



Venezia

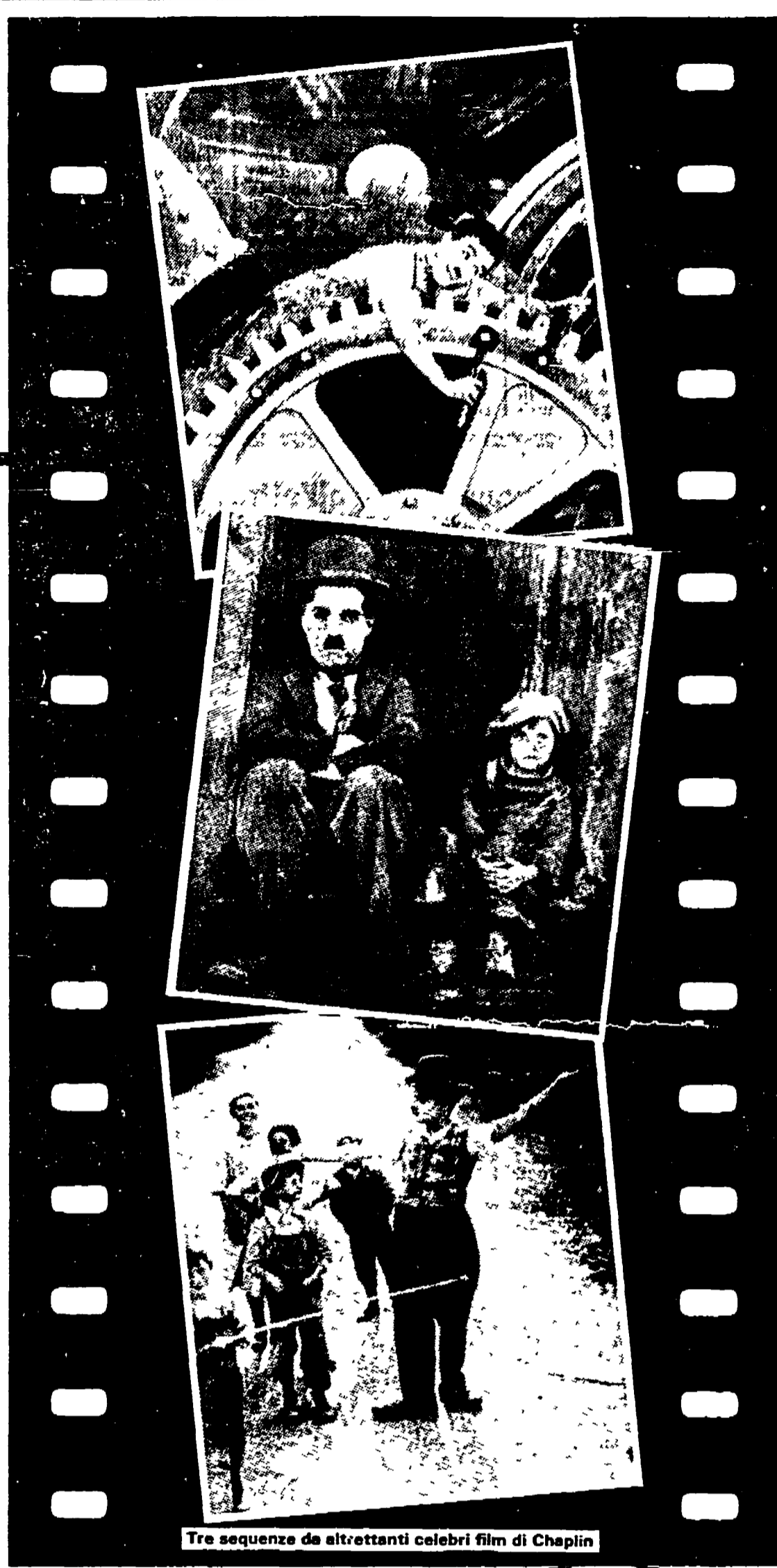
Il regista aveva ordinato di bruciare tutto, ma per fortuna non gli hanno obbedito. Ora quegli spezzoni di film, quelle scene tagliate sono state presentate alla Mostra: un documento eccezionale

