dopo aver conquistato il premio principale nella sezione Orizzonti all'ultima Mostra del cinema di Venezia, *Nico, 1988* è stato candidato a otto David di Donatello, vincendone quattro, tra cui quello per la miglior sceneggiatura originale.
Inoltre, sarà presentato negli Stati Uniti al prestigioso Tribeca Film Festival. Nel corso dello stesso Festival, patrocinato da Robert De Niro, verranno proiettati anche i documentari Ryuichi Sakamoto: Coda, di Stephen Nomura Schible, Satan & Adam, Blue Note Records: Beyond the Notes e Studio 54, con Nile Rodgers. Il Festival si svolgerà dal 18 al 29 aprile. Una settimana fa è uscita l'attesa colonna sonora di *Nico, 1988*, prima pubblicazione di 35mm, la nuova collana di 42 Records dedicata al mondo del cinema. La colonna sonora alterna musiche originali a rielaborazioni di brani di Nico, con la voce di Trine Dyrholm (l'attrice che interpreta Nico nel film): sarà la prima uscita di 35mm, la neonata collana in vinile e digitale creata da 42 Records e dedicata proprio al mondo delle colonne sonore e sonorizzazioni cinematografiche.

Trine, volto e voce di Nico

Un'interpretazione magnetica quella di Trine Dyrholm nel dare volto e voce alla celebre cantautrice tedesca ormai passata dalla bellezza inebriante a una maturità in cui porta evidenti i segni dello scorrere degli anni e della decadenza. Per questo è indubbio che una grande parte del magnetismo inaspettato del film sia merito dell'attrice, in grado di restituire un ritratto inedito dell'icona "maledetta", molto lontano da quello della *femme fatale* bionda della Factory. Nel film vengono disseminate confessioni e riflessioni della donna attraverso espedienti come interviste radiofoniche, o improvvise aperture in istanti di intimità (la cena a casa di un fan romano, Thomas Trabacchi). *Nico, 1988*, approfondisce la critica, rivela anche quando troppo appesantito da alcuni passaggi un po' contriti (come l'ennesimo tentato suicidio di Ari), una sincerità che cattura, quella fragilità sfacciata di chi ha messo il cuore in ogni azzardo.

Problemi di identità

Quando Warhol divenne il manager del gruppo, come prima cosa, suggerì loro di assumere come cantante l'attrice e modella tedesca Nico (Christa Paffgen), sua pupilla, giunta in America come compagna del chitarrista dei Rolling Stones, Brian Jones. Warhol prima aveva coinvolto Christa/Nico come attrice in alcuni dei film sperimentali che stava girando in quel periodo. Cominciò a frequentare la "Factory", collettivo di artisti che girava attorno al carisma di Warhol. Insieme ai Velvet Underground, Nico pubblicò il primo album della band, intitolato appunto The Velvet Underground & Nico, prodotto dallo stesso Warhol, che pure ne disegnò la copertina (una banana gialla sbucciabile con la scritta Peel slowly and see –'sbuccia lentamente e guarda' – stampata vicino. Chi rimuoveva la buccia di banana adesiva, vi trovava sotto un'allusiva banana di colore rosa). La presenza di Nico all'interno della band fu piuttosto marginale, in quanto non fu autrice di alcun brano, limitandosi solo a cantare testi scritti da Lou Reed, cantante e chitarrista della band.
Nel 1975, a proposito del suo rapporto con gli altri membri della band, disse: "I Velvet Underground avevano alcuni problemi di identità e volevano sbarazzarsi di me perché ricevevo più attenzione di loro da parte della stampa. Già nel 1968, prima della pubblicazione del secondo album "White Light/White Heat", Nico era uscita dalla band. Nel 1967 aveva conosciuto Jim Morrison, cantante dei Doors, con cui aveva avuto probabilmente una relazione sentimentale, e che l'aveva incoraggiata a cimentarsi nella scrittura di musica propria. Il 17 luglio 1988, mentre si trovava in vacanza a Ibiza, Nico venne ricoverata al Cannes Nisto Hospital dopo una caduta dalla bicicletta. Dapprima venne curata erroneamente per insolazione, ma si trattava invece di emorragia cerebrale. Morì la sera del giorno seguente. Venne sepolta al cimitero Grunewald-Forst di Berlino.

