



gender bender
modella l'identità

CON IL CONTRIBUTO DI



Comune di Bologna
Settore Cultura



ASSESSORATO ALLA CULTURA



Provincia di Bologna
Assessorato alla Cultura



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
IN BOLOGNA



1473
Fondazione
del Monte
DI BOLOGNA E RAVENNA



MAISON FRANÇAISE DE BOLOGNE

CON IL PATROCINIO DI

MAIN SPONSOR



Comune di Bologna



Provincia di Bologna

Fondation
PIERRE BERGÉ
YVES SAINT LAURENT



PARTNER PRODUTTIVI



centro documentazione cassero



Cineteca Bologna



GALLERIA
D'ARTE
MODERNA
BOLOGNA

teatri di vita



PARTNER TECNICI

MEDIA PARTNER



GENDER BENDER

FESTIVAL INTERNAZIONALE
3° EDIZIONE
BOLOGNA
31 OTTOBRE
6 NOVEMBRE 2005

CASSERO GAY LESBIAN CENTER
CINEMA LUMIÈRE
GALLERIA D'ARTE MODERNA
SALA CERVI - CINETECA
TEATRI DI VITA
TEATRO DMS

WWW.GENDERBENDER.IT
INFO@GENDERBENDER.IT
051 5280391



cassero
gay lesbian center

Direzione artistica e operativa
DANIELE DEL POZZO

Assistente organizzativo
FABRIZIO DI TOMMASO

Gestione risorse
FEDERICO SASSOLI

Curatori
CAROLINE CORBETTA
SILVIA FANTI
ALESSANDRA GORI
WALTER ROVERE
ENRICO SALVATORI
LUCA SCARLINI
MARCO URIZZI

Catalogo a cura di
PAOLO SALERNO

Ufficio stampa
PEPITA PROMOTERS

Progetto grafico
GIOVANNI BATTISTINI

Web master
MARCO LOBIETTI NOWHERE

Immagine
RAMIRO CASTRO XIQUES

Traduzioni
DANIELE PACINI

Logistica e ospitalità
SANDRA MURER

Responsabile tecnico
PAOLO LIACI

Assistenza tecnica
MICHELA PAOLUCCI
MICHELA MANCINI

Ricerca sponsor
THE CULTURE BUSINESS

Allestimenti
DUO PENFIELD

Direzione artistica Parties
BRUNO POMPA

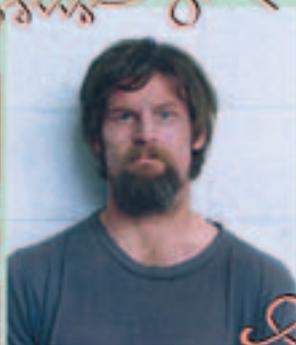
Driver
VITTORIA BURATTINI

Montaggio video
LINO GRECO

Stagisti
MANUELA GARGIULO
SERGIO PACIOLLA
ELENA GALTAROSSA

Mani in pasta
ANTONIO COCO

The Cremaster



Little

"ONLY THE PERVERSE FANTASY CAN STILL SAVE US"

NANCY SPECTOR

WRITTEN AND DIRECTED BY MATTHEW BARNEY PRODUCED BY BARBARA GLADSTONE AND MATTHEW BARNEY DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY PETER STRIETMANN
MUSIC COMPOSED BY JONATHAN BEPLER ASSOCIATE PRODUCER CHELSEA ROMERSA PRODUCTION DESIGN MATTHEW D. RYLE SPECIAL MAKE-UP EFFECTS GABE BARTALOS
COSTUME DESIGN LINDA LABELLE POST-PRODUCTION SUPERVISOR CHRISTOPHER SEGUNE SPECIAL EFFECTS & ANIMATION MANTRON CORPORATION
STARRING URSULA ANDRESS, RICHARD SERRA, NORMAN MAUER, AMEE MULLINS,
MARTI DOMINATION AND MATTHEW BARNEY

www.cremaster.net

DISTRIBUZIONE LIBRI // DVD **complus**
events
<http://events.complus.it>
bookstore@complus.it

Modella l'identità



Femminile, maschile, eterosessuale, gay, lesbica, transessuale: i generi e gli orientamenti sessuali sono gli ingredienti con cui ognuno di noi, giorno per giorno, modella la propria personale idea di felicità. Per questa terza edizione, Gender Bender si fa trovare con le mani in pasta. Indossa le gemme e le perle più lucenti della produzione internazionale per modellare, con mano decisa, un programma eclettico e gustoso, di certo non convenzionale. Seguendo una personale vocazione scientifica, e senza perdere di vista il sano gusto del divertimento, Gender Bender unisce saperi antichi a nuove visioni, amalgamando il tutto in massima libertà, senza paura di sporcarsi il Vestito della Domenica, dimenticando le facili ricette e facendo lievitare i paradossi della vita contemporanea.

Daniele Del Pozzo



Jean Cocteau

BIOGRAFIA

Jean Cocteau
(1889-1965)

Cocteau fu noto come romanziere, drammaturgo, poeta, regista e sceneggiatore. Proveniente da una famiglia alto-borghese, precocemente interessato ad ogni forma di spettacolo e d'espressione, prese a frequentare gli ambienti culturali parigini in cui potrà fare la conoscenza di personaggi come Daudet, Rostand, Mauriac, Proust e Péguy.

Si avvicinò poi al gruppo della *Nouvelle Revue Française* (Gide, Copeau); ma l'incontro per lui determinante fu quello con Stravinskij, Picasso, Apollinaire, Satie, Diaghilev. Da allora tutta la sua produzione artistica fu contrassegnata da una costante e spesso geniale vocazione all'avventura intellettuale, dal bisogno di essere ad ogni costo un irregolare, ma sulla cresta dell'onda. Anche l'attività nel campo dello spettacolo fu poliedrica; il primo genere tentato da Cocteau fu il balletto: collaborò intensamente con Diaghilev ed elaborò presentazioni, manifesti, scenari e soggetti per balletti.

Dopo *Le Dieu bleu* (1912), esplosero le polemiche intorno a *Parade* (1917), di cui aveva scritto il libretto: un balletto parodistico, cubista, su musica di Satie e scene di Picasso. Nel teatro drammatico mosse i primi passi con rifacimenti di modelli classici (*Antigone, Romeo e Giulietta, Orfeo*). Fornì inoltre all'opera lirica alcuni libretti (*Il povero marinaio*, per le musiche di Milhaud, 1927; *Oedipus Rex*, per Stravinskij, 1927). Fu, in breve, uno dei personaggi più caratteristici, nonostante la sua versatilità e una certa futilità, della cultura francese di mezzo secolo. Il cinema fu per lui, come risulta dalle sue dichiarazioni, uno dei mezzi per esprimere meglio "l'io sconosciuto che mi abita". Il suo primo film, e anche il più famoso, è *Le sang d'un poète* (1930), opera da molti considerata fra i capolavori del cinema surrealista, da altri un'abile contraffazione di tecniche e tematiche dell'Avanguardia.

Dopo aver abbandonato il cinema per una decina d'anni, tornò alla regia solo nel 1946 confermando l'ecllettismo del suo stile con l'estetizzante *La Belle et la Bête*; *Les parents terribles* (1948), in cui lo sfaldamento di una famiglia "per bene" viene rappresentato con un senso del realismo e una drammaticità inconsueti nella sua opera; il melodrammatico *L'aigle à deux têtes* (1949); ed i visionari *Orphée* (1950) e *Le testament d'Orphée* (1960) che costituiscono un ritorno a tematiche e tecniche proprie del suo primo film, tanto da poter

CON IL CONTRIBUTO DI:
MAISON FRANÇAISE DE BOLOGNE

CON IL PATROCINIO DI:
FONDAZIONE PIERRE BERGÉ
YVES SAINT LAURENT





essere considerati capitoli di un'unica trilogia, in cui il rincorrersi dei simboli e delle metafore equivale a una sorta di confessione, un "diario intimo" delle proprie ossessioni e delle proprie ricerche. Nella sua costante ricerca di "verità della finzione", è con *Il Libro Bianco*, apparso anonimo nel 1928, che Cocteau mette a nudo la sua anima. Scritto come la confessione di un peccatore poco pentito che racconta le proprie vicende sentimentali ed esistenziali, senza aspettarsi né assoluzione né condanna, con questa opera Cocteau va oltre "la letteratura al primo posto", narrando la storia personale di chi vive la propria omosessualità dall'infanzia alla fine della giovinezza, anticipando il tema del suo riconoscimento sociale.



IL CONVEGNO

Dopo i precedenti *films rouges* letterari dedicati agli scrittori Mishima Yukio e Hans Christian Andersen, la terza edizione di Gender Bender rende omaggio a Jean Cocteau, maestro della contaminazione tra i generi, scrittore, regista, organizzatore culturale, tra le personalità maggiori del Novecento.

Se in Francia la sua opera è oggetto di analisi continue, come testimonia l'enorme mostra retrospettiva allestita dal Beaubourg di Parigi nel 2003, diverso è il discorso in Italia, dove le ricerche negli ultimi anni non sono numerose e mancano all'appello alcuni importanti titoli della sua produzione, in cui è evidente, tra l'altro, il contributo fondamentale a una percezione contemporanea del Gender.

Il convegno, a cura di Luca Scarlini, darà l'avvio a un libro di prossima pubblicazione per CLUEB (collana *Gender Bender*), che raccoglierà, assieme agli interventi dei relatori, altri spunti di riflessione oltre gli argomenti trattati. Assieme alle giornate di studi, il festival dedicherà all'artista francese una retrospettiva delle sue regie cinematografiche e due omaggi a *La voix Humaine*, il celebre monologo in cui è protagonista una donna che, al telefono, viene lasciata dall'amante. Divenuto negli anni cavallo di battaglia di molte attrici, Gender Bender presenta due prove di recitazione straordinarie: una passionale Anna Magnani, diretta da Roberto Rossellini nell'episodio *Una voce umana* (tratto dal film *L'Amore* del 1948), e un'inedita Bianca Jagger diretta dall'artista Francesco Vezzoli nella videoproiezione per due schermi dal titolo *The end of The Human Voice*.

L'omaggio a Cocteau si svolge sotto il patrocinio del *Comité Jean Cocteau*, presieduto da Pierre Bergé - Yves Saint Laurent, e in collaborazione con *Maison Française de Bologne*.

I RELATORI

Nicolas Genka

Un pari grand comme Paris

Nicolas Genka è scrittore, autore di *L'Epimostro*.

Mauro Carrera

Gli artisti italiani e Cocteau: da Clerici a Ontani. Appunti per un orfismo moderno.

Mauro Carrera è scrittore e critico d'arte, curatore dell'esposizione *Jean Cocteau. Il poeta, il testimone, l'impostore* per la Fondazione Magnani-Rocca (Mamiano di Traversetolo, Parma) e del progetto espositivo itinerante *Uroburo (omaggio a Cocteau)*.

Elena Fermi

Orfeo in Italia: echi poetici valicano le Alpi.

Elena Fermi è curatrice della mostra *Jean Cocteau, il poeta, il testimone, l'impostore* (Fondazione Magnani-Rocca di Mamiano di Traversetolo, Parma).

SABATO 5 NOVEMBRE

H. 10.00 - 13.00

H. 15.00 - 18.00

SALA CERVI - CINETECA
VIA RIVA DI RENO 72





Anna Scattigno

Cocteau e Samaritain

Anna Scattigno insegna *Cristianesimo e Storia di Genere* all'Università di Firenze. E' presidente della Società italiana delle Storiche e si occupa di Storia della Santità e di storia religiosa dell'età moderna e contemporanea.

François Nemer

Jean Cocteau : poésie, graphie, cinématographie

François Nemer è curatore della mostra che il Beaubourg di Parigi ha dedicato a Cocteau nel 2003.

Giancarlo Pavanello

Rileggendo il *Libro Bianco* di Jean Cocteau

Giancarlo Pavanello ha pubblicato vari volumi di poesia, narrativa e di saggistica e ha curato l'edizione italiana de *Il libro bianco* di Cocteau. Si occupa di poesia visuale sia come organizzatore che come poeta.

Marco Dotti

L'opera del tradimento: Maurice Sachs e Jean Cocteau

Marco Dotti è saggista, redattore e consulente di *Stampa Alternativa* per la letteratura francese.

Brunella Eruli

Jean Cocteau tra Cinema e Music Hall

Brunella Eruli è ordinaria di Letteratura francese all'Università di Salerno. Scrive su *Puck* e *Rivista di letterature moderne e comparate*. E' un'attenta osservatrice del teatro di ricerca.

Luca Scarlini

La lira di Orfeo è un sassofono: Cocteau e la musica

Luca Scarlini si occupa di drammaturgia contemporanea e di letteratura comparata. Collabora con diverse università europee come storico dello spettacolo



I CONTRIBUTI VIDEO

Biglietto d'invito dall'Ambasciata di Francia: intervista a Cocteau

Regia di Franco Morabito, 9' (11.04.1958)

Rapsodia n.6: Le jeune homme et la mort

balletto di Jean Cocteau su musica di Johann Sebastian Bach.

Regia di Lyda C. Ripandelli, 13 (10.10.1955)

Una voce, un Poeta: Jean Marais canta Cocteau

Regia di Peter Kassowitz, 10'

LA VOIX HUMAINE: ROSSELLINI

Una voce umana

Episodio del film *L'Amore*
Italia 1948, 40', 35 mm
di Roberto Rossellini
con Anna Magnani

Roberto Rossellini dirige una straordinaria Anna Magnani nella traduzione cinematografica dell'opera forse più conosciuta di Cocteau. Straziante monologo di una donna al telefono abbandonata dall'uomo di cui è innamorata, *La Voix Humaine* è una delle più difficili prove d'attrice di tutti i tempi.

