

MOSTRE

NATASHA CECI
BERLINO

Prima di morire Michael Ballhaus partecipa ad una proiezione berlinese de *Il Matrimonio di Maria Braun* (1979, R.W. Fassbinder) di cui è stato direttore della fotografia, in quello e in molti altri film del regista tedesco prima di partire per gli Stati Uniti. Viene accompagnato sul palco, si regge in piedi a fatica, è un momento molto emozionante, soprattutto quando racconta di come era lavorare con Fassbinder, di tutte le volte che giurava senza successo che fosse l'ultima. Nel 2017 si spegne nella sua città, Berlino. Il suo ritratto assieme a quello di altri 56 protagonisti del cosiddetto «Nuovo cinema tedesco» è esposto nella mostra fotografica di Beat Presser e Michael Wendt alla Willy-Brandt-Haus fino al 22 marzo: «Aufbruch und Umbruch». Rottura e cambiamento. Nuove partenze e sconvolgimenti. Il nuovo corso prende la rincorsa dal Manifesto di Oberhausen del 1962 in cui ventisei filmmaker, tra cui Edgar Reitz e Alexander Kluge, dichiarano senza troppi giri di parole che i film vecchi sono morti e di credere fermamente nei nuovi. Non solo, viene ribadita la libertà dalle convenzioni, soprattutto commerciali, e la necessità di prendersi anche rischi economici. È una tappa fondamentale del cinema tedesco dai suoi albori nel 1895 quando i fratelli Skladanowski presentarono i primi film al Winter Garden Palace di Friedrichstrasse. In seguito, la storia è nota, negli anni Venti e Trenta molti autori scapparono ad Hollywood mentre in patria la fiorentissima industria cinematografica diveniva il fiore all'occhiello del regime nazista. Molti artisti, non solo registi e attori, sono

Rottura e cambiamento

FOTOGRAFIA » UN OMAGGIO AL NUOVO CINEMA TEDESCO PRESSO LA WILLY-BRANDT-HAUS DI BERLINO

nati prima o durante la Seconda Guerra Mondiale e come ricorda il regista Hark Bohm: «Dopo il caos della guerra e della sconfitta c'era l'esigenza di una patria sicura e di un sistema politico ordinato, dove ognuno restava al suo posto e poteva sentirsi al riparo. Se tutto ciò non si percepiva nella realtà, allora lo si trovava al cinema. Quello era il balsamo per l'anima». Il balsamo di cui parla Bohm sono i film innocui come *Sissi-La giovane Imperatrice* (1956, Ernst Marischka), commedie romantiche tipo *Moselfahrt aus Liebeskummer* (1953, Kurt Hoffmann) oppure *Il cacciatore della foresta d'argento* (1954, Alfons Stummer). Un cinema molto più soft di quello di Bruno Ganz, Hanna Schygulla, Margarethe Von Trotta o dell'outsider del movimento Roland Klick. Il senso letterale dell'Heimat (riduttivamente tradotta come «patria») sembra affidato al monumentale lavoro di Edgar Reitz seppur privo di edulcorazioni, dove la *Sehnsucht* resta solo un vago struggimento attorno all'identità tedesca. Il panorama resterebbe per certo tronco se non si facesse riferimento a quello che accadeva nell'altra parte del Paese.



Hanna Schygulla
(foto Beat Presser)

Il fotografo Michael Weidt mostra in b/n i volti di artisti, cineasti, autori cinematografici della DDR: Jenny Gröllmann, Corinna Harfouch, Hermann Beyer, Michael Gwisdek, Henry Hübchen, Uwe Kockisch, Ulrich Mühe. Come in una cena tra amici della stessa cerchia, Weidt coglie l'essenza iconica di un'epoca e giustamente accanto ai suoi lavori troviamo trenta

locandine, su almeno 6.300, dei film della DEFA dal '46 al '90. L'esposizione nasce indirettamente dall'imponente ricerca svolta da Detlef Helmbold, autore del libro *Mehr Kunst als Werbung-Das DDR Filmplakat* («Più cultura che pubblicità-Le locandine della DDR»). Naturalmente ci sono state fasi diverse nella storia della DDR che hanno avuto anche un impatto nella

