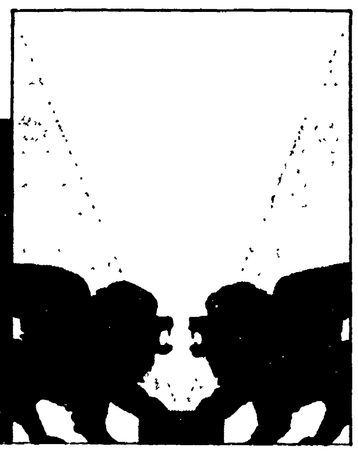
Mostra del cinema di Venezia 50



L'ultimo Fassbinder insegue ancora la propria fantasia

Atmosfera iperreale tra omosessuali, prostitute e assassini per «Querelle», la storia di una ricerca di identità che si mescola a mille corruzioni
Nel cast Jeanne Moreau, Franco Nero e Brad Davis
«La straniera», misurato debutto per Joao Mario Grilo

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — Morte a Venezia. Non sono facili reminiscenze manniane o viscontiane. Sul fatuo, diuturno trambusto tra l'Excelsior e il Palazzo del Cinema aleggia un luttuoso disagio che induce molti ad uno stato d'animo turbato da perplesse riflessioni. La triste notizia della scomparsa di Ingrid Bergman ha infatti toccato il cuore anche dei più cinici, svagati cronisti. Mentre la postuma ventata all'insegna del cinema di Fassbinder (dal lontano *Attenzione alla sacra puttana* alle apologie documentarie, dal recente *La nostalgia di Veronika Voss* al film qui in concorso *Querelle*) ha popolato il Lido e le sale di proiezione di una piccola equivoca folla di discepoli più o meno legittimi, più o meno devoti del «maledetto» cineasta tedesco stroncato dalla morte nel giugno scorso.

Per carità, non vogliamo tirare conclusioni di sorta, ma certo è un clima dove ci si muove male. Si guardano i film, ci si arrabatta nel lavoro di ogni giorno, si scambiano pareri e commenti distratti coi colleghi, con gli amici, però, in effetti, si pensa ad altro. Anche se non si sa bene a che cosa: a Ingrid Bergman, a Fassbinder, ai fatti nostri.

Ubbie da soggiorno coatto e prolungato nella landa desolata del Lido? Forse. Comunque, la visione del citato film «a futura memoria» di Rainer Werner Fassbinder, *Querelle*, ha riattizzato subito ingombranti, tetri pensieri. Innanzitutto, era davvero il caso di catapultare quest'opera nella rassegna competitiva suscitando, immediato, il sospetto di una qualche estorsione degli affetti proprio in vista dell'assegnazione degli odiosamati Leoni? E poi, ad essere franchi, tutti questi inconsolabili orfani di Fassbinder sono davvero tali o non tentano altrimenti di ritagliarsi una considerazione e una notorietà che non avrebbero mai ottenuto, fosse ancora vivo lo stesso Fassbinder?

Appunto, miserie e tristezze da accantonare al più presto, se vogliamo fornire una valutazione quantomeno scevra da pregiudizi di *Querelle*, un film ostico, difficile, tutto permeato e frammentato come e dalle ossessioni erotico esistenziali dello scrittore «maledetto» per antonomasia e per scelta qual è Jean Genet (autore del breve romanzo del '51 *Querelle di Brest* cui si è rifatto per l'occasione, con ampie licenze, il cineasta tedesco) e da quelle non meno angosciose e laceranti di Rainer Fassbinder.

In ambienti e atmosfere patologicamente claustrofobici, seppure stilizzati e colorati da un iperrealismo tutto artefatto, seguiamo qui la tortuosa e sanguinosa passione di Querelle. Chi è, che cosa vuole costui? Un prestante marinaio alla confusa ricerca della propria identità e di un preciso ruolo nel dissestato mondo che lo circonda, una Brest infernale tutta ricostruita in studio e abitata da protervi omosessuali, tragiche puttane, assassini dall'animo sensibile. Una passione, la sua, destinata a intersecarsi con le mille altre corruzioni e dissipazioni di personaggi naufragati nelle acque basse del vizio, di una irreversibile abiezione umana: dal glaciale stupratore Nono alla squallida prostituta Lysiane, dal «doppio» sfruttatore-omicida Robert Gil al represso, smanioso sottotenente Seblon.