Chaplin segreto Ecco tutti i trucchi di Charlot

Nostro servizio
VENEZIA — Il grande segreto: così Truffaut al tempo del suo impegno critico amava definire l'arte del pioniere e dei classici di Hollywood. Un «segreto» cui si attribuiva tutto il mestiere e la creatività della colonia cinematografica americana. Scoperte ed entusiasmi, necrofilia filmica, archeologia e celebrazioni costituivano gli strumenti; ricostruzione di opere perdute o apparentemente fallite e revisione di carriere, ne erano la più diretta conseguenza. Così Hitchcock, Hawks, Ford, Cur-

tiz e tutti gli altri artigiani o professionisti dell'industria hollywoodiana, diventavano maestri. Ci pare che sia questo il clima giusto per la nuova ed avvincente corsa al «non visto» di registi, produttori tiranni, majors soprafattatrici: a Venezia nei giorni scorsi si è vista la versione curioriana di «Una stella si vedrà. All about Mankiewicz» (di Luc Bérard e Michel Ciment), ogni particolare sul regista ed il suo lavoro. Nella logica del «Grande segreto» svelato e messo a nudo, il 40° festival veneziano offre

la sua perla più rara: *Unknown Chaplin* di David Gill e Kevin Brownlow. Il *Chaplin sconosciuto* è un documento che condensa e simbolizza la voglia di scoprire, andare a fondo e portare alla luce, intere zone oscure, di una storia del novecento che esula dal puro spettacolo, per riversarsi sulle pieghe dell'intera società. È un compito scientifico innanzitutto — lo storizzare periodi e tendenze — ma anche un atto d'amore: nei confronti del cinema e verso i suoi protagonisti. Su Charlie Chaplin, uomo



Tre sequenze da altrettanti celebri film di Chaplin

Allen diserta Venezia: il mio film l'ho visto

«Il mio film l'ho già visto». Con questa frase tipica del suo stile ironico, Woody Allen ha risposto a quanti gli domandavano perché non fosse andato a Venezia, dove pure era stato ripetutamente invitato. Woody, che nei giorni scorsi si è fermato a Roma di passaggio non ha smentito neanche questa volta la sua idiosincrasia per i luoghi «ufficiali» del cinema. Anche quando gli fu assegnato l'Oscar non si presentò a ritirarlo.



Vittorio Gassman

La Rai compra Chaplin e Resnais

VENEZIA — Due film presentati alla XL mostra internazionale del cinema di Venezia sono stati acquistati dalla rete 2: «Chaplin sconosciuto» (Gran Bretagna) di David Gill e Kevin Brownlow che in 156 minuti mostra, per la prima volta, centinaia di spezzoni di pellicola che il grande autore ed attore aveva girato senza poi utilizzarli, e «La vita è un romanzo» (Francia) di Alain Resnais interpretato da Vittorio Gassman.

di tutti, artista della risata e del melodramma, dei sentimenti, dei trasporti del cuore, dell'istinto e anche della ribellione, reinventore dell'umanesimo poetico, si pensava davvero di sapere ogni particolare, si credeva di avere già veduto, e centinaia di volte, ogni sfumatura del suo personaggio, si riteneva ormai d'amare tutto l'amabile. Di Chaplin Gill e Brownlow, nel loro programma per la televisione inglese (prodotto dalla Thames Television) articolato in tre sezioni, «Gli anni felici», «Il grande regista» e «I Tesori», ci restituiscono, invece, una realtà che risulta sorprendentemente nuova, imprevedibile, incastonata di gemme pure che nessuno, prima d'ora, aveva esplorate e sgrezzate. Diamanti e cultura: dal «rimosso» chapliniano (interi film non finiti, metri di girato che lo stesso regista aveva imposto di bruciare) escono i suoi «Grandi segreti» e le sue follie. Fin dal 1916, quando egli, insieme ai caratteristi Eric Campbell e Edna Purviance, faceva parte della Mutual Film, per la quale avrebbe poi realizzato dodici commedie di due rulli: è il Chaplin che sperimenta e porta a compimento uno stile. Lo vediamo «inventare» le «gag» e ripeterle per lo spazio di centinaia di ciak, idearvi intorno la narrazione, ripulire le scene fino allo shaming, quella «lucidatura» senza la quale generazioni di platee non avrebbero pianto e riso sulle imprese di Charlot: così in *L'emigrante* egli già aveva escogitato il sistema del bilanciere applicato alla macchina da presa per rendere l'effetto del rollaggio della nave, dove una nutrita comunità di emigranti viene sbattuta da una parte all'altra del ponte a causa di