“Ho affidato *La Voix Humaine* a Roberto Rossellini perché ha carisma e non tiene in alcun conto le regole che reggono il cinematografo. In venticinque riprese, il cui totale fa duecento metri di pellicola, ha girato con crudeltà il documentario della sofferenza di una donna. Anna Magnani vi mostra un'anima, un volto senza trucco. Questo documentario potrebbe intitolarsi: *Donna divorziata da una ragazza* o *Del telefono considerato strumento di tortura*. Anna Magnani gira in italiano. Si dopierà in francese da sé.”

J. Cocteau in *La Revue du Cinema*, n.7, estate 1947



MARTEDÌ 1 NOVEMBRE

H. 16.30

CINEMA LUMIÈRE,
VIA AZZO GARDINO 65, BOLOGNA

SABATO 5
DOMENICA 6 NOVEMBRE

H. 18.00

CINEMA LUMIÈRE,
VIA AZZO GARDINO 65, BOLOGNA

LA VOIX HUMAINE: VEZZOLI

The End of The Human Voice

di Francesco Vezzoli
Videoproiezione per due schermi
Italia 2001

Una camera da letto in disordine, un telefono e una donna: ecco i protagonisti de *La voce umana*, forse l'opera più famosa di Jean Cocteau, dramma per un solo atto nel quale la protagonista, al telefono, cerca di riconquistare l'amante da cui è stata abbandonata.

In scena per la prima volta nel 1930 alla Comédie-Française, tempio del teatro europeo, *Le Voix Humaine* resta ancora oggi il lavoro più famoso e più frequentemente rappresentato del drammaturgo francese, concepito per essere "teatro puro, solo un pretesto per l'attrice" e divenuto una delle prove di recitazione più difficili e affascinanti di tutti i tempi. Tra le tante interpretazioni, indimenticabili quelle di Simone Signoret (1964) e di Ingrid Bergman (1966).

Proprio alla trasposizione cinematografica del regista italiano si ispira *The end of The Human Voice* (2001), di Francesco Vezzoli, videoproiezione per due schermi realizzata per gli spazi del Castello di Rivoli a Torino.

Nel video Vezzoli contrappone al linguaggio neorealista di Rossellini una regia dal gusto decisamente hollywoodiano, in cui i movimenti della macchina da presa sono studiati fin nei minimi dettagli, e si avvale della collaborazione di Darius Khondji, direttore della fotografia, tra gli altri, per Alan Parker (*Evita*), Chris Cunningham (*Frozen di Madonna*), Woody Allen (*Anything else*), Bernardo Bertolucci (*Io ballo da sola*).



The End of The Human Voice (La fine della voce umana), 2001
Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino
Donazione Compagnia di San Paolo



Circondata dalle note delle *Gymnopédies* di Erik Satie (Cocteau le descrisse come “le musiche del dolore”) Bianca Jagger è la donna che piange e si dispera al telefono mentre l'amante mette fine alla loro storia. Molte le variazioni rispetto al testo teatrale (e alla messa in scena di Rossellini), tra cui la presenza dell'uomo, disteso, che compare sul secondo schermo, immobile e in silenzio, impersonato da Vezzoli stesso. Bianca Jagger, animatrice instancabile delle notti allo *Studio 54* di New York, esponente di punta del jet set più glamour degli Anni '70, infarcito di cronache mondane e pettegolezzi al vetrolo, mette in scena un dramma credibile e intenso, reinterpretando il ruolo che fu di Anna Magnani lungo un susseguirsi di citazioni pop tipiche della produzione artistica di Vezzoli: una per tutte l'omaggio a Warhol, del quale Bianca Jagger fu modella e collaboratrice (per la rivista *Interview*) e che, tra il 1965 e il 1966 realizzò una trilogia di film sui volti femminili celebri del cinema di Hollywood. In quello dedicato a Lupe Velez l'artista americano sperimentò per la prima volta la proiezione video su doppio schermo.

The End of The Human Voice è, dunque, una rivisitazione personalissima dell'opera di Cocteau, con risvolti volutamente kitsch a rafforzarne la componente drammatica. I personaggi di Vezzoli si muovono lungo un immaginario *camp* nel senso più autentico del termine, sempre a metà tra tragedia e frivolezza: indimenticabile la scena (non prevista né dal dramma teatrale né dalla traduzione cinematografica) in cui Bianca Jagger, disperata e col cuore spezzato, trova la forza di rifarsi il trucco e aggiustare la pettinatura. *Paolo Salerno*



DA MARTEDÌ 1
A DOMENICA 6 NOVEMBRE

CINEMA LUMIÈRE,
VIA AZZO GARDINO 65, BOLOGNA

IL CINEMA

Le sang d'un poète

Francia, 1930, 55', 35 mm
di Jean Cocteau



Definito da Cocteau stesso un film anti-surrealista, *Le sang d'un poète* è una riflessione visiva su tutto ciò che è legato alla produzione artistica: Cocteau indaga i rapporti del poeta con l'ispirazione, l'autonomia e l'immortalità dell'opera. Centrale anche il concetto di omosessualità, di chiara natura autobiografica, ponte tra l'ambito personale e un orizzonte più generico e omni-comprendente.

“Con *Le sang d'un poète* ho provato a girare la poesia come i fratelli Williamson hanno girato il fondo del mare. Si trattava di sprofondare in me stesso, nella mia notte, la campana subacquea ch'essi calavano giù nel mare a grande profondità. Bisognava sorprendere lo stato poetico di cui molti negano l'esistenza...Naturalmente nulla è più difficile che avvicinare la poesia... non vi nascondo che ho adoperato dei trucchi per rendere la poesia vedibile e udibile. Eccone alcuni: voi vedrete prima il personaggio del Poeta entrare in uno specchio e poi navigare in un mondo che né io né voi conosciamo, ma che io immagino. Questo specchio lo porta in un corridoio e il suo modo di camminare è quello dei sogni: non è né il nuoto né il volo, ma qualche cosa di differente che non rassomiglia a nulla. Rendere questo effetto non era facile. Il rallentato è troppo ordinario. Ho dunque fatto inchiodare la scena per terra facendo girare con la macchina verticale. Il personaggio si trascina invece di camminare e, in proiezione, voi vedete un uomo che cammina in una maniera molto faticosa e strana e il cui movimento muscolare non corrisponde allo sforzo della sua passeggiata.”

J.Cocteau, conferenza al Teatro Vieux - Colombier prima della proiezione del film, 1932.

La Belle et la Bête

di Jean Cocteau
Francia, 1946, 89', 35 mm



Trasposizione delle celebre fiaba interpretata da due dei suoi protégée più famosi, Josette Day e Jean Marais.

Belle è la terza figlia di un mercante oramai in rovina. Più modesta e affettuosa delle altre, si occupa della casa e del padre che, nel tentativo di risolvere le sorti economiche della famiglia, parte per una spedizione commerciale. Ma durante il viaggio si perde nella foresta e trova rifugio in un castello fatato, dove lo attendono un tavolo imbandito e il camino acceso. Quando, però, raccoglie una rosa per regalarla, di ritorno, alla figlia, compare il padrone di casa: è la Bestia che minaccia di ucciderlo se entro tre giorni nessuno della famiglia verrà a liberarlo, sacrificandosi per lui. Belle si offrirà al posto del padre e il suo amore guarirà la Bestia dall'incantesimo di cui è prigionie-

ro.

“(…) So bene che *La Bella e la Bestia* rappresenta ancora la mia voce che voi ascolterete; e che, dietro lo schermo, sono io che racconto la storia; e che ho voluto che i miei personaggi agissero solo nella misura in cui essi appartengono alla parola. So bene che voi capirete che questo film si oppone allo stile cosiddetto “cinematografico” e che cerca solo di esprimere, costi quel che costi e lentamente, come lo esige l’infanzia attenta e maniaca, delle azioni molto semplici la cui poesia non mi riguarda più di quanto lo spiritismo preoccupi l’ebanista che sta costruendo un tavolino.[...] Fin da bambino ero affascinato da *La Bella e la Bestia* che stava accanto a Perrault sotto la copertina rosso e oro della *Biblioteca rosa*. Vi trovavo naturale ciò che vi è di sovrannaturale, e lo trovo ancora. Ho girato queste immagini senza alcuna malizia. Bestia dovevo rimanere per essere degno di dipingere le sofferenze di una bestia, e grazie a questo ho meritato il bell’elogio del nostro poeta Paul Eluard: “Per comprendere questo film”, diceva, “bisogna preferire il proprio cane alla propria automobile”. Non è sempre così nei cinema in cui un film comincia la sua carriera. Solo in seguito esso incontra le anime che lo adottano.

André Paulvé, Emile Darbon, i miei attori, la mia équipe (è la stessa della *Bataille du rail*), il mio arredatore Christian Bérard e il mio musicista Georges Auric vi salutano.

E ora chiudete gli occhi dell’intelligenza che giudica, aprite gli occhi dell’anima che non giudica. Lasciatevi andare. Io racconto.”

Registrato per la presentazione di *La Bella e la Bestia* a Praga.

Les parents terribles

di Jean Cocteau

Francia, 1948, 91', 35 mm

Ritratto della famiglia come crocevia d’obblighi e convenienze, una gabbia per nulla dorata in cui, dietro la banalità della vita quotidiana, Cocteau scopre le nevrosi e gli acciacchi di rapporti famigliari oramai logori e sfibrati. Michel annuncia che intende sposarsi con la giovane Madeleine e questo sconvolge i rapporti col resto della famiglia: la madre nega il consenso in preda ad un raptus possessivo nei confronti del figlio; anche il padre si oppone, riconosciuta nella futura nuora un’amante passata che non intende cedere, e così via, lungo una serie di intrecci a sorpresa che svelano senza pietà vecchi rancori e scheletri nell’armadio.

“In *Parenti terribili* mi sono proposto di deteatralizzare una commedia, di filmarla in ordine e di sorprenderne i personaggi, dal vivo, sotto l’angolo di indiscrezione della macchina da presa. In breve, di osservare una famiglia dal buco della serratura invece di guardarla vivere da una poltrona di platea. [...] Variarne le angolazioni fino a farne un film”

L’Ecran français, n.176, 9/11/1948





L'aigle à deux têtes

di Jean Cocteau

Francia 1948, 95', 35 mm

Scritta su richiesta di Jean Marais, *L'aquila a due teste* è la trasposizione cinematografica di una pièce teatrale del 1946. In un regno immaginario vive una regina ritiratasi a vita solitaria dopo la morte del marito, assassinato in un agguato. Una sera, mentre si svolge il gran ballo di corte, piomba nella camera della donna un giovane anarchico ferito, il cui proposito è quello di uccidere la regina. Tra i due invece sboccia l'amore, ma l'epilogo sarà tragico. Da questa versione Antonioni trarrà il suo *Mistero di Oberwald* (1970).

“Questa volta era mia intenzione portare sullo schermo una commedia conservandone il carattere teatrale. Si trattava, in un certo senso, di passeggiare, invisibile, sulla scena, e di cogliere gli innumerevoli aspetti, sfumature, violenze e sguardi che sfuggono allo spettatore, incapace di seguirli nei particolari da una poltrona di platea.

Devo aggiungere che mi ero accorto della forza che acquista uno spettacolo teatrale quando lo si guarda a volo d'uccello, dalla soffitta per esempio, vale a dire sotto un angolo di indiscrezione? Il pubblico, chiuso con i personaggi in una camera alla quale manca un muro, li ascolta senza sforzo e senza il carattere misterioso conferito agli spettacoli intimi dalla forma capricciosa del buco della serratura. *L'aquila a due teste* non appartiene alla Storia. E' una storia, una storia inventata, vissuta da eroi immaginari, e mai io avrei rischiato l'avventura nel mondo realistico del cinematografo se non mi fossi appoggiato a Christian Bérard. Possiede il genio di situare quel che tocca, di dargli, nel tempo e nello spazio, un rilievo e un'apparenza di verità precisamente inimitabili.

Da *L'Ecran français*, n.176, 9/11/1948.

Orphée

Di Jean Cocteau

Francia, 1950, 95', 35 mm

Trasposizione dell'omonima opera teatrale (sempre di Cocteau) messa in scena da George Pitoeff nel 1926, *Orphée* è una delle sue opere cinematografiche fondamentali, in cui espone la propria concezione estetica: per nascere come poeta, l'uomo deve oltrepassare metaforicamente lo specchio che separa il mondo quotidiano da quello oscuro e sotterraneo, la realtà dalla poesia.

“[In Orfeo] Ho voluto trattare il problema di quel che è scritto in anticipo e di quello che non è scritto in anticipo. In breve, del libero arbitrio.

Quando giro un film, è un sonno e io sogno. Contano solo i personaggi del sogno, i luoghi del sogno. Ho difficoltà ad avere contatti con gli altri, come capita nel dormiveglia. Se si dorme e una persona entra nella camera del dormiente, essa non esiste. Esiste solo se viene introdotta nelle azioni del sogno. [...] I tre temi base di Orfeo sono:

- le morti successive attraverso le quali deve passare un poeta fino a diventare, secondo l'ammirevole verso di Mallarmé: “Tale che in sè stesso infine



l'eternità lo tramuti”;

- il tema dell'immortalità: il personaggio che rappresenta la Morte di Orfeo si sacrifica, si annulla per rendere il poeta immortale;
- gli specchi: ci si guarda invecchiare negli specchi. Ci avvicinano alla morte.”

Da *Cinémonde*, n. 842, settembre 1950.