Quasi impossibile risulta rintracciare, in *Querelle* una traccia narrativa univoca e ancor più arduo diventa intravvedere anche un'approssimata e per quanto trasgressiva moralità. Manie, tic, turbamenti, ossessioni congiunti e inestricabilemente frammischiati di Genet e di Fassbinder contribuiscono a proporzionare quest'opera dalla vistosa strumentazione teatrale e dai moduli prosciugati della *makerspiel* in una spettacolarità di torvo splendore e, al contempo di indecifrabile, immediato senso. Ciò che resta in noi, dopo aver visto un tale film, si può riassumere in un indefinito eppure persistente malessere, un infido ripiegarsi nell'autocommiserazione della nostra fragilità umana e, insieme, sulla sempre rincuorante convinzione che quelle desolanti esperienze riguardano soltanto gli altri, tutti coloro che ci sono estranei, forse persino nemici.

Da un punto di vista esclusivamente estetico-cinematografico, *Querelle* palesa forse intuibili scompensi di ritmo e di coesione narrativa, anche perché lo stesso film sembra sia stato approntato, nella sua forma compiuta, dopo la morte di Fassbinder con fin troppa precipitosa sollecitudine. Non c'è, peraltro, alcun alibi convincente per le modeste prestazioni interpretative di quasi tutto il prestigioso, cosmopolita cast di attori: dalla marmorea inespressività di Franco Nero (Seblon) al vetusto manierismo di Jeanne Moreau (Lysiane), dall'attonita abulia di Brad Davis (Querelle) alla greve prestanza di Gunther Kaufmann (Nono).

Fassbinder sul set di «Querelle»: in alto Brad Davis e Jeanne Moreau in due scene dell'ultimo film del regista tedesco

Ha confessato, in extremis, lo stesso Fassbinder: «*Querelle di Brest* di Jean Genet è forse il romanzo più radicale della letteratura mondiale per quanto riguarda la discrepanza tra oggettiva trama e soggettiva fantasia». Probabilmente, fatte le debite distinzioni, è tutto il meglio che si può dire anche del suo film.

Un esordio quanto meno ragionevole, ragionato, ci è parso, invece, quello del giovanissimo cineasta portoghese Joao Mario Grilo che, col suo *La straniera*, è arrivato (in concorso) a Venezia variamente animato da estri creativi equamente divisi in certi moderati richiami al cinema dell'austero compatriota Manoel de Oliveira e a quello del sarcastico «gran vecchio» spagnolo Luis Buñuel. La commistione lusitana-iberica traspare evidente anche dalla vicenda della *Straniera* — dove un attempato professore estenua, ai bordi di un mare tempestoso, i suoi giorni, la sua memoria in un vano rimpianto della fanciullezza e in attualissimi dubbi esistenziali (compreso un breve incontro d'amore con una ragazza vista per caso, appunto «la straniera») —, ma, se l'evocazione si srotola, preziosa e icastica, tra eleganti immagini e scarse parole, nell'insieme il film di Grilo non va esente da un duplice difetto: la rarefazione quasi astratta della materia narrativa e l'esasperato compiacimento formale dell'intero racconto. In breve un'«opera prima» con tutte le apprezzabili qualità e gli innegabili limiti tipici di tale sempre rischioso cimento.

Sauro Borelli

Due film, «Querelle» e «La veritàaaa», due autori, Rainer W. Fassbinder e Cesare Zavattini: ecco i protagonisti del giorno Intervista a Jeanne Moreau, polemiche per Rolling e Altman

...e Jeanne Moreau racconta quei giorni con Rainer

«Si trovava bene solo sul set, parlava poco e decideva di cambiare tutto all'improvviso»
«Venezia? È meglio di Cannes!»