un mare in tempesta. Ed osserviamo il Chaplin pccogliato e perfezionista dietro la cinepresa, dare ordini, indicare movimenti, arrabbiarsi, insegnare; numeri provati decine di volte, spesso generati dall'improvvisazione, sbocciati soltanto all'ultimo momento in *L'evaso* tutta una idea — la performance della spagnola che balla mentre Charlot è seduto sopra un radiatore che sta lentamente fumando — viene sfaffellata di situazioni sempre più acceleranti sul pedale della comicità, per essere, alla fine, ripresa in termini completamente diversi, ma certo più sofisticati e complessi rispetto all'esordio. «Chas», come il nome era scritto sul ciak, è dappertutto, recita ogni parte «a soggetto» e quando si divide dalla Mutual Film per costituire la sua compagnia di produzione edifica uno studio — ce lo mostra il montaggio serratissimo di *How to make movies*, un'opera tenuta gelosamente segreta — dal nulla: una distesa erbosa prende forma, si anima ed in pochi secondi diviene baracche, uffici, teatri. Qui Chaplin erige, ed è col tremore di chi teme di svuotare una leggenda che vi sbarriamo dentro gli occhi, le ambientazioni di *La corsa dell'oro*, neve ottenuta col sale, montagne dipinte in lontananza, casupole di ceroceri, tende, interni di saloon. Hollywood come se fosse Spielberg e Lucas ai primordi: rivoluzione copernicana ed insieme testardaggine anglosassone, lo spingono a ripetere scene su scene di *Luci della città* alla ricerca della posizione più giusta, dell'angolo di vista migliore, della luce, delle disposizioni perfette di cose e uomini. Le sequenze sfilano sullo schermo, ma-

teriale inutilizzato gettato, mentre nello spettatore si fa largo la precisa convinzione di una professionalità così ferrea da far dire a Robert Aldrich (assistente di Chaplin per *Luci della città*) che Charlot, quando lavorava si dimenticava di tutto il resto e nemmeno il rombo di un cannone avrebbe mai potuto distoglierlo da ciò che stava facendo. Documento, ma anche grande spettacolo, *Chaplin sconosciuto* si chiude con tre lunghi pezzi esclusi da *Charlot soldato*, *Tempi moderni* e *Luci della città*. Scatenanti e scatenati, spesso «demenziali» (John Landis, vedendole si accorgerebbe di non aver inventato nulla) ed irresistibili: Charlot alla visita militare ingoia e risputa il cucchiolo del medico, il tutto dal punto di vista delle ombre del due personaggi filtrate da una porta a vetri; Charlot che tenta di attraversare la strada affollata confondendo l'alt con l'avanti del semaforo; e Charlot che scava «gag» senza tempo né spazio dal quotidiano e dal banale. Sempre Charlot, sempre Charlie Chaplin, per quest'uomo non ci sarà mai fine, il suo «segreto» è nella gente che ride senza potersi più trattenere anche di fronte a filmati che egli stesso aveva ritenuto invidibili ed aveva quindi castigati all'oblio. *Chaplin sconosciuto* è l'ultima, almeno per ora, tra quelle operazioni che «mangiano l'anima» e si trasformano subito, quasi istantaneamente, senza che intervenga alcun meccanismo razionale, in seduzione per l'incanto del Cinema, fino alle lacrime, al commosso e finalmente addio di una «stella» in una notte hollywoodiana.