Le testament d'Orphée

di Jean Cocteau

Francia, 1960, 83', 35mm

“*Il testamento di Orfeo*: questo titolo non ha alcun rapporto diretto con il mio film significa che io lascio in testamento quest'ultima poesia visuale a tutti i giovani che mi hanno dato fiducia nonostante l'incomprensione totale di cui mi circondano i miei contemporanei.”

“In *Il testamento di Orfeo* gli avvenimenti si susseguono come nel sonno, nel quale le nostre abitudini non controllano più le forze che ci circondano. Un sogno è rigorosamente folle, rigorosamente assurdo, rigorosamente magnifico, rigorosamente atroce. Ma mai una parte di noi lo giudica. Noi lo subiamo senza mettere in moto l'abominevole tribunale umano che si permette di condannare o di assolvere. E' del resto probabile che l'intreccio del mio film sia fatto di segni e di significati. Solo che io lo ignoro, e lo posso ammettere solo sotto forma di una macchina per fabbricare significati. Aggiungo che i segni e i significati che il pubblico vi scoprirà devono senza dubbio possedere una base in cui l'io profondo, che trascende il mio io superficiale, si pone in risalto.”

Da *La Saison cinématographique*, 1960.





Arti visive

The Cremaster Cycle

di Matthew Barney

1994-2000

Cremaster Cycle (1994 - 2002) è una serie di cinque film scritti, diretti e interpretati da Matthew Barney, una delle personalità più richieste e acclamate del panorama artistico contemporaneo. Completato nell'arco di otto anni, il ciclo è stato girato utilizzando un linguaggio visivo sofisticato ed esteticamente impeccabile, a metà tra videoarte e cinema sperimentale. Il risultato è un'epopea surreale, ricca di riferimenti cinematografici e letterari (da Carpenter a Poe, da Kubrick a Lovecraft, a Cronenberg) dove pezzi di storie si intrecciano e si sfiorano, dando vita ad una narrazione dai risvolti onirici e carica di immagini ambigue e misteriosamente allegoriche.

Motivo ispiratore dei cinque film è l'attività del cremastere, un muscolo involontario dalla duplice funzione: nell'uomo adulto sostiene i testicoli, ritirandoli o rilasciandoli in modo da mantenere costante la temperatura interna e garantendo così la fertilità del liquido seminale; durante la formazione del feto, invece, la comparsa determina la costituzione di un genere sessuale piuttosto che l'altro. Intorno a questi due eventi Barney crea una vera e propria saga epica, una cosmogonia visiva in cui la determinazione del sesso è una lotta senza campo, combattuta dai personaggi che animano l'immaginario inconscio, raffinato e sofisticatissimo, dell'artista: così la battaglia tra i gameti, il cui esito deciderà la definizione di un genere, maschile o femminile, o l'assenza di esso (ermafroditismo) viene messa in scena come una corsa tra due squadre di *sidecar racers*, motociclisti con sidecar, caratterizzate da colori primari opposti (il giallo e il blu) ma complementari: mischiandoli si ottiene un terzo colore, il verde (*Cremaster 4*). La discesa delle gonadi, fondamentale per la definizione del sesso, è invece ambientata in uno stadio (che in pianta riassume specularmente lo schema dell'apparato riproduttivo maschile e femminile) in cui una bellissima modella, stringendo tra le dita lunghe funi trasparenti, guida l'attracco di due dirigibili Goodyear (*Cremaster 1*).

Realizzati volontariamente in ordine sparso - il primo film, *Cremaster 4*, è del 1994; seguono *Cremaster 1* (1995), *Cremaster 5* (1997), *Cremaster 2* (1999) e *Cremaster 3* (2002) - i film tracciano una sequenza numerica costruita per simmetrie attorno al numero cinque, somma delle coppie a destra e sinistra (4-1-5-2-3). Tutta l'opera di Barney è articolata secondo combinazioni oppositive e, come dentro un affascinante labirinto di specchi, potrebbe proseguire all'infinito: oltre alla pentapartizione del ciclo, che corrisponde alla divisione in cinque atti delle antiche tragedie greche, tornano continuamente gli schemi geometrici basati su trattati di biologia e andrologia, traduzioni gestaltiche di equilibri per coppie oppositive, come in *Cremaster 5*, nel quale la Regina delle

DA LUNEDÌ 31 OTTOBRE
A GIOVEDÌ 3 NOVEMBRE

CINEMA LUMIÈRE,
VIA AZZO GARDINO 65, BOLOGNA

Nella pagina accanto:

Matthew Barney
CREMASTER 1, 1995
production still
photo: Michael James O'Brien
©1995 Matthew Barney
Courtesy Gladstone Gallery



Matthew Barney
CREMASTER 2, 1999
production still
photo: Michael James O'Brien
©1999 Matthew Barney
Courtesy Gladstone Gallery

Catene, interpretata da una struggente Ursula Andress, dichiara urlando il suo amore al mago Houdini, che proprio delle catene si fece beffe per tutta la vita. In una sfrenata celebrazione del corpo, inteso come pura potenzialità materica dalle infinite facoltà evolutive, i personaggi che animano *Cremaster* diventano esseri ibridi, frutto di metamorfosi mai complete ma sempre in essere, secondo uno schema che domina l'opera dell'artista fin dai primi lavori: per Barney, infatti, il corpo è il confine malleabile e mutevole tra sforzo fisico e opposizioni esterne, secondo un modello in cui sviluppo e trasformazioni avvengono solo per contrasto, in una lotta continua tra volontà e contingenza. Non solo: tra antropomorfismo e zoomorfismo esiste una membrana permeabile e sottile, che l'artista americano sfrutta al massimo nella continua ricerca di compromessi tra spinte evolutive e costrizioni fisiche. In questo senso Barney è, insieme ad altri artisti contemporanei, testimone di una chiara propensione al teriomorfismo, alla fusione tra uomo e animale, tra l'animale e gli dèi. E così compaiono personaggi dalle sembianze umane ma con arti felini, o con protesi trasparenti che sostituiscono muscoli e ossa, ninfe marine ipertrofiche lungo scenari molli e cartilaginei e esseri magici che si muovono, silenziosi e discreti, tra le pareti di suggestivi interni liberty, come quelli del Chrysler Building di New York, grattacielo decò dai lussureggianti marmi moreschi, in cui Barney ambienta *Cremaster 3*, ultimo capitolo della serie.

In questa celebrazione dell'indistinto e del mutevole giocano un ruolo fondamentale i generi e i sessi: maschile e femminile perdono la loro connotazione di estremi opposti ed assoluti, diventando nozioni confuse, sfumate e indistinte, generatrici di un universo in continua, complessa e inarrestabile evoluzione, lungo un percorso che non intende fermarsi a nessuna cristallizzazione ma che, come una macchina celibe surrealista, alimenta se stessa all'infinito.

Cremaster Cycle, oltre a riassumere e concludere gran parte della ricerca artistica di Barney, contiene anche numerosi riferimenti biografici, talmente spiccati da renderlo, come lui stesso ha dichiarato, una sorta di autoritratto: *Cremaster 1* è stato girato al Bronco Stadium di Boise, dove Barney giocava come quarterback nella squadra di football di Yale; *Cremaster 2* è ambientato in una serie di luoghi che visitò da bambino, e New York, il luogo in cui l'artista ha scelto di vivere, è lo scenario in cui è stato ambientato *Cremaster 3*, episodio conclusivo del ciclo.

L'importanza delle ambientazioni, però, non finisce qui: ogni immagine trabocca delle sculture e delle opere in resina, vetro, plastica, gomma, cera e gesso realizzati da Barney apposta per i personaggi e gli ambienti dei cinque film; l'universo visivo peculiare di ogni capitolo della saga, infine, è stato suggerito dai luoghi stessi, che finiscono per diventare personaggi "reali" della storia: in *Cremaster 3*, girato nel Chrysler Building di New York, il suggestivo grattacielo Anni '30 è setting e protagonista insieme dell'intero film. *Paolo Salerno*

Cremaster 1

Scritto e diretto da Matthew Barney

Prodotto da Barbara Gladstone e Matthew Barney

Interpreti: Marti Domination, Gemma Bourdon Smith, Kathleen Crepeau, Nina Kotov, Jessica Sherwood.

USA 1995, 40', 35 mm

Il film è una rivista musicale rappresentata sul campo da gioco Astroturf dello stadio Bronco a Bosie, nell'Idaho, città natale di Barney. Protagonisti del video due dirigibili Goodyear in volo sull'arena, ognuno dei quali è guidato da quattro hostess, e Goodyear (interpretato da Marti Domination) che con degli acini d'uva traccia dei diagrammi, tradotti in coreografie dalle ballerine nel campo da gioco sottostante. Muovendosi al tempo della colonna sonora, le ragazze delinea-no i contorni di una struttura di gonadi ancora androgina, che ricalca le forme dei due dirigibili sovrastanti e simboleggia lo stadio di pura potenzialità.

Cremaster 2

Scritto e diretto da Matthew Barney

Prodotto da Barbara Gladstone e Matthew Barney

Interpreti: Norman Mailer, Matthew Barney, Lauren Pine, Scott Ewalt, Patty Griffin, Dave Lombardo, Steve Tucker.

USA 1999, 79', 35 mm

Realizzato come un film western dalle tinte gotiche, quest'episodio parte da un fatto di cronaca nera: l'omicidio di un benzinaiu mormone per mano del killer psicopatico Gary Gilmore, poi condannato a morte secondo la legge americana e giustiziato nel 1977. Da qui il film risale fino al 1893, anno in cui Harry Houdini, che avrebbe potuto essere il nonno di Gilmore, si esibì all'Esposizione Mondiale Colombiana.

Tre temi principali - il paesaggio come testimone, la storia di Gilmore (interpretato da Barney) e la vita delle api - e, come filo conduttore, la possibilità di tornare indietro nel tempo per sfuggire al proprio destino.

Cremaster 3

Scritto e diretto da Matthew Barney

Prodotto da Barbara Gladstone e Matthew Barney

Interpreti: Richard Serra, Matthew Barney, Aimee Mullins, Paul Brady, Terry Gillespie, Agnostic Front, Murphy's Law.

USA 2002, 182' 35 mm

Ambientato a New York City, narra la costruzione del Chrysler Building, suggestivo grattacielo decò in cui si scatena la lotta tra forze antagoniste per l'accesso al dominio della trascendenza spirituale.

Queste fazioni sono guidate da Hiram Abiff, detto l'Architetto (interpretato da Richard Serra) e dall'Apprendista (interpretato da Barney) che stanno entrambi lavorando all'edificio. L'Architetto e l'Apprendista ricreano il mito massonico di Hiram Abiff, il leggendario autore del Tempio di Salomone, che possedeva la saggezza dei misteri dell'universo. L'edificio resterà comunque incompiuto: l'Apprendista cerca di creare l'*ashlar* (la pietra angolare simmetrica simbolo di rettitudine morale nel rito massonico) utilizzando cemento liquido anziché gli strumenti dello scultore. Evitando il processo di scultura, inteso come un rito, ha barato. La costruzione dell'edificio è dunque sabotata.



Matthew Barney
CREMASTER 3, 2002
production still
photo: Chris Winget
©2002 Matthew Barney
Courtesy Gladstone Gallery



Matthew Barney
CREMASTER 4, 1994
production still
photo: Michael James O'Brien
©1994 Matthew Barney
Courtesy Gladstone Gallery

Cremaster 4

Scritto e diretto da Matthew Barney

Prodotto da Artangel, James Lingwood e Matthew Barney

Interpreti: Matthew Barney, Dave Molyneux, Graham Molyneux, Steve Sinnot, Karl Sinnot, Sharon Marvel, Colette Guimond, Christa Bauch.

USA/Francia 1994, 42'

Con una maggiore aderenza al modello biologico su cui è basato l'intero ciclo, questo episodio descrive la corsa del *sistema* verso la discesa nonostante la resistenza alla divisione. Ambientato sull'Isola di Man, il film assorbe il folklore del luogo e la sua più recente incarnazione come ospite della corsa motociclistica Tourist Trophy: il mito e la macchina si uniscono per una storia incentrata sulla prova della forza di volontà.

Il film comprende tre gruppi principali di personaggi, tra cui spicca il Candidato Loughton (interpretato da Barney) satiro con due escrescenze sulla testa che diverranno le quattro corna dell'ariete Loughton maturo. Il secondo ed il terzo gruppo di personaggi comprende un paio di squadre di motociclisti sidecar: gli Ascending e Descending Hacks. Un trio di Fate spettatrici rispecchia i tre campi narrativi occupati dal Candidato e dalle due squadre di corridori.

Cremaster 5

Scritto e diretto da Matthew Barney

Prodotto da Barbara Gladstone e Matthew Barney

Interpreti: Ursula Andress, Matthew Barney, Joanne e Susan Rha, Amy Chiang, Mei-Chiao Chiu, Yoko Kuroiwa.

USA 1997, 54'

Concepito come una love story melodrammatica ambientata nella Budapest di tardo Ottocento, il film ha la struttura di un'opera lirica. Le metafore biologiche cambiano forma per incarnare stati emozionali estremi - come il desiderio e la disperazione - *leit motifs* della partitura orchestrale. I personaggi principali dell'opera - la Regina delle Catene (interpretata da Ursula Andress) e Diva, Mago e Gigante (tutti interpretati da Barney) - inscenano il raggiungimento dello scopo finale promesso dall'intero ciclo.

Cremaster 5 apre con una ouverture che presenta i personaggi dell'opera e la mappa della città dove avrà luogo l'azione narrata. La Maga attraversa il ponte di Lánchíd in groppa ad un cavallo. La Regina sale le scale dell'Opera di Stato ungherese con le sue due maschere. Si accomoda sul suo trono nel palco reale mentre le maschere dispongono intorno uno stormo di piccioni giacobini. Perle galleggiano sulla superficie delle piscine ai Bagni Termali Gellért, nascondendo in parte le sorgenti Füdór che abitano i regni subacquei. Il sipario si alza su un teatro vuoto, il direttore prepara l'orchestra, e l'opera ha inizio.