Nostro servizio

VENEZIA — *Quando entro nel salottino nel quale Jeanne Moreau riceve i giornalisti (uno dopo l'altro, quasi una catena di montaggio delle interviste, ma capirò ben presto che non è esattamente così), la trovo affacciata al balcone che, dall'Excelsior, guarda il mare. Un mare luminoso, dopo il piombo dei giorni scorsi, una luce dorata e, tocco finale, uno splendente pezzo di luna nascente. Mi costringe a farci caso, avendo evidentemente notato l'aria un po' professionale che mi affligge, come mi affligge la fretta con la quale devo fare questa intervista, perché mi hanno detto, entrando, che c'è una collega che aspetta il suo turno, il mio tempo è mezz'ora, meno se possibile.*

Jeanne Moreau — che guardando il mare ha sentito tutto — replica che non è il caso di far fretta a nessuno, che lei non ama le interviste stereotipate, che questi incontri sono per lei delle conversazioni dalle quali è la prima ad imparare e a capire qualcosa di sé ma anche dell'interlocutore, che l'intervista fatta da una persona sconosciuta all'intervistato di cui invece l'intervistatore sa tutto o quasi, è un po' una forma di violenza che non è davvero il caso di continuare a perpetuare. Insomma, lasciamole — giustamente — la parola. «Amo questa città e amo questo festival, ben più di Cannes, dove ci si sente come prigionieri, obbligati a ritmi e a cerimonie che non hanno più nulla di umano, dove si è assediati a tutte le ore del giorno e della notte, dove è impossibile conversare con chiunque pur parlando con tutti. Il Lido in questi giorni è come un'isola felice, e poi questo cielo.... Sì, d'accordo, sono la prima a voler parlare del mio lavoro con Fassbinder come se lui fosse ancora vivo, senza la retorica delle circostanze. Come se potesse, insomma, leggere domani quello che sto dicendo oggi di lui. Per me è stata una esperienza che mi ha profondamente arricchito, e che è purtroppo irripetibile. Sapevo da tempo che Fassbinder avrebbe voluto lavorare con me, e io con lui. S'era già profilata, questa eventualità, quando Rainer stava preparando "Alexanderplatz", quel lunghissimo film televisivo presentato proprio qui a Venezia. Voleva me e Gèrard Depardieu, ma poi non se ne fece nulla perché saltò la coproduzione con la Francia.

«Ho rivisto Fassbinder nello scorso febbraio a Berlino, dove presentò "Veronica Voss". Parlammo del film che avremmo voluto fare insieme, di questo "Querelle". Prima di conoscerlo, lo ero affascinata, prima ancora che dai suoi film, dal suo incredibile ritmo di lavoro, dalla capacità straordinaria di concentrazione che presumevo avesse. Non sapevo ancora quel che mi attendeva sul set. Il primo giorno mi sono trovata dinanzi alla prima sorpresa. C'era da girare una certa scena, prevista dalla sceneggiatura. Invece arrivo e trovo che Fassbinder vuole improvvisare altro. L'aveva progettato nella notte precedente. Mi chiede di impersonare la Vergine Maria, tutta vestita di bianco, carica di gioielli. E per i costumi? — chiedo ingenuamente. Era già tutto pronto, la sarta aveva cambiato programma accettando senza batter ciglio le nuove indicazioni che Rainer le aveva fornito all'alba. La nuova scena venne fuori benissimo e lo smisi di preoccuparmi del fatto che, avendo soltanto 26 giorni di lavorazione davanti a noi, non ce l'avremmo mai fatta se Fassbinder avesse invece continuato a improvvisare.

«Non avevo ancora capito chi era Rainer, e le idee che mi ero fatta su di lui erano di gran lunga al di sotto della realtà. Era un lavoratore instancabile, con una capacità di concentrazione spaventosa sul lavoro che durava 14-15 ore al giorno. Ed era, è sorprendente, amatissimo dalla troupe, dai tecnici, che stravedevano per lui.

«No, il suo atteggiamento nei confronti del mondo esterno, aggressivo e forse sgradevole per alcuni (o per molti?), era in realtà un atteggiamento di difesa proprio dall'aggressività e dalla sgradevolezza di quel mondo. Si trovava bene solo sul set, ed era magnifico il suo rapporto con gli attori, con i lavoratori. Parlava pochissimo, non urlava mai, era sempre lucido, calmissimo. La direzione degli attori era discretissima, sobria, intelligente. Una volta gli ho chiesto come avrebbe voluto che fosse la mia interpretazione di una canzone che canto nel film. Eccellente, è stata la sua risposta.