TENDENZE — di Rafael Rameša

IL FENOMENO SKAM SBARCA NEL BELPAESE

LA SERIE GIOVANILE NORVEGESE, LA PIÙ VISTA SENZA MAI APPRODARE IN TIVÙ, HA OTTENUTO LA SUA VARIANTE ITALIANA

Internet è ossessionato dalla serie teen norvegese *Skam* (pudore). Originariamente la storia è ambientata a Oslo e parla di un gruppo di ragazzi che frequentano la Hartvig Nissen School. La versione italiana è andata in onda il 23 marzo sulla piattaforma di video streaming Tim Vision. È ambientata a Roma e vede una tipologia di personaggi simile a quelli della serie norvegese, calati però nel contesto italiano. Presumibilmente, i temi trattati saranno simili, identità sessuale, religione, disturbi psichici e alimentari, bullismo… insomma tutto quello che rende la vita di un teenager difficile.
Lanciata nel 2015, è divenuta la serie più vista in Norvegia, senza mai approdare in tv. In realtà il fenomeno è completamente fuori dagli schemi tradizionali ed è difficile definirlo sia come serie tv sia come serie web. *Skam* è famoso per il suo modello di distribuzione. Le clip di ogni episodio appaiono online come se andassero in onda in tempo reale. Quando i personaggi sono a una festa il venerdì sera, quella scena andrà online il venerdì sera; se stanno chattando durante l'orario scolastico, quella scena apparirà online durante l'orario di scuola. Tutto accade senza preavviso, lasciando ai fan la possibilità di immaginare cosa e quando accadrà esattamente. Alla fine della settimana, i clip vengono confezionati in un episodio la cui durata varia dai 15 ai 45 minuti. Inoltre, la produzione gestisce anche gli account social dei personaggi principali di *Skam* e pubblica ulteriori informazioni da integrare alla storyline principale della serie, come ad esempio gli screenshot di conversazioni testuali tra i personaggi principali. I protagonisti hanno tutti dei profili social Instagram e Facebook pubblici per rendere la storia più autentica. Vivono una vita online come delle persone reali, condividendo foto, scambiando post e interagendo con il pubblico. In Norvegia ognuna delle tre stagioni è incentrata su un altro ragazzo dello stesso gruppo di amici e racconta le vicende dal suo punto di vista utilizzando chiavi d'interpretazione specifiche per i suoi distintivi tratti caratteriali.

Approccio non paternalistico

La protagonista principale della prima stagione italiana è una ragazza di nome Eva Brighi, interpretata dall'attrice Ludovica Martino.

Il successo della serie è dovuto soprattutto all'approccio non paternalistico, frutto di estensive ricerche sociologiche della casa di produzione che ha condotto centinaia di interviste a studenti, in particolare a sedicenni coetanei dei protagonisti della serie. L'idea era di creare la storia dal "basso", ascoltando i ragazzi. Il cast originale era composto solamente da un paio di ragazzini-attori, mentre la maggior parte del cast erano dilettanti e perfetti sconosciuti alle prime armi, le cui interpretazioni molto "grezze" hanno dato un tono molto reale alla serie.
Sebbene sia interamente sceneggiato, *Skam* fa un bel lavoro nell'offuscare i confini tra recitazione e realtà. Una particolarità del franchise è quella di vietare al cast interviste e apparizioni su media per preservare l'illusione di realtà dei personaggi. Non solo il cast, ma nemmeno lo show appare sui media, non esistono press release o canali di comunicazione tradizionali, bensì i fan indagano sulle novità come farebbero per scoprire che cosa succede di nuovo nella vita dei loro amici. Essere un adolescente è un bel casino. Sei miserabile in innumerevoli modi, ma c'è anche qualcosa di stranamente poetico in tutto ciò, nel modo in cui il tuo piccolo mondo è in continua lotta con sé stesso.
Il mondo di *Skam* è così fortemente connesso al mondo digitale che è di per sé un riflesso dell'essere giovani in questo momento, in un mondo in cui i social hanno creato linee di comunicazione tra adolescenti in cerca di altri che li capiscano. Ci fa quasi rimpiangere l'impossibilità della nostra generazione di avere avuto questo strumento a disposizione in questa età così difficile.

CITTÀ SIMBOLO

di Dragan Rubeša

NEW YORK DELLE MERAVIGLIE

"Manhattan" di Woody Allen

Se c'è una città che è diventata con il tempo una location leggendaria, questa è senza dubbio New York. Tutto l'opus agli inizi della carriera di Woody Allen è una lettera d'amore alle sue nevrosi. Mentre la famosa scena di Manhattan, nella quale Allen e Diane Keaton sono seduti su una panchina con vista su Queensboro Bridge decorato da pali dell'illuminazione, immersi nelle note di Gershwin, è entrata nella storia della cartografia newyorkese. "This is really a great city", dirà Allen ad un tratto. Questa è davvero una grande città. Di nevrosi newyorkesi si occupa anche Martin Scorsese nel film After Hours. Un altro grande regista newyorkese per eccellenza (New York, New York, Taxi Driver, L'età dell'innocenza).

Enumerare tutti i film che sono un omaggio sincero alle sue leggendarie location durerebbe all'infinito. Prendiamo l'affascinante Metropolitan di Whit Stillman, che osserva i suoi viali ventosi e i salotti nella maniera di Jane Austen. Ricordiamoci del tandem Stanley Donnen & Gene Kelly che nel musical On the Town trasforma il celebre brano "New York, New York, it's a wonderful town" in una specie di inno della metropoli americana.