grafica delle locandine, senza dimenticare il ruolo dell'apposita commissione responsabile per l'approvazione o meno dei poster. Se non si tratta solo di mera pubblicità al film ma di un'opera artistica a sé stante allora il valore storico del film stesso si amplifica. *La Leggenda di Paul e Paula* (1973, Heiner Carow) fu uno dei più grandi successi della produzione DEFA, nonostante la trama ingenua da romanzo rosa, tanto che ad oggi un lungofiume è stato ribattezzato con il nome dei protagonisti e fino al 2012 una panchina per innamorati posta sul luogo delle riprese ne ribadiva la fama. Entrambi gli attori fuggirono all'inizio degli anni Ottanta all'Ovest e il film non fu più trasmesso in televisione anche se nessuno lo tolse realmente dalla programmazione delle sale e dal cuore della gente. Lo stesso regista è ricordato anche per *Ikarus* (1975) e *Coming Out* (1989) primo film con tematica omosessuale nella Germania dell'Est. Queste e altre locandine sono in mostra, assieme alle già citate fotografie, cortometraggi, citazioni, brevi biografie ed estratti di film. Il cinema tedesco è morto, viva il cinema tedesco. Almeno qui.

Andrzej Wajda, quaderni giapponesi

ESPOSIZIONE » QUATTORDICI FASCICOLI DI SCHIZZI E DECINE DI DISEGNI DEL REGISTA POLACCO A TEMA NIPPONICO

GIUSEPPE SEDIA
CRACOVIA

È stata una fascinazione duratura quella di Andrzej Wajda per il Giappone, un'attrazione diventata sempre più forte negli anni, viaggio dopo viaggio quasi sempre in compagnia della moglie Krystyna Zachwatowicz. Ce lo raccontano i disegni della mostra Japanese Notebook visitabile fino al 29 marzo presso il Museo dell'Arte e della Tecnica giapponese Manggha di Cracovia che ospita anche l'archivio personale del grande cineasta polacco. Dopotutto Wajda è soltanto uno dei tanti artisti polacchi ad essere stato contagiato dal virus giapponista di

Goncourtiana memoria nel corso del Novecento. Nelle arti visive i primi ad esserne colpiti in Polonia sono alcuni esponenti del periodo cosiddetto Młoda Polska come i pittori Wojciech Weiss o Leon Wyczółkowski a cavallo dei due secoli appena trascorsi. Una mania alimentata in quegli anni tra gli esponenti della Giovane Polonia dal collezionista e studioso di ukiyo-e, Feliks Manggha Jasielski, la cui immensa raccolta di stampe e oggetti provenienti dal Giappone costituisce ancora il nocciolo duro del museo. Ed è proprio in occasione di una mostra nel 1944 - in una Cracovia allora sotto occupazione nazista - di alcuni degli Hokusai,

Utamaro e Hiroshige posseduti da Jasielski che Wajda, da poco maggiorenne, viene iniziato all'artegiapponese. A disposizione della curatrice Anna Król 14 quaderni di schizzi e decine di disegni rimasti a testimonianza dei sette soggiorni di Wajda in terra nipponica, l'ultimo dei quali nel 1996. Il Paese del Sol Levante viene ribattezzato presto dalla coppia Wajda-Zachwatowicz «il nostro Giappone», un luogo da amare e da esplorare ognuno a modo proprio: Andrzej con inchiostro e pastelli, Krystyna con la macchina fotografica. Per il Wajda disegnatore il giapponismo non si traduce in un decorativismo esasperato né tantomeno nella ricerca fine a