Claver Salizzato

Dopo la Grecia di «Zeta» e il Cile di «Missing» ora il regista greco-francese ha affrontato (insieme a Franco Solinas alla sua ultima sceneggiatura) il dramma palestinese: «Coi miei film racconto la storia dalla parte delle vittime. Il cinema politico? Non è morto e neppure in crisi»

Parla Costa Gavras

«Hanna K, con questa donna sfido Israele»

Da uno dei nostri inviati
VENEZIA — «Hanna Kaufman, 35 anni, ebrea di origine polacca, nata negli Stati Uniti. La sua famiglia ha subito l'olocausto, lei è israeliana per scelta. Non è una partigiana, non ha idee preconcepite, non è di estrema sinistra e non è di nazionalista...». Questa donna, avvocatessa a Gerusalemme, è la protagonista di *Hanna K.* il film che Costantino Costa Gavras ha finito due settimane fa e che, stasera, viene presentato al Lido in concorso per il Leone d'Oro. Protagonista, Jill Clayburgh, nata a Manhattan, specializzata nel portare sullo schermo donne newyorkesi raffinate e nevrotiche, che qui invece il regista greco-francese ha voluto lacerata da conflitti più antichi, profondi. Fra Victor, il marito francese che Hanna si è lasciata alle spalle, Joshua, l'israeliano da cui ha avuto un figlio, e Felim, il palestinese che è chiamata a difendere d'ufficio dal tribunale di Gerusalemme e di cui si innamora. E scopriamo, poi, che

Felim è interpretato da un vero palestinese, il 30enne Mohamed Bakri, che vive a Tel Aviv ed è costretto di solito a recitare in ebraico di questo film dice: «È stato come un sogno, che Costa ha realizzato per me. Tutto quello che lo faccio è contro la forza di Israele, per essere palestinese...». Insomma, Hanna K. è proprio un film alla Costa Gavras, a mezzo tra verità e finzione. Lui, il regista, qui a Venezia ha un'aria più stanca, tirata, di quando, questo inverno, l'abbiamo incontrato a Velletri mentre girava alcune scene nelle aule del tribunale abbandonato. È seduto su una poltroncina bianca, davanti al mare grigio-celeste che si stende oltre i capanni dell'Excelsior.

— Signor Costa Gavras, questo film rappresenta anche l'ultimo lavoro di un grande sceneggiatore: Franco Solinas. Insieme avete lavorato per undici anni. Quando avete deciso di scrivere un film ambientato in Medio Oriente? — È un'idea che è vissuta nel corso di tutta l'amicizia che ha unito me e Franco. Io credo che all'inizio, soprattutto, avevamo il desiderio di scrivere un film che avesse per protagonista una donna. Ci sembrava che il lavoro, così, sarebbe stato più sottile, più ricco, più interessante. Invece nell'*Amerikano*, in *Mister Klein*, la sceneggiatura che poi cedemmo a Losey, e nel *Cormorano*, quel famoso soggetto sulle multinazionali che ancora riposa nei miei cassetti perché nessuno ha mai voluto finanziarlo, continuavano a trovarci di fronte a degli uomini. Quando eravamo stanchi ci dicevano: «Prima o poi ci riposeremo e ci diventeremo, faremo un film su una donna...». Poi Franco, nel '78, andò a Beirut... — Che cosa le raccontò al suo ritorno? — Tornò assolutamente sconvolto. Mi diceva che era impossibile raccontare quello che succedeva laggiù. In realtà fu una molla, l'impulso che ci portò ad unire due progetti: quello sul Medio Oriente che avevo forse da quando Claude



Il regista Costa Gavras e, in basso, Franco Solinas



Berry mi aveva proposto di ispirarmi al libro *Oh Gerusalemme* di Lapiro e Collins, e la figura di Hanna... — E allora oggi cosa ci racconta Hanna K.? — Di una donna che vive una crisi di identità. Perché gli uomini secondo me si aggrappano maggiormente alle loro certezze. Questa donna deve fare delle scelte essenziali, sentimentali, nel modo di vita. Deve scegliere un paese... — Ma in questi dieci anni la situazione di Israele ai suoi occhi non è cambiata? — Dal punto di vista dell'attualità, forse. Ma la tragedia umana è rimasta la stessa. Quando sono andato in Israele sono rimasto colpito dalla differenza che c'è tra la situazione reale e quanto immaginiamo leggendo i giornali. Noi crediamo che israeliani e palestinesi siano nemici irriducibili. Io ho visto che il conflitto è piuttosto fra popolazioni e Potere. I due popoli, e soprattutto quello palestinese, vorrebbero la pace. Sono pronti a capirla... — Hanna K. allora lancia