**Sopra**

Matthew Barney
 CREMASTER 5, 1997
 production still
 photo: Larry Lamé
 ©1997 Matthew Barney
 Courtesy Gladstone Gallery

A sinistra

Matthew Barney
 CREMASTER 5, 1997
 production still
 photo: Larry Lamé
 ©1997 Matthew Barney
 Courtesy Gladstone Gallery

DA MARTEDÌ 1
A DOMENICA 6 NOVEMBRE

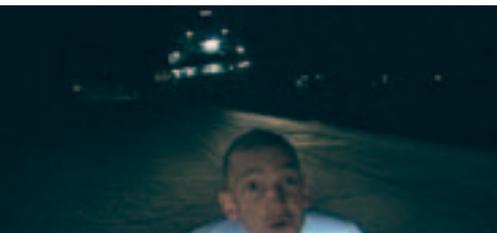
GALLERIA D'ARTE MODERNA,
PIAZZA COSTITUZIONE 3, BOLOGNA

NO MAN IS AN ISLAND

una selezione delle opere di Jesper Just
a cura di Caroline Corbetta

Un ragazzo osserva un Tir fermarsi tra campi di grano assolati. Un camionista dal volto rude, barba non fatta e canotta sudata, scende dalla cabina ed entra nel retro del rimorchio. Il ragazzo lo segue, e si trova nella platea di un lussuoso teatro. Sul palco c'è il camionista, che ora indossa una parrucca biondo platino e una lunga sciarpa di seta bianca, e canta con voce baritonale, illuminato da uno spot, *Don't Keep Me Waiting* di Olivia Newton-John. Quando cala il sipario il ragazzo, ripresosi dallo stordimento, applaude commosso. Un ragazzo entra in un night semi-deserto. I pochi avventori sono uomini di mezza età, in giacca e cravatta, che bevono o fumano sigari. Il ragazzo, poco dopo essersi seduto a un tavolo, si alza e, rivolto a un uomo seduto al banco del bar, gli canta *Crying* di Roy Orbison, le cui parole - "ho pianto per te" - sembrano evidentemente riassumere la relazione tra i due. Mentre l'uomo mantiene uno sguardo sprezzante, gli altri clienti si alzano e accompagnano il ragazzo in coro.

Queste, in sintesi, le trame di alcune opere di Jesper Just, giovane artista danese che ha già all'attivo una quindicina di video che hanno invariabilmente per protagonisti uomini di età diverse che cantano, ballano, piangono... Impiegando attori professionisti (tra cui il giovane Johannes Lilleøre, una presenza costante, quasi un alter ego dell'artista) e regia e montaggio di prim'ordine, Just riesce a costruire, malgrado la brevità, delle narrazioni esemplari, ricche di particolari, ma che si fermano a un passo dalla piena leggibilità. Vi si trovano ad esempio riferimenti al cinema di genere come veicolo di modelli sociali di comportamento, che Just si diverte a rovesciare: così per il gangster da film noir di *This Love is Silent* che si abbandona sulla spalla del ragazzo, o per i clienti di uno strip club che invece di squadrare le spogliarelliste si uniscono in un canto accorato in *No Man is an Island II*. Ma altrove, o anche negli stessi titoli, si possono trovare la discesa drammatica nei propri recessi mentali di Lynch, o l'esplorazione raggelata di Kubrick: è un pazzo o un angelo (vedi la simbologia del fascio di luce che illumina il momento dell'abbraccio) il ragazzo che viene a soffocare con il suo amore in *The Sweetest Embrace of All?* Che legami ha con i protagonisti l'enigmatica figura di *Invitation to Love* che, con dedizione feticista, denuda i piedi dell'uomo anziano per prepararlo alla danza che rivolgerà al giovane osservatore? L'attrazione omoerotica che pare evidente nei video sembrerebbe venir confermata (in una visione, appunto, stereotipata) dalla differenza d'età dei protagonisti (sempre indicata anche dalle differenze di abbigliamento, casual per il giovane, rigidi completi per l'anziano); non sempre però è il giovane a costituire l'oggetto di desiderio: altrettanto spesso è lui ad essere il soggetto desiderante che implora l'amore dell'anziano. Amore sensuale o filiale? Altrettanto legittima infatti, è la lettura dei video di Just come metafora di rapporti incrinati e da riconquistare con la figura paterna. Rispetto ai rigidi rituali di dominazione e sottomissione maschili dei video di Annika Larsson in ogni caso centrale nei protagonisti dei video di Just è il loro spogliarsi degli stereotipi di ruolo e genere per rivelare tutta



la propria vulnerabilità. In questo senso - come ha notato un critico danese - anche l'ambientazione in strip club (chiarita dalle foto di spogliarelliste che adornano le pareti di *No Man is an Island II, The Sweetest Embrace of All, A Fine Romance*), come la dimensione "magica" e più libera rispetto alle costrizioni della realtà dello spettacolo (il palcoscenico di *Bliss & Heaven*), sono metafora evidente di un denudarsi non fisico, ma psicologico: la danza e il canto ricorrenti nei suoi video vengono allora a simboleggiare la rottura delle barriere tra osservatore ed osservato, un mutuo esporsi al mondo delle emozioni che ridefinisce anche gli stereotipi attorno all'identità maschile. *Walter Rovere*

Da una conversazione con Jesper Just

di Caroline Corbetta

Ottobre 2005

Caroline Corbetta: Partiamo dall'inizio: dove e cosa hai studiato? Hai girato i tuoi primi video quando eri ancora studente?

Jesper Just: Ho studiato alla Royal Danish Academy of Fine Arts, Copenhagen, dal 1997 al 2003. Ho cominciato a fare video nel 1998 al dipartimento "media" dell'Accademia

CC: *This Love is Silent*, del 2003, è il tuo secondo video (prima è venuto *No Man is an Island*, nel 2002, dall'estetica più estemporanea, performativa). Vorrei sapere come sei arrivato a quel risultato così sofisticato - sia a livello visivo che concettuale - mentre eri praticamente ancora uno studente.

JJ: Avevo già girato diversi film come operatore, ma per *This Love is Silent* avevo un addetto alla fotografia. Ho potuto quindi concentrarmi più sul contenuto piuttosto che sulla parte tecnica, e questo ha fatto una grande differenza. Ho girato il mio primo video nel 1998, ma non vale neanche la pena di nominarlo. Il linguaggio filmico è sempre stato l'interesse principale, ma allo stesso tempo il mio lavoro è sempre molto personale. Non che abbia avuto un'infanzia traumatica o roba del genere, ma piuttosto, il mio lavoro si ispira alle mie intuizioni.

CC: Quali sono i film o gli altri registi che hanno influenzato il tuo lavoro?

JJ: *Le Samurai* e *Le Cercle Rouge* di Jean-Pierre Melville, *My Own Private Idaho* di Gus Van Sant, *Citizen Kane* di Orson Welles, *North by Northwest* di Hitchcock, *Paris/Texas* di Wim Wenders, *Sweet Charity*, *Cabaret*, *All That Jazz* di Bob Fosse, ed anche altri musical, come ad esempio, *Singin' in the Rain*, *Moulin Rouge*, *Chicago* e molti molti altri. Penso che i musical siano interessanti per la loro rappresentazione del corpo maschile, è l'unico genere nel quale l'uomo è il performer e la donna lo sguardo, e anche per il tipo di narrazione, che sembra arrestarsi mentre stanno ballando e cantando.

CC: A parte il cinema, trovi ispirazione anche nell'immaginario dei video musicali? E che ruolo svolge la musica nel tuo lavoro?

JJ: Non guardo molto video musicali, ma i vecchi musical, anche quelli brutti, mi piacciono molto. La differenza con i miei film è che nel musical la narrativa si ferma mentre i personaggi cantano e ballano, mentre nei miei

No Man is an Island I (2002, dur: 4')

Un uomo di mezza età, goffo e sorridente, balla al centro di una piazza, in mezzo alla gente che lo guarda divertita (sulle note di *La più bella del mondo*) per un ragazzo che assiste commosso.

This Love is Silent (2003, dur: 5'4")

Un'auto blu, con all'interno due uomini di mezza età, arriva di notte sulla banchina di un molo. Dal portabagagli esce un ragazzo che canta "Cuccuruccucu Paloma" e si mette a danzare, come per un gesto di sfida, davanti agli uomini. I due gli si fanno attorno minacciosi, e lo riportano alla macchina.

No Man is an Island II (2004, dur: 4')

Un ragazzo entra in un night club e, rivolto a un uomo seduto al banco del bar, canta *Crying* di Roy Orbison. Gli altri clienti si alzano e accompagnano il ragazzo in coro.

Invitation to Love (2003, dur: 8')

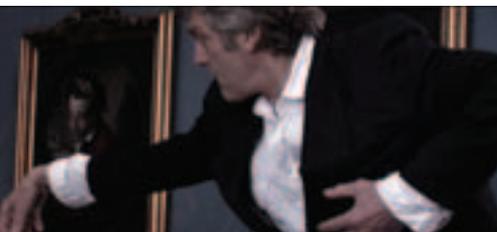
In una stanza adornata di ritratti antichi di gentiluomini, un ragazzo e un uomo anziano siedono a un lungo tavolo. Un terzo uomo entra e striscia sotto al tavolo per togliere le scarpe all'uomo, che sale sul tavolo e danza sensualmente per il giovane.

The Sweetest Embrace of All (2004, dur: 5'20")

Un ragazzo arriva in uno strip club deserto, dove è rimasto un uomo maturo a bere a un tavolo. L'uomo si accorge della sua presenza e si alza in piedi. "Non dovevi venire", gli dice. "Comunque sto andando via", gli risponde il ragazzo. Invece di andarsene però, lo stringe alla vita, e i due lottano rotolando sul pavimento.

Bliss And Heaven (2004, dur: 8')

Un ragazzo segue un camionista nel rimorchio del suo tir. Una volta all'interno, si trova inaspettatamente in un teatro, dal cui palco il camionista, che indossa ora una parrucca biondo platino, canta per lui *Don't keep me waiting* di Olivia Newton-John.



video i momenti musicali costituiscono la storia, il dialogo tra i personaggi. Lì c'è lo scambio d'amore, il dialogo, il dogma, la cornice, la distruzione del cliché.

CC: Avevi già in qualche modo pianificato l'idea di sviluppare lo stesso tema (auto-percezione e raffigurazione dell'identità maschile) attraverso una serie di video dove impieghi vari, persino contraddittori cliché cinematografici? Penso che il fatto che tu abbia usato lo stesso titolo per due video (*No man is an Island*, 2002, e *No man is an Island II*, 2004) abbia una relazione con questo.

JJ: A dire il vero tutti i miei video potrebbero avere quel titolo: affrontano tutti lo stesso tema ma con un approccio diverso, cerco solo di essere sempre più preciso ogni volta. Non si tratta di una serie di lavori concepita fin dall'inizio, ho solo provato a mettere a fuoco il tema in ogni opera. I miei video sono costruiti come sequenze narrative, come parti di una storia più grande, e giocano con le convenzioni sia sociali, sia cinematografiche, sia teatrali, che impiego e allo stesso tempo stravolgo, facendo ballare un uomo per un altro uomo, invitandolo all'intimità, in modo da costruire un'immagine maschile che sia *sensibile*. Uomini che ballano e che cantano sono un'immagine di *scambio amoroso*. A proposito, il titolo è quello di una poesia rinascimentale di John Donne, che parla di uomini che non vivono "sottovuoto", ma in costante dialogo, e che mostrano pubblicamente i loro sentimenti l'uno per l'altro.

CC: Usi spesso riferimenti alla letteratura nel tuo lavoro, specialmente nei titoli: *No man is an island*, poi *This love is silent* che è il titolo di una poesia di T.S. Eliot ...

JJ: Voglio che un titolo dica qualcosa di diverso rispetto a quello che già dice l'opera, che aggiunga un altro livello di significato, un suggerimento, una chiave per la comprensione.

CC: Nei tuoi video vediamo molti primi piani di oggetti e parti del corpo dal tono chiaramente feticistico, che alludono ad una tensione erotica tra i protagonisti. Sebbene tu abbia spesso dichiarato che principalmente metti in scena una relazione tra padre e figlio, sembra che lasci volutamente l'interpretazione dei sentimenti dei tuoi personaggi molto libera - a volte sembra persino che tu giochi con quest'ambiguità.

JJ: È un tentativo di mettere lo stereotipo dell'uomo occidentale al centro dell'attenzione, soddisfacendo le aspettative del pubblico riguardo al gioco di potere tra gli esseri umani ed i sessi. Le culture popolari intrattengono spesso queste relazioni, in maniera unidirezionale e semplificata.

CC: Tornando alla rappresentazione stereotipata del maschio eterosessuale da parte dei media, e specialmente nel cinema di Hollywood di cui Melville ha fatto delle perfette trasposizioni europee, in cui appare chiaro che la sua rappresentazione è più "semplice" della reale complessità - ed è forse per questo che molti etichettano facilmente il tuo lavoro come "gay". Io credo, invece, che le tue opere evidenzino la ricerca, da parte degli uomini, di una nuova identità, e allo stesso tempo mostrino loro quanto essa sia influenzata dai media - in particolare dai film, dai suoi modelli virili ma anche da

quelli "alternativi", come i protagonisti di *A Qualcuno Piace Caldo*, o la maggior parte dei personaggi dei musical. Sto pensando ad esempio a Fred Astaire in *Shall We Dance* che balla sui pattini. Cosa ne pensi?