«Io lo sentivo come il lo primo spettatore, di fronte al quale dare il meglio di me, senza strafare come non strafaceva mai lui. Faceva, invece, e con una alacrità impareggiabile. Sì, è vero, io ho lavorato con molti registi, e molti di loro erano e sono grandi autori, forse i più grandi del cinema, ma ogni volta è per l'attore, o almeno per me, un'esperienza completamente diversa, non comparabile con altre...

«No, non è vero, non ho mai fatto film di routine, piuttosto sono rimasta ferma per tre anni, cosa che mi è successa piuttosto che accettare le proposte che mi venivano e che non mi piacevano. Questa capacità di scelta (e possibilità, anche) la rivendico tutta a me. Dicono anche che c'entra il destino. Ride? Ma io parlo di un destino fatto di fatica, di tanta fatica, di angoscia, di paura, di fortuna e se vuole metterci anche la bravura, ce la metta lei. È stato un insieme di circostanze che si sono incrociate ad un certo punto, a cominciare dal '49 quando ho interpretato il mio primo film.

«Ma non muoio se non lavoro, pure se ora sto lavorando molto. Devo ripartire domani per Parigi, dove "Querelle" esce nelle sale, e ritornare qui sabato per un altro film interpretato da me, presentato dalla Biennale, "La Trota" di Joseph Losey. No, soffro solo se mi propongono o faccio cose che non mi piacciono. Io mantengo una certa opinione di me...». E noi di lei.

Felice Laudadio

Per la prima volta regista (e interprete) di una favola disperata dove cerca parole nuove per parlare di pace
Dall'Ungheria gli fa eco Ferenc Kòsa con un film che descrive l'avventura di una donna sulle tracce di «Guernica»

Zavattini vestito da folle per spogliare la veritàaaa

Cesare Zavattini è Antonio, il protagonista della «Veritàaaa», di cui è autore, regista e interprete

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — Ma che cos'è questa «veritàaaa» (con quattro a, ma potrebbero essere molte di più, come la lunga eco di un grido), che il pazzo ottantenne Antonio, cioè Cesare Zavattini, proclama nel cortile del manicomio dove è stato rinchiuso, e da cui evade con un salto mirabolante; sull'autobus che gli offre provvisorio rifugio; nelle catacombe cristiane di Roma (però «non si può essere cristiani a priori, casomai bisogna diventarlo con delle azioni che abbiano una forza alternativa»); da uno «storico» balcone, da uno studio televisivo, nel quale ha ottenuto di poter gestire un «canale degli italiani»; e, infine, a colloquio col Papa, appollaiato tra le fronde di un albero nei giardini del Vaticano?

La verità è che la pace, il problema dei problemi, non può essere affrontata e risolta usando le parole di sempre, logore, infette, espressione di un finto pensiero, che da millenni poche persone hanno creato e amministrato, coi risultati che tutti vedono. Bisogna inventare un nuovo linguaggio: forse quello dei corpi che cantano, ballano, fanno l'amore? Ma poi, come trasmettere agli altri, a tutto un mondo devastato dalle guerre, dalla fame, dalle calamità naturali, le nuove idee che sorgono dentro chi si sia liberato, letteralmente vomitandolo, di tutto quell'antico groppo verbale, di quel viluppo di termini retorici, falsi ingannevoli? A un primo sentimento di sollievo, di euforia, seguono amare riflessioni. C'è il braccino di un bimbo, massacrato da un bombardamento, che il folle Antonio impugna come la testimonianza di un dramma cui occorre metter fine *subito*. Con quello si reca dal capo della Chiesa cattolica, scelto come un possibile e vicino interlocutore tra i potenti della terra. Ma nemmeno là ottiene una risposta convincente alle sue domande. Disperato, tenta di uccidersi trattenendo il respiro. La morte che gli appare, visibile solo a lui, ha tuttavia un aspetto assai più umano di quello che gli uomini, per lunga tradizione, le hanno attribuito; è stufa anche lei di essere strumentalizzata, vuole avere, chissà, un nuovo ruolo. Antonio rinuncia al suo estremo proposito, il Papa gli dice generiche frasi di conforto: «Ci rivedremo, Antonio? Telefonami. C'è tanto da fare». Antonio ribatte: «Io ho già fatto qualche cosa. Sono impazzito».