Il ponte di Manhattan

Wonderful town

Ai suoi antipodi è il brillante Sweet Smell of Success di Alexander Mackendrick, con Burt Lancaster e Tony Curtis, nel quale le sue buie strade splendono nel sudore della paura, mentre la jazzy colonna sonora di Elmer Bernstein sussurra che la Big City è soffocata dalla corruzione. La New York di Mackendrick non è affatto un "wonderful town".

Ma New York è una metropoli dello stile, da Audrey Hepburn che indossa il suo piccolo vestito nero (Colazione da Tiffany) all'affascinante Cate Blanchett che nel film Carol, di Todd Haynes, entra in un'elegante emporio per acquistare un regalo di Natale per sua figlia. C'è poi anche Desperately Seeking Susan, di Susan Seidelman, film newyorkese quintessenziale degli anni Ottanta, con Rosanna Arquette e Madonna come una variante di Celine e Julie di Rivette, scatenate nella sottocultura della Grande Mela. Naturalmente, non dobbiamo dimenticare nemmeno quella New York multietnica incarnata in The Wedding Banquet (Il banchetto di nozze), di Ang Lee.

Cartografia espressionista

Ma ci sono anche nuovi autori come i fratelli Josh e Benny Safdie, che proseguono con la famosa tradizione retrò del "giallo newyorkese" degli anni Settanta, rievocando i grandi autori come Friedkin (Cruising, The French Connection) e Lumet (Quel pomeriggio di un giorno da cani). Già nelle inquadrature iniziali del loro grande film Good Time avevamo l'impressione che l'elicottero che vola nella notte sopra Manhattan sarebbe entrato nella stanza nella quale Nick ha un appuntamento con lo psichiatra, ricordando un pugile stanco seduto nel suo angolo del ring tra due riprese. Ma invece di un allenatore c'è uno psichiatra che gli pone diverse domande in un gioco di associazioni. E mentre Nick e suo fratello Connie, dopo la rapina, entrano in guerra con il resto del mondo, i fratelli Safdie ci guidano in un lungo viaggio nella notte nella delirica New York, questa città in eterno movimento, immersa nei suoni del pazzo Oneohtrix Point Never, la cui musica elettronica ricorda una fusione allucinante tra Tangerine Dream e Giorgio Moroder. In quel momento la storia inizia ad allontanarsi dai grattacieli di Manhattan e si sposta in un luna park abbandonato di una quasi surreale Coney Island. Infatti, la cartografia newyorkese come la vedono i fratelli Safdie è estremamente espressionista. Essi sono riusciti a fare ciò che oggi è una rarità – immergersi nell'anima della New York di oggi creando un'atmosfera che richiama la New York di ieri. Per questa ragione Good Time ha cementato il suo posto nei canoni New-York-by-night, riscrivendo le sue regole del gioco.

Magistrale sinfonia visiva

D'altro canto, l'ultimo film di Todd Haynes, Wonderstruck (La stanza delle meraviglie), si approccia a New York in maniera estremamente sofisticata, confrontando due periodi nella sua storia – gli anni Venti e Settanta. Il primo periodo è presentato dall'autore utilizzando le scenografie del film muto, mentre segue una bambina sorda con il volto della piccola Lilian Gish, che fugge da Hoboken a New York alla ricerca di sua madre, un'attrice, stella del film Figlia della tempesta, le cui inquadrature ricordano una fusione estetizzata tra Griffith e Sjostrom. Il secondo periodo è la New York nell'era della disco music sublimata nel mosaico variopinto di Times Square, lungo il quale cammina la nonnina Julianne Moore sulle note della cover di Deodato, nello stile jazz funk, della composizione di Strauss "Also Sprach Zarathustra". I loro destini si uniranno nel Museo di Storia naturale, il cui spazio diventa un antipodo a quello che abbiamo conosciuto nel film Una notte al museo, di Shawn Levy.

Questa magistrale sinfonia visiva della New York silenziosa è l'opera più sincera, emotiva e bonaria di Haynes, nel quale sono i bambini i creatori del loro museo delle meraviglie nella New York delle meraviglie. I film, le fotografie, i dettagliati modelli creati per l'Esposizione universale, le biblioteche, i disegni e i diorama. La strada e le stanze nascoste del museo di Haynes, nel quale possiamo trovare le risposte che ci mancano. Lontano dal paradiso, ma saldamente immerso nella realtà, con gli occhi rivolti alle stelle.

la Voce del popolo in più
Anno 4 / n. 25 / martedì, 27 marzo 2018
IN PIÙ Supplementi è a cura di **Errol Superina**
inpiuspettacoli@edit.hr
Edizione **SPETTACOLI**
Caporedattore responsabile f.f. **Roberto Palisca**
Redattore esecutivo **Helena Labus Bačić**
Impaginazione **Borna Giljević**
Collaboratori **Sandro Damiani, Ivana Precetti, Rafael Rameša, Dragan Rubeša, Fabio Sfiligoi**
Foto **Željko Jerneić, Pixsell, Creative commons, Shutterstock, archivio**