JJ: Io credo che la gente spesso dica che qualcosa è gay perchè vedendo dei lavori che ritraggono apertamente delle relazioni maschili è facile dire "ok, capisco, è omosessuale" e inscatolarlo in una definizione. Voglio dire che quando gli eterosessuali non capiscono o non si sentono a loro agio tendono ad isolare una cosa in modo da non doversi relazionare con essa. Io voglio giocare sul limite, sull'equilibrio. Voglio mettere in evidenza alcune cose e fare in modo che la gente si faccia delle domande. Se io personalmente sono gay o no non ha importanza. Devo creare una sottotrama, ma non voglio dire alla gente cosa pensare, voglio mettere il pubblico al centro, non me stesso.

CC: Io penso comunque che la tua esperienza personale sia di grande importanza, altrimenti non avresti usato sempre lo stesso giovane protagonista come una specie di alter ego... Il fatto che tu venga dalla Danimarca, un paese scandinavo dove si vive in una sorta di eguaglianza tra uomini e donne, non ha influenzato il tuo lavoro?

JJ: Al mio spettacolo di diploma dall'Accademia gli esaminatori esterni mi dissero che gli artisti americani o italiani non avrebbero mai prodotto questo tipo di lavoro. Fai tu!

CC: Sono stata particolarmente colpita dal fatto che le uniche due donne che appaiono nella storia fino ad ora (in *A Fine Romance*, 2004, e in *Something to Love*, 2005) svolgano ruoli piuttosto tradizionali in contrasto con i non proprio convenzionali comportamenti degli uomini. Persino in *A Fine Romance*, dove vediamo un ragazzo che fa la lap-dance per una ragazza in un'esplicita inversione dei ruoli, lei sembra sottoposta al volere di lui. È come se le donne servissero da "strumenti" per precisare vari aspetti dell'identità maschile. In altre parole: non sembri in grado di svelare i cliché sull'identità femminile mentre sei impegnato a demistificare quelli maschili.

JJ: È buffo... in *A Fine Romance* ho cercato di mostrare il desiderio dal punto di vista di una donna, ma immagino di avere fallito, perchè è sempre l'uomo che alla fine ha il controllo, o almeno così mi ha detto una psicologa che ha visto il film e che si è molto arrabbiata.

CC: Considerando il tuo lavoro da una prospettiva scandinava, posso dire che, sebbene le donne siano poco presenti nei tuoi video, e quando lo sono vengono ritratte in modo piuttosto tradizionale, sono comunque protagoniste. Voglio dire che i tuoi uomini sono disperati ma sembrano cercare di risolvere questo malessere. È come se stessero sperimentando uno stato emotivo doloroso ma transitorio. Potrebbero essere single o divorziati, uomini soli che specialmente nelle società nordiche, strutturate secondo principi femministi, stanno perdendo i loro privilegi ma anche i loro diritti (pensa, ad esempio, agli uomini divorziati e alle loro difficoltà di ottenere l'affidamento dei figli) e perciò si sentono come esclusi? E forse cercano un rimedio nella solidarietà, nell'affetto o nell'amore per altri uomini.

JJ: Penso che si tratti esattamente di questo, che durante tutte lotte per i diritti delle donne gli uomini abbiano dimenticato di rappresentare loro



Per le foto di Jesper Just: Courtesy Galleri Christina Wilson e Galleria Maze

DOMENICA 6 NOVEMBRE

H. 18.45

CINEMA LUMIÈRE,
VIA AZZO GARDINO 65, BOLOGNA

ROBERT MAPPLETHORPE

Patti Smith still / movingdi Robert Mapplethorpe (Usa 1978, b/n, film su video, 15')
Interpreti: Patti Smith, Robert MapplethorpeLadydi Robert Mapplethorpe (Usa 1984, colore, film su video, 5')
Interpreti: Lisa LyonRobert Mapplethorpe (BBC Arena)di Nigel Finch (Gb 1988, colore, video, 55')
Interpreti: Robert Mapplethorpe, Kathy Acker, Patti Smith, Lisa Lyon, Edmund White, Leo Castelli, Ken Moody

Patti Smith Still / Moving (1978) e *Lady* (1984), sono gli unici due cortometraggi, rari e quasi mai visti, diretti da Robert Mapplethorpe, il celebre artista americano scomparso nel 1989. Protagonista del primo è la poetessa e cantante americana, che il fotografo aveva incontrato al Pratt Institute di Brooklyn dove entrambi studiavano arte, e assieme alla quale visse per alcuni anni, mantenendo anche in seguito un forte rapporto di amicizia e ammirazione: "Patti era un soggetto incredibile, c'erano tanti lati di lei, tanti aspetti che hanno mutato la mia visione del mondo. Per questo ne ero ossessionato. Era la persona giusta, tanto che, se prima di incontrarla, da ragazzo ero stato attratto dalle fotografie di uomini, con lei l'attrazione per le donne funzionò. L'argomento tuttavia non mi è chiaro, perché non sono sicuro di capire come sono arrivato ad essere omosessuale o quale sia la mia vera sessualità. L'interessante, riguardo al sesso, è che non si può mai definire" (*SoHo News*, 1981). E ancora nell'84, al *Mattino*: "Ancora oggi penso che lei sia stata il genio della nostra generazione. Voleva fare la pittrice, la scrittrice, leggeva poesie e poi cominciò a cantare e fu quella la sua grande strada. Con lei ho vissuto tutte queste transizioni. E lei a sua volta viveva le mie trasformazioni: il passaggio dal voler fare il pittore al diventare poi fotografo". A sua volta, in un'intervista del 1976 per *Rolling Stone* la Smith riconosceva l'influenza del compagno: "Avevo iniziato a disegnare, e lui mi incoraggiò a creare dei disegni più grandi e poi a scrivere sui miei disegni, così mi trovai a scrivervi delle poesie. E lui amava le mie poesie. Ero assolutamente confusa quando arrivai a New York, ero piena di un'energia maniacale e avevo questa mia camminata alla "non voltarti indietro". Poi incontrai Robert, e fu lui ad aiutarmi a prendere tutta questa energia confusa e a canalizzarla in unica forma."

Dopo i primi esperimenti di assemblage e collage del 1970-71, quando Mapplethorpe cominciò a usare una polaroid la figura androgina della Smith divenne il soggetto di molti dei suoi scatti, dalla sequenza *Untitled (Don't Touch Here)* del '73 al dittico *Patti Smith, NY* del '75, in camicia e giacca sulle spalle, da cui fu ricavata la celebre copertina del primo album della cantante, *Horses* (il fotografo aveva, l'anno prima, finanziato il primo singolo, *Hey Joe*), fino ai ritratti per gli album *Wave* ('79) e, significativamen-



Patti Smith, *Still/Moving*, 1978 / © The Robert Mapplethorpe Foundation. Courtesy Art + Commerce Anthology

te, per quello del ritorno alle scene nell'88, *Dream of Life*. Nel film a lei dedicato, l'impressionante performance della Smith è una trasparente testimonianza di come, nella New York del 1978, lo spirito punk si collegasse senza soluzione di continuità alle "energie negative" che avevano caratterizzato la sottocultura underground della città fin dagli Anni '60. Sempre peraltro intrecciate a una paradossale (ma non troppo) aspirazione/nostalgia verso un'innocenza perduta: non a caso il film, commentato da un assolo di chitarra "velvetiano" (con un interludio di cornamuse), e che mostra una Smith avvolta tra bianchi tendaggi indossare una vestaglia che potrebbe dirsi virginale se non fosse lacerata da violenti strappi - è stato programmato dalla cantante come "omaggio a William Blake" a margine di una mostra del 2000 sul visionario poeta/pittore a Londra.

Nel breve ma elaborato lavoro, girato nello studio del fotografo, riprese della cantante mentre è in posa sono alternate agli scatti effettuati, ed ad altri momenti in cui, visibilmente e progressivamente sotto l'effetto di una sostanza psicotropa, leggendo i propri appunti o maneggiando uno dei diavoli in bronzo di cui Mapplethorpe faceva collezione, si lancia in un monologo sulla propria comunicazione con Dio, sul rapporto tra Dio e Lucifero e tra artista e pubblico.

La concezione essenzialmente scultorea della fotografia di Mapplethorpe, con espliciti riferimenti alla storia dell'arte, da Michelangelo a Rodin, si estrinsecò particolarmente nel suo lavoro con modelli neri (con l'amato effetto "bronzeo" raggiunto elaborandone la pelle con il bianco e nero) e, a partire dal 1980, con l'incontro con Lisa Lyon, prima campionessa mondiale di bodybuilding, che venne a rappresentare per il fotografo una sorta di "complementare 'maschile' di Patti Smith". Coesistenza di maschile e femminile, ma non veramente l'uno né l'altro (la Lyon amava parlare per sé della ricerca di un "corpo animale"), Mapplethorpe dedicò alla modella tre anni di lavoro (raccolti nel libro *Lady*), durante i quali divenne, come ebbe a dichiarare nell'84, "lo strumento per capire tutti gli aspetti delle fotografie fatte precedentemente". Negli scatti di Mapplethorpe sulla Lyon, nota infatti Celant (nel catalogo *Electa*, 92), è come se il fotografo avesse voluto "riprendere, e quindi 'modellare', muscoli maschili per dare loro un carattere femminile o viceversa. La prospettiva omoerotica porta infatti alla metamorfosi del corpo, per farlo diventare 'altro'."

Il video è del 1984, e la differenza dal film precedente non potrebbe essere più eclatante, e misura esattamente la cesura tra l'estetica degli Anni Settanta e l'"edonismo" degli Ottanta: ripresa in un sontuoso palazzo nel mezzo di un grande atrio o in cima ad uno scalone, con il commento di una effettistica colonna sonora elettronica, la Lyon si esibisce in diverse incarnazioni: in veletta e lingerie erotica d'alto bordo, in aggressivo completo fetish-chic o come statuario nudo bagnato da luci colorate.

Completa l'omaggio all'artista *Robert Mapplethorpe*, un documentario diretto da Nigel Finch per l'eccellente serie BBC *Arena*, che tuttavia poté venir mandato in onda solo dopo una lunga trattativa con la censura inglese (incentrata sulla definizione di "pene eretto") riguardo alla riproduzione di alcune immagini (ironicamente di alcune di esse rimane solo la didascalia: "Non adatta alla trasmissione pubblica"). Costruito su interviste fatte allo stesso fotografo, già visibilmente segnato dalla malattia, a suoi modelli e amici,

come Lyon e Smith, e a estimatori come il gallerista Leo Castelli e lo scrittore Edmund White, il documentario è inoltre oggi l'unica occasione per poter vedere un estratto (la regista Sandy Daley l'ha ritirato da anni dalla circolazione) di *Robert Having his Nipple Pierced*, girato nel 1970 in una stanza del Chelsea Hotel di New York, dove Mapplethorpe e la Smith vivevano all'epoca. Il film ritraeva, come da titolo, l'intervento di piercing fatto sul fotografo (già con un look piuttosto dark - notare la collana di teschi), mentre il suo boyfriend assisteva e Smith recitava un monologo improvvisato su vari soggetti, dalla sua infanzia, al fratello travestito, a Bob Dylan. *Walter Rovere*



Patti Smith, *Still/Moving*, 1978 / © The Robert Mapplethorpe Foundation.
Courtesy Art + Commerce Anthology



Teatro e danza

CINEMA CIELO

Uno spettacolo di Danio Manfredini

Cinema Cielo (Premio UBU 2004 per la migliore regia) è una lancinante meditazione sulla natura umana, sulla sua fragilità, sulla possibilità di trovare la poesia dentro e oltre la sessualità.

In un cinema a luci rosse stanno proiettando un film tratto dal romanzo di Jean Genet *Nostra Signora dei Fiori*, che racconta la storia di un seducente assassino (*Nostra Signora dei Fiori*, appunto), di Louis, detto "la Divina", e dei suoi amanti.

Noi spettatori, sistemati esattamente lì dove dovrebbe esserci lo schermo, di quel film sentiamo solo le battute, sprazzi di dialogo e il rumore della pioggia che cade, mentre il film diventa lo sfondo sonoro degli incontri che avvengono in sala. Del film non si vede nulla, se non qualche bagliore, ma se ne intuiscono le sequenze. I fatti sono semplici: a un primo tempo del film legato all'amore e a un secondo legato alla morte, in cui i personaggi incontrano il loro destino, corrisponde una prima parte scenica di presentazione, gli attori entrano e escono dai tanti personaggi che interpretano, il luogo si popola di presenze che nella seconda parte si arricchiscono di umanità e di spessore, svelando lati sempre più intimi.

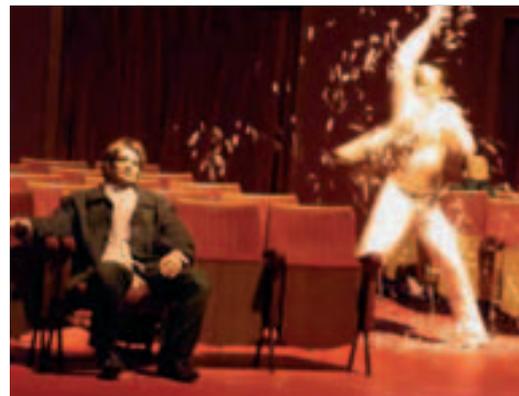
Di fronte a noi il palcoscenico è occupato dalla sgangherata platea del cinema, con le sue file di poltroncine sbilenche. Pian piano ci accorgiamo che tra quello che dicono gli antieroi di Genet e quello che accade in sala c'è un rapporto complementare, un continuo gioco di rimandi.