L'«opera prima» registica di Zavattini (65 minuti di proiezione) comprende anche un «poscritto», nel quale l'autore, spogliatosi del camicione, ritornato se stesso, il classico basco in testa, sviluppa la componente «autocritica», già peraltro evidente in tutto il corso della favola raccontata. E si rivolge direttamente al pubblico (che s'immagina essere, soprattutto, quello della TV), e chiede scusa, con garbo, al Papa vero, e all'autentico Garibaldi, di cui pure, per qualche momento, aveva indossato i panni. Ma il discorso zavattiniano, nella sua lirica libertà è comunque chiaro, e non esige necessariamente una chiosa finale. È un fantasioso appello alla fantasia, il compendio di un messaggio poetico che non ha mai dimenticato i bisogni concreti del genere umano, della gente semplice: la fisicità assoluta del neorealismo nelle sue forme più arrabbiate e l'inventiva surreale dello Zavattini scrittore di libri, che amammo anche prima dello scrittore di cinema, si ritrovano qui unite, in una esposizione d'un disarmante candore, dove rientra, senza riserve, il gusto dello sproloquio, tipico d'una certa fase creativa ed esistenziale dell'artista; nella *Veritàaaa* vi è infatti una duplice rivelazione, di attore e di oratore: questo Cesare-Antonio fuoriesce quasi dalla costrizione dello schermo, per indirizzarsi a noi come da una ribalta o da una tribuna...

Casuale o voluto che fosse, l'accostamento, ieri, al film di Zavattini di quello dell'ungherese Ferenc Kosa, *Guernica*, funzionava bene, per affinità di tematiche. Anche Kosa (del quale ricordiamo in particolare il bellissimo esordio con *Diecimila soli*, 1967) è ossessionato dalla questione centrale del nostro tempo, pace o guerra, distensione e disarmo o catastrofe nucleare. Margit, una ragazza, di Budapest, operaia in una fabbrica di mattoni, è il personaggio in cui il regista proietta questo suo assillo, verosimilmente non troppo diffuso da quelle parti, se vediamo, appunto, Margit trovare corrispondenza in un'unica persona, uno scultore solitario, impegnato nella titanica impresa d'un altorilievo da sbalzare sul costone d'una montagna, quasi replica plastica del famosissimo dipinto di Picasso *Guernica*. Margit, che di *Guernica*, (l'ultimo urlo dell'umanità, lo definisce lo scultore) sente parlare per la prima volta, vuole andare in Spagna per vederlo. E a tale scopo imbroglia il suo amante, un piccolo intrallazzatore, introdotto negli ambienti che contano. Ma il viaggio avrà una sosta obbligata a Francoforte, nella Germania Federale, dove la volgarità, il mercimonio, lo sfascio dei valori, cioè alcuni degli elementi caratterizzanti la società europea occidentale, ci verranno esemplificati nelle riprese, davvero insistenti, all'interno d'un gigantesco sexy-shop. In patria, del resto, ad attendere la protagonista ci sono meschini affanni quotidiani, assenza di ideali, un matrimonio senza amore (intanto lo scultore si toglie la vita), e insomma un quadro non troppo più corroborante di quello osservato fuori dei confini. Purtroppo, il cineasta magiaro ha messo troppa carne a cucinare, per dare sostanza al suo argomento, e finisce col far più fumo che fuoco. Il suo presumibile modello, *Hiroshima, mon amour* di Resnais, rimane lontano, inarrivabile.

Aggeo Savioli

oggi vedremo

Sala Grande

Mezzogiorno/Mezzanotte

12,30 GASOLINE STRICNINA di Piero Bargellini. 20'
HET DAK VAN DE WALVIS (Il tetto della balena) di Raul Ruiz (Olanda). 90'

Cinema '82

16,00 DE SMAK VAN WATER (Il sapore dell'acqua) di Orlow Sounke (Olanda), in concorso, opera prima, sott. ital. 90'
19,00 GOLOS (Voce) di Il'ja Averbach (URSS), in concorso, sott. ital
21,30 INGENIJOR ANDRESS LUFTFARD (Il viaggio dell'ingegnere Andrea) di Jan Troell (Svezia), in concorso, sott ital. 135'

Mezzogiorno/Mezzanotte

24,00 HEAVEN'S GATE (I cancelli del cielo) di Michael Cimino, edizione integrale. 220'

Sala Volpi

Retrospettiva

09,00 LA FIAMMA CHE NON SI SPEGNE di Vittorio Cottafavi (Italia, 1949).
11,00 PARTNER di Bernardo Bertolucci (Italia, 1968).
15,00 THE SAGA OF ANATHAN (L'isola della donna contesa) di Joseph Von Sternberg (Giappone, 1953).

