

## TERZA GIORNATA DELLA SETTIMANA INTERNA

## Il film di Markopoulos riservato ai critici scatena la contestazione e un happening

**La protesta non ha impedito ai pianisti Canino e Ballista di eseguire i pezzi in programma anche se pochi sono stati in grado di seguirli**

Se le opere di valore, nella VI Settimana Internazionale, sono piuttosto scarse (dal punto di vista musicale), non mancano però i colpi di scena che riescono quotidianamente a ravvivare il grigiore di questa edizione. La scintilla è scoppiata all'inizio del concerto pomeridiano al Politeama, per opera di quanti erano stati esclusi dalla visione del film di Markopoulos.

Primo atto è stata una protesta ritmata sulle parole « Film » e « Markopoulos » mentre gli imperturbabili pianisti Canino e Ballista eseguivano il pezzo di Cardew, che nessuno naturalmente ha potuto sentire, tranne forse un gruppetto di critici che sono saliti sul palcoscenico anche per confortare gli sventurati esecutori. A questo punto la discussione si è scatenata fra i rappresentanti della protesta, decisi ad avere assicurazioni affinché il film venisse proiettato entro termini ben precisi, e Agnello dall'altra parte, il quale si è attirato su di sé tutte le responsabilità, adducendo motivi diversi, e al tempo stesso invitando ancora alla tranquillità, per consentire alle persone interessate al concerto di poter ascoltare quanto danesi e inglesi ci offrivano.

Ma ormai la frattura era insanabile, quasi un braccio di ferro, in verità molto disordinato, nel quale Chiari ha creduto di portare parole « chiarificatrici » dicendo che la ragione della proiezione privata dipendeva solo dal fatto che in Italia un rapporto omosessuale sullo schermo di una sala cinematografica è impensabile per evidenti motivi. Perché era stata inclusa quest'opera? Si sapeva quali conseguenze avrebbe portato?

« Bisogna cercare Markopoulos » ha detto Agnello, « e se sarà possibile la proiezione del film verrà ripetuta, proprio per gli esclusi ».

Intanto l'eccellente « Quintetto a fiati danesi », non si sa come, era riuscito ad inserire, fra una bega e l'al-

## IL DESTINO DELL'UOMO IN STILE D'AVANGUARDIA

Clima giallo attorno alla proiezione del film di Markopoulos. Anche la Settimana di Palermo ha avuto, insomma, il suo Giochi di notte. Già ieri mattina, al cinema Imperia, mentre si attendevano gli shorts di Mc Laren e di alcuni registi indipendenti italiani, si era sparsa voce che The Illiac Passion non sarebbe stato proiettato, non in pubblico, almeno. Il regista, scorgendo due o tre uniformi di gala ci aveva chiesto, con corretto ma fermo accento contestativo: « Ma perché è presente la polizia? ». Gli abbiamo spiegato che un paio di divise, in Italia, significano soltanto tutela dell'ordine pubblico, e, non, certamente, presidio censorio di una rassegna.

Si giunge così alle prime ore del pomeriggio, quando gli organizzatori decidono di riservare il film ai giornalisti, in visione privata, distribuendo assai frettolosamente una serie di inviti strettamente personali. In un'atmosfera carbonara, alle sedici e qualche minuto, Gregory Markopoulos sfila dalla valigetta le pizze, dalle quali non si è mai separato, e con gelosa attenzione monta di sua mano le bobine, singolare esempio di contemplatore della propria opera, decisamente scettico verso gli operatori locali (e, naturalmente, senza demerito di questi ultimi).

Il regista proietta prima Plan of Brussels, del suo allievo Robert Beavers. Siamo ad un livello decisamente matuscolo, che fa impallidire gli sterili tentativi dell'avanguardia italiana; e nulla della mitologia rotocalchessa dell'underground. La composizione è purissima, sciabolata da schermi bianchi e monocromi che aprono il quadro su corpi ignudi, sciolti nella beatitudine dello yoga. La ginnastica, che è anche disciplina morale, magicamente conserva giovani quelle membra, opponendole alle rughe di serili volti in disfatte: il tutto nel prisma di una città che diventa un piano sequenza, forse il logico sbocco dell'assuefazione. E subito dopo, ecco il film-scandalo, in cui — è doveroso dirlo — un'emplare pulizia narrativa fa giustizia di ogni sordida attesa della platea.

volto a divinità mai disaccrate ma, piuttosto, inquisite e desiate lungo un calvario fatto di turbamenti. Un Gesù intagliato nel legno assiste, infine, al dramma più increpescioso: l'incontro dell'uomo e della donna, i volti chiusi entro fazzoletti incapuccianti, destinati a non conoscersi. Un canto di muezzin sigla quest'ultimo balzo verso il trascendente, e l'uomo riappare nella sua posizione prenatale, piccolo embrione prossimo alla morte già alle prime battute della vita.