E' un inferno - o magari un paradiso - irrimediabilmente perduto, che può rivivere solo nella memoria. E' una umanità eccentrica e meticciosa, un variegato circo di ossessioni fatto di manichini, immobili al loro posto oppure trainati, come negli spettacoli di Kantor, da piccoli carrelli. Ed è fatta, naturalmente, di esseri umani, burattini spesso più ridicoli che scandalosi, deboli e fragili come tutti noi non appena liberi dall'ossessione della normalità.

GIOVEDÌ 3
VENERDÌ 4 NOVEMBRE

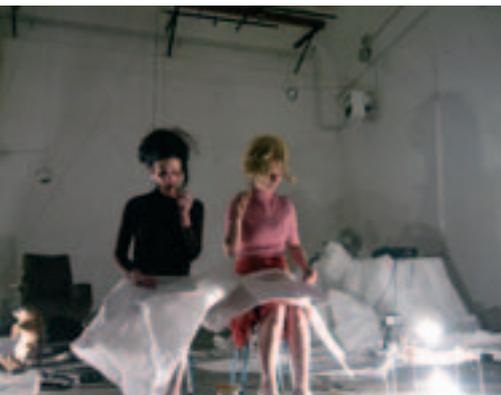
H. 21.30

TEATRI DI VITA
VIA EMILIA PONENTE 485, BOLOGNA



SABATO 5 NOVEMBRE

H. 21.30

TEATRO DMS
VIA AZZOGARDINO 65/A, BOLOGNA

PSICOSI DELLE 4 E 48

uno spettacolo di Cane (Daniela Cattivelli e Federica Santoro)

Psicosi delle 4 e 48 è l'ultimo lavoro di Sarah Kane, drammaturga inglese lesbica la cui attività, se pur molto breve (morì suicida a soli 28 anni) ha segnato profondamente la cultura teatrale contemporanea. Il titolo è un chiaro riferimento all'ora in cui, stando alle statistiche, l'attrazione verso il suicidio giunge al culmine e si conclude il processo psicotico che porta a togliersi la vita.

Il testo, trovato tra le sue carte dopo la morte e rappresentato, postumo, per la prima volta nel 2000 (Royal Court Theatre, regia di James Macdonald) è un monologo dal ritmo lucido e compassato, man mano sempre più serrato, discontinuo e ossessivo. Attraverso un linguaggio insieme ironico e doloroso siamo guidati lungo una rappresentazione che elimina dalla scena "la presenza (la trama tradizionalmente intesa) per lasciare spazio all'assenza e al fortissimo potere evocativo da essa sprigionato" (Luca Scarlini), riassumendo l'intera ricerca drammatica della Kane, nella quale hanno un ruolo predominante i rapporti tra violenza, individuo e società.

La performance di Cane rielabora *Psicosi delle 4 e 48* combinando linguaggio visivo e sonoro, azione scenica, spazio e recitazione, scoprendo particolari del testo spesso ignorati nelle rappresentazioni passate: l'ironia e il ritmo nascosti tra le righe, la visionarietà che pervade l'opera, la molteplicità di piani (temporale e sonora) grazie alla quale il testo acquista consistenza e forza drammatica.

"Abbiamo scardinato e aperto il testo, entrando in profondità e accentuandone gli aspetti sonori e le invenzioni sceniche per poi, con leggerezza e ironia, tornare in superficie e far vivere il testo fuori dai luoghi comuni di cui è ormai diventato oggetto. Sono stati evitati compromessi e rispettate le "non regole" della Kane, permettendoci di contaminare *Psicosi* con un altro testo: il *Tito Andronico* di Shakespeare, la tragedia delle mascherate, della rappresentazione teatrale, della follia. Un testo animato da parole e azioni eccessive e sfrontate, che diventano l'ideale contrappunto al lavoro della Kane, formidabile architetto di uno spazio/azione scenica lucida e visionaria, pericolosa e fragile come una lastra di vetro". *Paolo Salerno*

MAP ME

Ideazione e direzione artistica: Charlotte Vanden Eynde
 Creazione e performance: Charlotte Vanden Eynde, Kurt Vandendriessche

Un'indagine sull'identità di genere messa in scena con il linguaggio della performance: questo è *Map Me*, spettacolo tattile giocato sui registri del tocco e della vista, strumenti concettuali per descrivere il luogo in cui corpi e identità entrano in contatto amalgamandosi. I performers Charlotte Vanden Eynde e Kurt Vandendriessche intrecciano una serie di "azioni" e "non-azioni" sia fisiche che visive, indossando letteralmente i propri corpi e trasformandoli in schermi su cui animare le immagini in proiezione. Nel buio della scena nascono così delle "figure possibili" in cui si fondono le qualità materiche della fisicità e quelle immateriali dell'immagine video: il corpo diventa un oggetto con cui si può fare qualunque cosa, procurando meraviglie all'infinito. In *Map Me* la corporeità è un contenitore sul quale agiscono, integrandosi e trasformandolo, tutte le forze estranee; la pelle, sottile involucro che avvolge la massa corporea, diventa schermo per apparizioni che scombinano i piani esterno/interno (ad esempio i corpi si trasformano in una cassettoniera che contiene biancheria o attrezzi da lavoro: un'immagine di funzionalità, ma anche di forgiatura interna e di privato).

In effetti, come dimostrano i titoli delle creazioni realizzate sino ad oggi da Charlotte Vanden Eynde (*Legbreaks*, *Womanfolding*, *Body Material*, *Map Me*, *Beginning/Endings*), al centro dell'indagine è proprio il corpo, inteso come materiale, strumento e oggetto da esplorare, ma anche soggetto. Scoprire il proprio corpo (*Legbreaks*), mettere a confronto il corpo con oggetti e abiti (*Womanfolding*), usare il corpo come una "cosa" (*Body Material*), tastare e sondare il corpo sia dall'esterno che dall'interno (*Map Me*), cercare forme primitive di movimento come quelle che si possono osservare in un neonato (*Beginning/Endings*).

Nel suo percorso artistico Charlotte Vanden Eynde sembra voler prendere le distanze dalla danza, avvicinandosi più alle arti plastiche, mettendo in questione le regole della stabilità e giocando sulla scena con la propria vulnerabilità ed intimità. *Silvia Fantì*

Charlotte Vanden Eynde, coreografa e performer belga, classe 1975, si è formata a Bruxelles alla scuola di danza contemporanea di Anne Teresa de Keersmaeker, P.A.R.T.S., e ha studiato video e film-art alla Royal Academy of Arts di Anversa. Dal 2001 ha creato le coreografie per tre produzioni del drammaturgo Jan Decorte (*Amlett*, *Cirque Danton* e *Cannibali!*) e ha collaborato con Dorothée van den Berghes al lungometraggio *Meisje* di cui è attrice protagonista. Oltre alle installazioni-performances *Ligging* (Kaaithheater - Bruxelles) e *Stand* (Brakke Ground - Amsterdam), al duo *Lijfstof* con Ugo dehaes, e ad interventi per la presentazione di collezioni moda degli studenti della scuola La Cambre, nel 2003 ha creato il duo *Map Me* (premiato dal SACD-Belgium) a cui ha fatto seguito *Beginning/Endings*, coreografia per 6 performer i cui corpi tentano di disimparare i movimenti appresi, presentata al Springdance festival di Utrecht e al KunstenFestival des Arts di Bruxelles nel 2005.

DOMENICA 6 NOVEMBRE

H. 21.30

TEATRO DMS
 VIA AZZOGARDINO 65/A, BOLOGNA





Cinema e TV

TV

The Best of Stryx

omaggio a Enzo Trapani
Italia, 1978, 70', video

Enzo Trapani è stato per oltre trent'anni regista e autore televisivo della Rai, un autentico maestro capace di dare innovazioni continue, sia tecniche che di linguaggio, al varietà televisivo italiano, realizzando programmi come *Non Stop*, *Alta Pressione*, *Senza rete*, i campioni di ascolto con Beppe Grillo *Te lo dò io il Brasile* e *Te la do io l'America*, e i primi *Fantastico*. Nato professionalmente come arredatore a Cinecittà, a lui si devono la scoperta e la valorizzazione di personaggi del calibro di Gianni Morandi, Carlo Verdone, Massimo Troisi, Sabina Guzzanti e tanti altri.

Nel 1978 concepisce, assieme ad Alberto Testa e Carla Vistarini, *Stryx*, un varietà ricco di invenzioni scenografiche, ospiti illustri e ottima musica, dove si propone al pubblico italiano un immaginario visivo molto forte, ritagliato sull'universo culturale contemporaneo segnato, in quegli anni, da una forte volontà di rinnovamento e da una nuova rivoluzione sessuale. *Stryx* venne fortemente contestato, anche dalla Rai, che minacciò di censurarlo, e scatenò un lungo dibattito da parte della critica: troppo disinibito, anticonformista, innovativo. Furono mandate in onda sei puntate e la settima, anche se realizzata, non venne mai trasmessa.

Il modello a cui Trapani fa riferimento è il mondo delle streghe: quattro bellissime protagoniste degli schermi televisivi (Amanda Lear, Grace Jones, Ombretta Colli, Patty Pravo) ci danno il benvenuto all'interno di uno scenario inquietante, a metà tra l'antro di una fattucchiera, un girone dantesco e lo Studio 54, ricco di citazioni surrealiste e pop. Con Tony Renis a fare le veci del conduttore (Trapani aveva soppresso la figura del presentatore tradizionale già con *Non stop* del 1977), in questo varietà anticonformista si possono gustare cantanti allora all'apice della carriera, che partecipano al gioco del travestimento recitando la loro parte perfettamente in sintonia con lo spirito "stregonesco" della serata, regalandoci performance memorabili. Grace Jones è Rumstryx, interprete di un'appassionata *La vie en rose* imprigionata in una gabbia e trasportata da uomini in divisa leather; Gail Costa, voce sudamericana dal repertorio brasiliano classico, ispirato alla produzione di Jobim, Veloso e Buarque, veste i panni della Stryx Do Brasil; Amanda Lear è l'ammiccante Sexy Stryx, vestita di attillatissimi abiti luccicanti, fascinosa interprete dei successi disco *Enigma* e *Queen of Chinatown*; Subliminal Stryx è l'alter ego di Patty Pravo, novella Venere in Trionfo in una messa in

MERCOLEDÌ 2 NOVEMBRE

H. 22.30

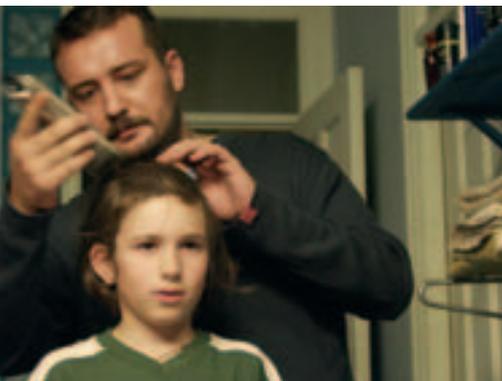
CINEMA LUMIÈRE,
VIA AZZO GARDINO 65, BOLOGNA





DA LUNEDÌ 31 OTTOBRE
A DOMENICA 6 NOVEMBRE

CINEMA LUMIÈRE,
VIA AZZO GARDINO 65, BOLOGNA



scena ispirata agli affreschi quattrocenteschi di Palazzo Schifanoia; Mia Martini, struggente e languida, presta il volto a Gipsy Stryx, e Ombretta Colli, ancora lontana dalle tentazioni politiche, è Ludmilla, incantatrice maldestra e sensuale dal marcato accento romagnolo, incapace di riportare a sembianze umane il principe Franz, trasformato in ranocchio. Chiudono la scuderia di Stryx Il Folletto, un giovanissimo Angelo Branduardi, e il famoso gruppo di musica elettronica The Rockets.

“Voglio svelarvi un segreto” - scrive Enzo Trapani su *TV Sorrisi e Canzoni* (n°42 del 1978) a proposito di Stryx - “Il programma è nato da una telefonata. Alcuni mesi fa qualcuno mi chiamò al telefono. Era mezzanotte. Una voce bassa, pacata, cortese mi domandò se fossi proprio il regista Enzo Trapani, si scusò per l’ora indebita, ma aggiunse che gli era particolarmente congeniale; e poi, sempre con lo stesso tono di voce, mi disse che era molto offeso, che la televisione non si occupava mai di lui e che era ora di dedicargli una trasmissione. Dopo tutto, con i tempi che corrono, non era il primo venuto... Io lo stavo ad ascoltare. Chi poteva essere questo sconosciuto? Un padrino, l’uomo in frac di Modugno, una guardia notturna? Alla fine il signore si presentò: “Perché vede” mi disse con malcelato imbarazzo, “io sono il diavolo!”. E riattaccò immediatamente.

Era uno scherzo di un amico, la trovata di un rompiscatole? E se invece fosse stato il diavolo per davvero? La gente di spettacolo è sempre stata prediletta dal demonio, tanto è vero che in epoche non tanto remote non poteva nemmeno essere sepolta in terra consacrata. E così io ho ricambiato la “predilezione” e ho accontentato l’ormai non più ignoto telefonatore”.

Personaggio enigmatico e sopra le righe (portava sempre con sé una pistola e una bottiglia di whisky) Trapani muore suicida nel 1989. *Paolo Salerno*

CINEMA

Bikini

di Lasse Persson
Svezia, 2004, 7', animazione

Bikini è un divertente musical d’animazione che vede protagonista un ragazzino gay con una grande paura di uscire allo scoperto. Il racconto, una divertita metafora del classico *coming out*, è ambientato negli Anni ‘60, su una spiaggia in cui una coppia di aitanti gemelli e la loro amica *pin up* passano le vacanze.