se stessa di una maggiore bidimensionalità. D'altro canto il cinema di Wajda, spesso barocco nel profilmico, avrebbe sopperito a qualsiasi esigenza di riempire il vuoto e curato ogni potenziale manifestazione di *horror vacui*. Risulta invece evidente lo sforzo compiuto dall'artista polacco di scegliere un punto di vista compositivo quanto più simile a quello delle incisioni classiche dell'ukiyo-e. Emblematico a questo proposito un scatto di Krystyna che cattura Andrzej nell'atto di disegnare dall'alto una folla di passanti su un ponte a Kobe alla maniera dei grandi maestri di stampe. Nei disegni di Wajda la pioggia viene rappresentata con delle linee

continue che attraversano la composizione in diagonale, ancora una volta alla maniera dei paesaggi dell'autore delle *100 vedute famose di Edo*. Sono tutti tentativi umili di ritagliare la realtà come i maestri e catturarne l'essenza in pochi tratti. Ma l'umiltà del Wajda disegnatore non esclude l'orgoglio di un artista che ha marciato molti dei suoi disegni in rosso utilizzando un sigillo personale a mo' di monogramma dureriano. I quaderni giapponesi in mostra a Cracovia confermano quanto il disegno per il maestro polacco sia stato molto di più che un passatempo per ripulire la mente tra una pellicola e all'altra o dopo una produzione teatrale.

PEREGRINE ON THE ROCKS

What if women rule the world?

CAROLA SPADONI

Se le donne governassero il mondo entrerebbero alla stazione centrale guidate da indicazioni composte con l'alfabeto di corpi nudi ispirato all'opera di Tomaso Binga, andremmo a prendere i bambini in un edificio scolastico a forma di ovaie con fumi colorati che segnalano l'ora d'uscita, ascolteremo Alice Coltrane e PJ Harvey nella metro, sentiremo le news sulle decisioni prese nella camera della pace al femminile di Yael Bartana. Ed ecco che alcune artiste mettono in opera queste visioni, anzi come Judy Chicago aspettano già da una quarantina d'anni di vederle realizzate, e si esercitano collaborando con chi se lo può permettere, il super lusso di Dior. L'alta moda sta ricamando l'importanza della 194, i no means no, i nomi delle escluse dai premi oscar & cesari. I cui fautori e vincitori annusano l'antifona e si imbellettano, corazzati di cliché e regole da loro promulgate, rifuggono dietro capri espiatori vintage. Così da usare un controverso emblema della storia del cinema recente come simbolo sacrificale. Solo che adesso, finalmente, la storia siamo noi e abbiamo cominciato a scriverla ovunque anche in pompa magna con mezzi e livelli di divulgazione finora raramente accessibili direttamente. La mecenate Maria Grazia Chiuri ha il compito di occuparsi delle donne nel migliore dei modi e questo fa, insieme ad artiste che non aspettano la commissione a zero artist fee, dall'istituzione di turno o dal porta borse timorato, ma prevedono le spese e trattano direttamente: il deal per la messa in opera, la realizzazione in subappalto equo e solidale a lavoratrici informali indiane e il rimbombo mediatico. By any means necessary, come diceva un proto femminista intersezionale di nome Malcolm X. Anche lui una quarantina d'anni fa. In senso biblico e cabalistico il 40 indica periodi di prova o purificazione o del tempo speso alla presenza di dio, dopo il quale si è pronti. Se le donne guidassero il mondo il più grande sindacato di lavoratori di un paese evoluto non si sognerebbe di declinare un invito a scioperare di NUDM mancando di sostenere i diritti imprescindibili delle sue iscritte e del 50% della società in cui opera, non le tratterebbe ancora come 'soggetti imprevisi', affiderebbe a loro le campagne politiche, come Dior. La commissione di garanzia di degna sopravvivenza del governo elargirebbe fondi ogni mese a contrastare abusi soprusi e violenze di genere. Come sarebbe il mondo se le donne ne fossero la guida? Oltre a quelli già realizzati dovrebbe diventare un titolo per centinaia di artiste, tutte dovremmo fare un lavoro con questo titolo, tanto per tenerci allenati che la svolta epocale, cominciata appunto quaranta anni fa, è in pieno corso.