La filosofia di Markopoulos è testimoniata da una scrittura corretta, in cui le intemperanze e scapigliature stroboscopiche vengono piegate in una disciplina compositiva che declassa miriadi di sperimentatori. Perché, se un senso ha questa rassegna del cinema libero — non certo criticamente ordinata od esauriente — è proprio questo: lo stile, ancora una volta, si conferma veicolo ideale dell'espressione, anche quando battono tempi d'avanguardia.

Il film è commentato con versi del Prometeo incatenato, di Eschilo, nella splendida traduzione del poeta americano Thoreau (speaker lo stesso regista) e con una composizione di Béla Bartok, la Cantata profana

Gregorio Napoli

tra, i suoi due notevoli pezzi di Holm e Werner. La mala sorte si era invece scatenata su Canino e Ballista, che non hanno potuto concludere il loro Ferneyhough, perchè la bufera si era proprio in quel momento scatenata nuovamente.

Da parte di alcuni si sosteneva che la proiezione limitata a pochi privati non dipendeva da motivi tecnici o di codice penale, come si era tentato di precisare, ma piuttosto da una scelta ideologica che tende a limitare ad una ristretta cerchia di privilegiati un fatto culturale. Quello che stupisce è che la mancata proiezione pubblica di un film abbia fatto riscoprire la natura d'élite di una manifestazione che in ogni caso, con o senza Markopoulos, rimane tale. Su questo punto si è soffermato Martini, studente pisano, che ha sottolineato come sin dal primo giorno i contestatori abbiano scelto un atteggiamento rinunciatario, riducendosi ad una protesta spicciola e settoriale, come testimoniava quest'ultimo fatto.

Su questo binario si è andati ancora avanti in maniera sempre più confusa e caotica fino a quando Chiari e compagni, saliti sul palcoscenico, improvvisavano un chassoso happening.

**Renato Chiesa**

Uscita platea.

The Illiac Passion risale al 1967. Il poeta vi canta il dramma della nascita, del peccato originale, l'ossessione della carne, le fredde ali della morte, l'esitazione della vita, il desiderio di liberare l'involucro fisico dalle sue contingenze, l'aspirazione all'infinito, il mistero dell'amore, la paura e l'angoscia dell'uomo che, adulto, dorme ancora nel grembo materno, trascinandosi dietro i fardelli, i miti, i complessi, le fobie di una condizione caduca, atteggiandosi ad embrione, vittima di un inalienabile determinismo biologico. Questa rappresentazione freudo-junghiana della vita sceglie il mito greco quale inestinguibile bevaio dell'immaginazione. La leggenda, la scrittura classica, il mistero delle caverne antiche, sono per Markopoulos stimolo alla rappresentazione dell'uomo: da Prometeo a Pandora, da Edipo a Orfeo, troviamo in antologia le nostre insoddisfazioni attuali, il nostro scontento, i nostri disinganni.

In Markopoulos l'uomo inizia tra ali di solitudine: un lungo ponte, poi una gabbia a rete, poi ancora orizzonti infiniti, che lo imprigionano, ed eseguono drammatiche rime tra lui e il paesaggio, mentre rivive il dramma della maternità, uterina ferita oscura, abisso della coscienza che vuole scoprire l'inconoscibile (si pensi al terribile dibattito tra Edipo e la verità, nella impenetrabile formulazione dell'oracolo). Simbolo della materia che nasce, il fuoco accompagna l'uomo fino al rimorso del peccato originale; e qui il desiderio di acuire il ricordo lancinante del « paradiso perduto » spinge Markopoulos a rifiutare l'immagine convenzionale, in un certo senso iconografica, dell'amore eterosessuale.

Nella fantasia del regista il dramma deve scuotere, diventare parossistico, e forse la grafica contemporanea ci ha già abituati al nudo femminile, esorcizzandone quella carica peccaminosa che ebbe presso una certa spiritualità medievale. Quindi, lo schermo riflette, attraverso un sottile gioco di sovrimpressioni, la diffrazione di due Adami omofili, mentre l'uomo stesso diventa rettile immondo, lucifero maledetto. Atlante dal gesto condizionato, efebo contaminato da una Saraghina investuosa, e il corpo si espone, complice una fotografia di pittorico impasto, ad uno studio caravaggesco, rinascimentale, che trova del resto in Eisenstein un suo preciso araldo cinematografico. Baccanti, narcisisti, sacerdoti del male, mercanti d'orgia, si fermano infine davanti alla muta preghiera di una donna, mentre un serpente-amuleto, orrida creta, torna con impietosa frequenza subliminale a ricordare il groppo di vipere che s'annida nel cuore.

E' questa l'ultima parte dell'opera, tenue e somnessa, come un canto d'invocazione ri-