Cachorro

di Miguel Albadalejo
Spagna, 2003, 99', 35mm

Pedro è un attraente dentista gay che vive tra le maglie della comunità omosessuale ursina, fatta di uomini barbuti e possenti, di morbide barbe e solide maniglie dell’amore invece di fianchi asciutti e pettorali sodi. Perfetta incar-

nazione d'“orso”, conduce una vita sentimentale e sessuale spensierata fino a quando la sorella maggiore Violeta, in partenza imminente per l'India con il suo nuovo amante hippie, non gli chiede di occuparsi del nipotino Bernardo. Pedro accetta, anche se a malincuore, decidendo allo stesso tempo di cambiare abitudini di vita per non turbare il nipote. Ma Bernardo si rivela un “cachorro” (letteralmente “cucciolo d'orso”) particolarmente maturo nonostante l'età, e il film diventa una riflessione divertita e profonda sui legami famigliari, sul desiderio di paternità e sulla sorprendente saggezza dei bambini.

Cachorro, realizzato a partire dall'omonimo cortometraggio, è l'ultima fatica del regista spagnolo Miguel Albadalejo. Per certi aspetti autobiografico (Albadalejo è un fervido attivista della comunità ursina) il film strizza l'occhio al “dramedy” spagnolo e all'ironia disarmante dei fumetti di Ralph König, affermandosi come uno dei prodotti più interessanti del panorama cinematografico contemporaneo.

Cindy, the doll is mine

di Bertrand Bonello

Francia 2005, 15'. 35 mm

La prima idea per questo film, ha dichiarato Bertrand Bonello di recente, gli era venuta osservando Asia Argento nella sequenza di *New Rose Hotel* di Abel Ferrara in cui canta una canzone in un club. Per *Cindy, the doll is mine* (presentato fuori concorso all'ultimo festival di Cannes) ha perciò espressamente voluto Argento per il doppio ruolo della fotografa/body artist Cindy Sherman e della sua modella. Un punto di partenza apparentemente paradossale, dato che com'è noto la Sherman fotografa solo sè stessa (con la parziale eccezione di particolari di manichini anatomici e maschere), e non ricorre pertanto mai a modelle.

D'altra parte Cindy Sherman ha caratterizzato il proprio lavoro come un dialogo incessante con il ruolo delle rappresentazioni sociali veicolate dai media nel modellare l'identità, indossando sul proprio corpo le loro definizioni più contraddittorie. Il riferimento a immagini che esistono solo in quanto già (ri)prodotte, peculiare di tutta la generazione di artisti da cui la Sherman è emersa, colpì particolarmente soprattutto nella prima serie che la rese famosa, gli *Untitled Film Stills* (1978-80), che “mettevano in scena” una galleria di ruoli e stereotipi femminili ispirati in particolare ai B-movies degli Anni '50. Queste “pose filmiche” avevano un forte impatto drammatico, dando l'impressione di essere state prelevate da narrazioni in corso, i cui termini, però, non venivano mai rivelati. L'eventuale effetto drammatico risultava sempre impersonale, denunciando la propria derivazione dall'universo artificiale della finzione. “Quella che io ritraggo” ha dichiarato l'artista, “è un'attrice che recita la parte di una donna che sta a sua volta recitando una parte.” Nelle foto, pertanto, l'elemento narrativo nasce “da contraddizioni emotive, come per esempio quelle di una donna vulnerabile che si atteggi a donna forte o di una donna forte che ostenti una voluta debolezza”.

Da queste *Film Stills* è partito lo stesso Bonello per il suo film, per mettere in scena la propria riflessione sul confronto identitario tra fotografa e modella, regista e attrice. *Walter Rovere*

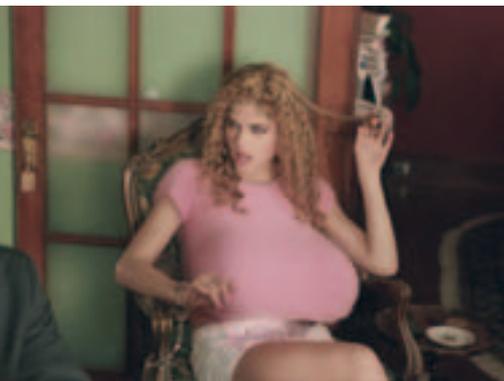




Colour Blossoms

di Yonfan
Hong Kong, 2004, 106', 35 mm

Capitolo conclusivo di *The Peony Pavillion Trilogy* di Yonfan, *Colour Blossoms* è ambientato nella Hong Kong contemporanea, incentrato sui temi dell'amore e della lussuria, dell'innocenza e del feticismo. Il film, una voluttuosa storia romantico - decadente, racconta un flusso di coscienza inarrestabile che coinvolge i personaggi in un inaspettato intreccio di desiderio e passione. Una misteriosa signora giapponese, Madame Umeki, porta la giovane Meili in un appartamento segreto, per farle scoprire che l'amore non ha sesso né genere, ma è, anzi, assoluta libertà. Da questo momento in poi Meili scoprirà che la vita è si scritta dal fato, ma segnata da terribili battaglie. Solo accettando fino in fondo questa verità si potrà essere pienamente felici.



A Dirty Shame

di John Waters
USA, 2004, 89', 35 mm

Sylvia Stickles è una casalinga americana di quarant'anni, felicemente sposata, con una figlia, un lavoro part-time e una casa di cui occuparsi. Ma dietro quest'apparente felicità domestica, Mrs Stickles è radicalmente avversa a tutto quello che ha a che fare col sesso, cosa che non si può dire di sua figlia, la formosissima Caprice, regina della go-go dance, rinchiusa in casa proprio a causa di questa sua passione, e del marito, che cerca inutilmente di ottenere dalla moglie le desiderate attenzioni sessuali. Le cose cambiano quando, colpita alla testa mentre è per strada, la riservata e paranoica casalinga di provincia si trasforma in una ninfomane scatenata, grazie anche all'aiuto di Ray-Ray Perkins (Johnny Knoxville, eroe della trasmissione sboccato/demenziale *Jackass*), profeta della liberazione sessuale dotato di poteri paranormali.

Considerata da Ray-Ray Perkins la dodicesima "prescelta" per far parte della sua setta, i Libertines, Sylvia diventerà una paladina incrollabile del sesso libero e disinibito, a scapito della madre, conservatrice e bigotta, e del marito, egregi rappresentanti dei Neuters, destinati a venire convertiti ad una nuova sessualità.

Una commedia divertentissima, oltraggiosa e sfrenata, un affondo irriverente alla rinascita dell'intolleranza, condotta magistralmente da Waters fino ad un finale in bilico tra *La notte dei morti viventi* e gli sci-fiction movies degli Anni '50.

Fucking Different

15 queer crossover

regia di: Jürgen Brüning, Michael Bryntrup, Eva Bröckerhoff, Martina Minette Dreier, Juana Dubiel, Undine Frömming, Isabella Gresser, Heidi Kull
Germany 2004, 90', video

Come immaginano due lesbiche il sesso tra gay? "Come saremmo, se fossimo maschi

e omosessuali?” chiede una ragazza alla sua compagna. “Io sarei un vero uomo: muscoli, barba, jeans e stivali. Forte e deciso”. Una chiacchiera tira l'altra, fino a che le domande prendono una piega inaspettata: “Pensi che si facciano un clistere prima di fare sesso? E il cockring si indossa quando l'uccello è duro o moscio?”

Altro film, altre domande: dei ragazzi, gay, vengono intervistati su come immaginano i rapporti sessuali tra lesbiche. Ecco le risposte: “Probabilmente c'entrano il dildo, o forse si leccano per ore. Ah, e parlano un sacco, e si pettinano i capelli a vicenda.” E ancora: “A dire il vero non credo che facciano veramente sesso. Penso che in fondo siano semplicemente carine l'una con l'altra.”

Questi, per capirci, quello di cui parla *Fucking Different*: sette registe lesbiche sono state invitate a realizzare dei cortometraggi su come immaginano l'amore e il sesso tra uomini e, di rimando, sette registi gay hanno creato altrettanti corti che descrivono, dal loro punto di vista, sesso e amore tra donne. Nessun limite riguardo al genere né al linguaggio cinematografico, sia esso convenzionale o sperimentale. Unica richiesta: durata massima sette minuti. Il risultato è un gruppo assolutamente eterogeneo di pellicole che dimostrano, con moltissimo humour e sostanziale autoironia, come i ruoli e generi siano solo convenzioni ai quali però sembra impossibile sottrarsi.

Full Quote Bergman

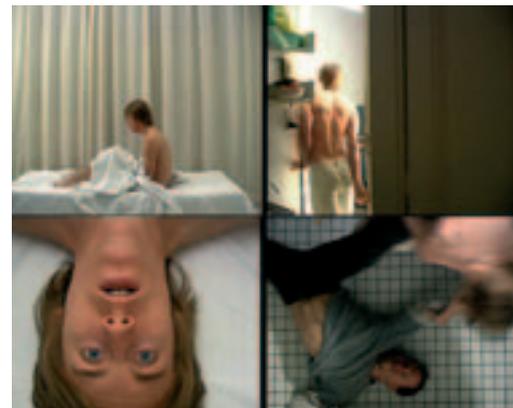
di Douglas Ferguson, Brock Labrenz, Richard Siegal
Germania 2004, 16', dvd

Thank you

di Douglas Ferguson
Germania 2004, 3', dvd

Nel 1967, l'anno dopo l'uscita del capolavoro di Bergman *Persona* (incentrato com'è noto sull'evolversi di un complesso rapporto psicologico fatto anche di tensione erotica, inibita ed espressa solo a livello di fantasia allucinatoria, tra due donne, un'attrice che improvvisamente si è chiusa in un mutismo incomprendibile e l'infermiera che le è stata affidata), Susan Sontag pubblicò un breve saggio sul film, poi raccolto nel volume *Interpretazioni Tendenziose*. Nello scritto l'autrice stigmatizzava il resoconto banalizzante che la maggior parte della critica aveva dato dell'opera - prevalentemente, a suo parere, per aver voluto costringere sotto una lettura univoca e causale elementi che il film presentava in maniera volutamente cifrata e contraddittoria. Nella sua analisi, la Sontag mostra come Bergman abbia usato il tema del film come “un'idea formale non meno che psicologica”, adottando una struttura a “tema e variazioni”, nella quale il tema è quello dello sdoppiamento, le variazioni (duplicazione, inversione, scambio reciproco) si esercitano sul “disperato duello di identità” tra i due personaggi, e un tema secondario è quello del “contrasto tra celarsi e mostrarsi”, della distanza tra maschera e persona (la parola latina persona, ricorda infatti la Sontag, indicava la maschera portata da un attore).

Da un punto di vista formale, invece, l'autrice mostra come elementi considera-





ti superflui o pretenziosi da molti recensori, quali la “cornice” di sequenze astratte d'apertura e chiusura e l'annullamento parziale della linearità narrativa classica in favore della moltiplicazione dei punti di vista, siano in realtà perfettamente conseguenti alle relazioni psicologiche rappresentate nel film; che viene esposto perciò anche come “oggetto”. *Persona*, dunque, “non è solo la rappresentazione del rapporto tra i due personaggi ma una meditazione sul film girato su di loro”. Partendo dall'idea di girare un remake del film con interpreti maschili, e prendendo come spunto il saggio della Sontag e la concomitanza durante le riprese del processo al cosiddetto “Cannibale di Rotenberg”, il costumista e artista multimediale Douglas Ferguson ha perciò creato, in collaborazione con il ballerino Brock Labrenz e il coreografo Richard Siegal, un singolare film-balletto, che “è divenuto un'indagine sul cannibalismo nel XXI secolo”, una riflessione sul “concetto di autore e di appropriazione delle idee” condotto mediante la scrittura di una lettera ad alta voce a Susan Sontag e il rifacimento, il confronto e il “corpo a corpo”, con le scene del film. L'inedito *Thank You* è invece un breve cortometraggio realizzato da Ferguson assieme a David Kern montando e rielaborando digitalmente su sei schermi le riprese del lavoro preliminare di improvvisazione sull'idea del film. *Walter Rovere*

“*FQB* può definirsi una tesi letteraria in forma di un film che di fatto è un balletto. Commissionato e prodotto dal Ballett Frankfurt di William Forsythe, ha avuto la sua prima nel gennaio 2004 al Das Tat di Francoforte. Realizzato mentre infuriava il caso del processo al “Kannibalen von Rotenberg”, *FQB* è nato prendendo come punti di partenza e oggetti di meditazione *Persona* di Ingmar Bergman e il saggio di Susan Sontag “*Bergman's Persona*”. In quanto esplorazione sul concetto di autore e sull'appropriazione delle idee, *FQB* è un prodotto delle proprie stesse domande. A chi appartiene un'idea? Nel film non appaiono perciò credits specifici riguardo a regista, attori, montatore ecc. Sebbene l'idea originaria sia partita da me ed abbia poi scelto di lavorare con Brock e Richard per incarnare e sviluppare i personaggi, mi è parso più corretto intestare la regia a tutti e tre vista la nostra collaborazione nel creare il film. Per i titoli di coda, ho chiesto a tutti quelli che vi avevano lavorato di elencare quali delle loro influenze avevano usato come apporto per il film, perciò nei titoli finali scorre un enorme elenco di personalità perché nello spirito di “a chi appartiene un'idea” sentivamo che le idee di tutte queste persone vi erano contenute.” *Douglas Ferguson*, settembre 2005



Go West

di Ahmed Imamovic

Bosnia Erzegovina, 2005, 95', 35mm

Durante gli Anni '90 la federazione di stati jugoslavi fu divisa da una lunga serie di guerre. Milan, uno studente serbo, e il suo ragazzo Kenan, un musicista musulmano, vivono nella capitale bosniaca Sarajevo. Le loro vite saranno sconvolte dall'aggrasione militare alla Bosnia Erzegovina, le cui devastanti conseguenze porteranno alla luce pregiudizi razziali che sembravano dimenticati. Catturati a Sarajevo durante un raid delle truppe serbe, i due cercano rifugio al villaggio natale di Milan e da lì una via di fuga verso l'Olanda. Conoscendo la brutalità dei militari serbi e il loro odio nei con-

fronti dei musulmani, Milan nasconde il suo compagno travestendolo da donna e presentandolo come la sua ragazza Milena. Quando Milan viene però arruolato nelle forze armate la situazione si fa insostenibile.