Sala De Sica

Officina Veneziana

15,00 CLODIA FRAGMENTA di Francesco Brocani. 120'
17,00 A JEAN EUSTACHE di Milena Gabanelli. VIDA PERRA (Vita da cani) di Javier Aguirre (Spagna) 15'

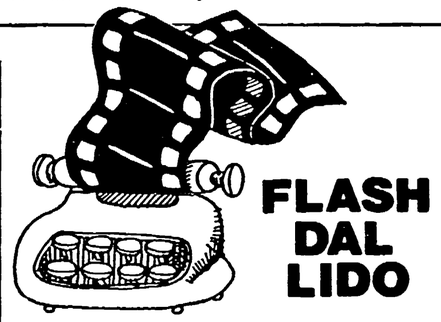
Vetrina italiana

19,30 SCONCERTO ROCK di Luciano Mannuzzi 93'

Arena

Cinema '82

INGENIJOR ANDRESS LUFTFARD di Jan Troell.
GOLOS di Il'ja Averbach



FLASH DAL LIDO

Una domanda: perché il film di Altman non è stato presentato in concorso?

VENEZIA — La notte scorsa, la rassegna «Mezzogiorno-Mezzanotte» ho ospitato un film piuttosto bello di Robert Altman, «Ritorna, Jimmy Dean, ritorna» del quale riferiremo più ampiamente domani. Un film assolutamente degno di entrare a far parte della selezione ufficiale competitiva che sino ad oggi, accanto ad opere di qualche dignità, ha presentato modeste proposte. Ci è stato detto che il film non era pronto nei tempi giusti per poter entrare nella competizione. E tuttavia la copia che noi abbiamo visto ieri pomeriggio era regolarmente sottotitolata in italiano. Delle due l'una: o non si è voluto in nessun modo rischiare di inserire, sia pure all'ultimo momento, un film di Altman in concorso (come fece invece lo scorso anno il Festival di Cannes con «L'uomo di ferro» di Wajda); oppure c'è qualcuno, a Venezia, che preferisce farsi il festival per conto suo, un festival nel festival, nella fattispecie la sezione «Mezzogiorno-Mezzanotte». (f. la.)

Anche nei film dell'Europa dell'est i protagonisti «preferiscono Marlboro»

VENEZIA — Svolta storica alla Mostra del cinema: per la prima volta a memoria di pubblico, la «pubblicità occulta» delle sigarette Marlboro, da sempre occhieggianti negli angoli delle inquadrature o addirittura sbattute in primo piano in faccia agli spettatori, è apparsa, e neanche troppo discretamente, in due pellicole dell'est europeo: «Vita privata» del sovietico Raizman e «Guernica» dell'ungherese Ferenc Kósa. C'era da aspettarselo, poiché la Marlboro (cioè la Philip Morris, potentissima multinazionale del tabacco) stanzia da anni cifre considerevoli per «convincere» i produttori ad arruolare nel cast anche il celebre pecchetto biancorosso. (mi. se.)

Il Comune veneziano ora ha deciso: no al film sui Rolling a Piazza San Marco

VENEZIA — I Rolling Stones, a quanto pare, non hanno ancora finito di provocare polemiche in Italia. La loro presenza alla Biennale è caldeggiata dalla Gaumont, produttrice del film di Hal Ashby dedicato al gruppo rock, ma il Comune veneziano ha già stabilito che Piazza San Marco non si tocca (qui infatti doveva essere proiettato il film), semmai si potrà trovare qualche altro spazio all'aperto... Carlo Lizzani, giustamente, spiega che lui si occupa di film e non di cantanti: perciò ora l'ipotesi più probabile è che il film venga proiettato — come gli altri — contemporaneamente al Palazzo del Cinema e all'Arena il 7 settembre. Insomma, con i Rolling Stones le polemiche sebrano quasi d'obbligo. (mi. se.)