Kinky Boots

Di Julian Jarrold
UK, 2005, 107', 35 mm

Charlie Price eredita, in seguito alla morte improvvisa del padre, un calzaturificio che sta lentamente andando verso la bancarotta. A risollevarne le sorti sarà Lola, una drag queen, star dei cabaret di Soho, che svela a Charlie il mercato degli stivali da donna realizzati per una clientela maschile: zeppe altissime, numeri molto più grandi, colori sgargianti e tacchi d'acciaio. Con Lola come assistente alla produzione delle nuove scarpe, la fabbrica di Charlie andrà incontro ad un nuovo, inaspettato successo. Tratto da una storia vera, dagli stessi autori di *Calendar Girls*, il film è una divertente e ironica commedia inglese alla *Full Monty*.

Mater Natura

di Massimo Andrei
Italia, 2005, 94', 35 mm

Premiato dalla Settimana della Critica (unico film italiano in concorso) alla 62^o edizione del Festival del Cinema di Venezia, *Mater Natura* è stata una piacevole, acclamata sorpresa. Primo lungometraggio del regista trentottenne Massimo Andrei, il film racconta le vicende di Desiderio, un bellissimo femminiello napoletano che, innamoratosi (e ricambiato) del prestante Andrea, decide di lasciare la strada e cominciare a costruire un futuro insieme. Fino a quando, però, non avviene l'imprevedibile: Desiderio scopre che Andrea sta per sposarsi.

Distrutta per la fine della sua storia d'amore, ma sostenuta dal conforto che le danno le sue migliori amiche, Europa, Massimino e Suegno, Desiderio decide di lasciare Napoli e aprire in campagna un agriturismo biologico, il Mater Natura appunto, un rifugio alle pendici del Vesuvio che possa servire da riparo per chi come loro non sopporta più la vita in una città sempre più fredda e indifferente.

Definito un "prodotto locale", eco partenopeo di più intensi melodrammi alla Almodovar o di film di più grande richiamo come *Priscilla Queen of the Desert*, *Mater Natura* è di fatto molto più vicino al linguaggio spontaneo e "verace" di Pappi Corsicato. Massimo Andrei ci regala un film anomalo per il panorama italiano, eccentrico, colorato, popolare, una commedia dolceamara che parla, come dichiara lo stesso regista, "d'amore e riscatto sociale", grazie ad un'iconografia transgender fusa con la matrice teatrale (strepitosa la interpretazione del drammaturgo e attore Enzo Moscato), e un cast ed una troupe perfettamente amalgamati.



VENERDÌ 4 NOVEMBRE

H. 16.30

CINEMA LUMIÈRE,
VIA AZZO GARDINO 65, BOLOGNA

SPAZIO CULT NETWORK

Erotika - Fetish Ball

un documentario di Francesco D'Onofrio
Italia, 2004, 53'
in collaborazione con Cult Network

Gli amanti del fetish, del bondage e del sadomaso, insieme a stilisti e performers giunti da ogni parte del mondo, si incontrano ogni anno durante il week-end di Pasqua ad Essen, in Germania, per dare vita ad uno degli avvenimenti più spettacolari del 2005: il *Fetish evolution weekend*. Per la prima volta viene concesso ad una telecamera di filmare l'evento: un occhio discreto, ma sempre presente, diventa il testimone di esperienze e desideri molto più diffusi di quanto si crede.

In un momento storico in cui l'immaginario *fetish* diventa fenomeno di moda, questo documentario invita a riflettere sui desideri e le ossessioni raccontate dai numerosi personaggi presenti, che si autodefiniscono semplicemente amanti di un particolare stile di vita sessuale, espressione di un fenomeno culturale dalle radici molto antiche.

Vanessa Beecroft

un documentario di Geri Morellini
Italia, 2005, 27'
in collaborazione con Cult Network

Un documentario sull'artista italiana, newyorchese d'adozione, che ha reso il corpo assoluto protagonista delle sue opere. Ospitate nei musei più famosi del mondo (Guggenheim Museum di New York, Kunsthalle di Vienna, Biennale di Venezia) le sue opere sono dei veri e propri *tableaux vivants*, performance a metà strada tra teatro e pittura. Vanessa Beecroft mette in scena nudi di donne, spesso immobili, in atteggiamenti ieratici e indifferenti, all'interno di ambienti come il Palazzo Ducale a Genova o la Galleria Lia Rumma a Milano: corpi statuari, che si confondono con le figure delle tele, premiate dalla terza dimensione.



PARTY

Dj Sammy Jo

Sammy Jo (alias Nancy Isla, alias Dj Pickles, alias DJ Smelly Ho) ha iniziato la sua attività di dj nel 1997, ospite del famosissimo nightclub newyorkese Mother, già sede del leggendario party *Jackie 60*, uno degli appuntamenti più conosciuti e scatenati della disco scene di Manhattan. *Messy* (letteralmente: incasinato) è il nome della sua prima serata, un insolito pastiche sonoro tra musica disco, pop Anni '60 e ballate lacrimevoli dal sapore ricercatissimo, graffiante ed ironico. Dj dalla sensibilità musicale popolare, con studiati ammiccamenti alla produzione Anni '80 (Cure) virata in punk, Sammy Jo conquista Downtown alla fine degli anni '90, diventando uno degli artisti più noti nel panorama musicale disco.

Ad un party cyber fetish, il *Click + Drag*, incontra Jake Shears, futuro membro degli Scissor Sisters. I due artisti scoprono una passione comune per ogni genere musicale, che amavano rimaneggiare e proporre al pubblico filtrando il tutto con sonorità punk ed electro-rock. E' l'inizio di una lunga collaborazione: mentre la neonata band manda in giro i suoi demo alle varie etichette discografiche, Sammy Jo li fa conoscere per tutti i bar e i club di Manhattan, diventando uno dei dj più ricercati dell'animazione musicale di New York; gli Scissor Sisters, nel frattempo, si rivelano il gruppo più in vista sulla scena rock contemporanea. Inevitabile, dunque, che Shears chiedesse a Sammy Jo di accompagnare la band durante il Crevice Canyon Tour del 2004 e che l'iniziativa avesse un enorme successo, tanto da affermarlo come il loro dj ufficiale d'apertura o, come amano definirlo, *The Seventh Sister*, "la settima sorella".

Quando non lavora assieme agli Scissor, Sammy Jo prosegue la sua attività di dj sulla scena disco newyorkese, della quale ha al suo attivo quattro appuntamenti fissi come dj resident nei club più esclusivi della città.

Dj Acid Maria

Tra i nomi di punta dell'ondata di "djettes" che ha travolto la scena dance contemporanea, la tedesca Acid Maria ha iniziato nel '92 la sua carriera di dj, che l'ha portata in pochi anni ad esibirsi in 20 nazioni e in contesti di spicco dal mega-rave *Mayday* al Festival di musica elettronica di Città del Messico, di fronte a un pubblico di oltre 40.000 persone.

Scoperta da Dj Hell (patrono della Gigolò Records, la casa discografica che ha lanciato il fenomeno electro-clash), ha esordito sul mercato in proprio nel 1995, per intrecciare successivamente una serie di collaborazioni con Steve Bug (che diverrà celebre con la produzione funk-minimale della sua *Poker Flat Records*) e nel 2001 con Gebrüder Teichmann.

Nel 2003 è stata ospite delle *Chicks on Speed* per la loro cover di *Wordy Rappinghood* dei Tom Tom Club e, nel 2004, ha pubblicato con la Dj Electric Indigo il mix-album *Female Pressure presents: Welttour*. Il suo ultimissimo lavoro è *Turn down the Lights*, un 12" in collaborazione con Abe Duque (ex produttore di Hell e autore dell'acclamato *So Underground It Hurts*), pubblicato dall'etichetta privata di quest'ultimo, Abe Duque Records.

LUNEDÌ 31 OTTOBRE
 SABATO 5 NOVEMBRE

CASSERO GAY LESBIAN CENTER
 VIA DON MINZONI 18, BOLOGNA



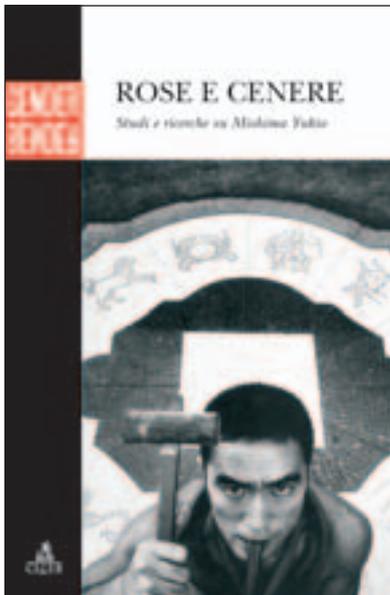
GENDER BENDER. I LIBRI

Ogni edizione di Gender Bender dedica una grande retrospettiva letteraria ai personaggi chiave della letteratura contemporanea, la cui produzione ha approfondito e focalizzato, in maniera significativa, i concetti di genere e identità.

In collaborazione con la casa editrice Clueb, Gender Bender ha già pubblicato gli atti del convegno su Mishima Yukio, ospitato durante la prima edizione del festival (GB03), e pubblicherà quelli relativi alla tavola rotonda su Andersen (GB04) e Cocteau (GB05). I testi, pubblicati nella collana Gender Bender, raccolgono gli interventi più interessanti dei convegni arricchiti da saggi, materiale d'archivio e schede bibliografiche.

Rose e Genere (Clueb 2003)

È il primo volume della collana dedicato a Mishima Yukio. Rispettando un solido impianto scientifico, nel testo l'opera dello scrittore giapponese viene analizzata da studiosi di diverse discipline, che ne presentano aspetti inediti e poco studiati, dandone un ritratto estremamente ricco e articolato in cui la nozione identitaria ha un ruolo fondamentale. Scrittori, storici del teatro e del cinema, studiosi di lingue e culture orientali, affrontano l'universo complesso, spesso paradossale, dell'autore de *Il Padiglione d'oro* e di *Confessioni di una maschera*. Un'occasione preziosa di verifica e approfondimento, per conoscere meglio una delle personalità rilevanti del secolo breve da poco concluso.



RINGRAZIAMENTI

GENDER BENDER RINGRAZIA: CLAUDE ARNAUD, PIERRE BERGÉ, STÉPHANE CHOMANT, RAPHAEL DUPOUY, DOMINIQUE PAINI, FABIENNE PAVIA, CAMILLA VALLETTI, LUCIANO CHESSA, RAPHAEL GYGAX, SARI GURNEY, GUNNAR B. KVARAN, EMANUELA MARTINI, LUCA MOSSO, MAURIZIO NANNUCCI, PETER WEIERMAIR, KEIKO YOSHIDA, RITA ZAPPADOR, GISELE VIENNE, FRANCESCO AVOLIO, STEFANIA PETRUZZIELLO, DANIELE PERRA, ANDREA SAGRINI, PAOLO PERRELLI, ANNA MARIA TAGLIAVINI, GIANFRANCO MARANIELLO, FILIBERTO ZECCHINI, GIANLUCA FARINELLI, FRANCO LA POLLA, MONICA BENVENUTI, DANIELA SQUARZINU, CHIARA SORGATO, FABIO ACCA, ROSANNA DOLCE, ANNA MEACCI, CATERINA SAGNA, ALESSANDRO BERNARDESCHI, FANNY BOUQUEREL, JEAN PAUL OLLIVIER, OLIVIER BOUIN, MICHELA DALLA VITE, CRISTIANA PERRELLA, LORENZO FUSI, JONATHAN TURNER, CHARLES ATLAS, DUANE MICHALS, FRANCA FORMENTI, ANDREA OCCHIPINTI, RACHEL GREENWOOD, ANE LAN, YONFAN, ROBERTO CHIESI, MANUELA MADDAMMA, FILIPPO SECCHIERI, PAOLA ITALIA, GIUDITTA ISOTTI ROSOWSKI, SARAH MOON, TINE MOSEGAARD, MARIOLINA BONGIOVANNI BERTINI, RICCARDO CHIATTELLI, ENRICO CROCI, MATTEO RICCI, MARINELLA MAROVELLI, FRANCESCO CANINO, MONIQUE VEaute, MAURIZIO ORTENZI, BRENDAN GRIGGS, FABIO PICCIONE, NICOLA CESARI. CHIEDIAMO VENIA PER LE EVENTUALI DIMENTICANZE E RINGRAZIAMO DI CUORE TUTTI COLORO CHE HANNO RESO POSSIBILE QUESTA TERZA EDIZIONE.

È uscito il **spartacus[®]**
INTERNATIONAL GAY GUIDE

- in vendita dappertutto!

Adesso in vendita nei negozi o su internet al sito www.libreriababele.it

SPARTACUS
INTERNATIONAL GAY GUIDE
2005
2006
34th Edition

1312 pagin
4 colori
€ 26,95

männ
BRUNO GMÜNDER



Canale 142. SOLO SU **SKY.**