un messaggio: è un film-denuncia? — Non amo questa parola. Io racconto storie. Il trait-d'union fra tutti i miei film, da *Zeta*, *L'orgia del potere* in poi, è se mai quello che i protagonisti appartengono alla categoria umana e storica delle vittime. Capita, qualche volta, che sia difficile dividere i «buoni» e i «cattivi». In *Missing* è stato facile. È un film più manicheo. Israele mi ha posto problemi maggiori. Chi è più «vittima»? L'israeliano che ha subito il programma di sterminio e ne ha ancora paura, o il palestinese che vive adesso il suo dramma? — Lei è attratto da tutti i posti della Terra in cui scoppia un conflitto: la Grecia dei colonnelli, la Cecoslovacchia, il Cile, la Palestina. Perché? — Nei «punti caldi» del mondo le situazioni arrivano al parossismo e permettono di capire quanto in forma più clandestina, sottile, segreta, succede anche altrove. Sono attratto dai paesi in cui le malfatte della società si manifestano in

tutta la loro violenza... — La parola pace non andrebbe mai usata: nessuno di noi sa cosa sia... e una frase di Zavattini. La condivide? — No. Credo che la pace sia, semplicemente, la possibilità di stare qui, di fronte al mare, a chiacchiere. Al massimo fra di noi, in questo momento, può scoppiare una piccola, pacifica guerra a parole. Piuttosto, non so il senso di un'altra parola, «felicità»... — Per «Missing» si è mosso addirittura il Pentagono. Ma lei ha realizzato sia quel film che Hanna K. con finanziamenti americani. Perché? — C'è una parte d'America che è disposta a finanziare un film di Costa Gavras e in questo io non vedo niente di male. Il segreto è che, oggi, ci sono dei produttori statunitensi abbastanza progressisti, non per forza i cosiddetti «independent». Non parlo insomma di rivoluzionari. E gente che è del parere che il sistema capitalista sia perfettamente... — Lei ci crede? — No.

— Alla Mostra c'è anche «Under fire», un film sul Nicaragua. In Italia Ferruccio e Ferrara sono di nuovo al lavoro. Perché nel 1983 torna il film politico? — Ogni film lo è, perfino quelli di Esther Williams o di Fellini che proprio qui dichiara che lui, di cinema politico, non ne vuole sapere. Esiste un filone di questi problemi in modo più diretto. Ma allora è chiaro che non è mai morto: i registi sovietici degli anni 20, il neorealismo italiano, *La battaglia di Algeri* e poi, ma solo alla fine, il '68... — È contento che delle sue opere si discuta soprattutto il contenuto? — Se il contenuto è valido sono contento che si parli proprio di questo. Però io so che se la forma non fosse curata del mio film non si discuterebbe neppure. Il segreto di Esther Williams? È un cinema popolare. Il mio, invece, è cinema popolare d'autore.

Maria Serena Palieri

Oggi

Sala Grande

Ore 12 - Venezia Giorno: «LES FOLLES ANNEES DU TWIST» (I folli anni del Twist), di Mahmoud Zemmouri, sottotitoli italiani, fuori concorso, Algeria.

Ore 16 - Venezia Giovani: «UNA FEMME POUR MON FILS» (Una moglie per mio figlio), di Ali Ghalem, sottotitoli italiani, in concorso, Algeria.

Ore 19 - Venezia XL: «IL DISERTORE», di Giuliana Berlinguer, in concorso, Italia.

Ore 22 - Venezia XL: «HANNA K.», di Costa Gavras, sottotitoli italiani, in concorso, Francia.

Ore 20,20 - Venezia Notte: «IO CON TE NON CI STO PIÙ», di Gianni Amico, fuori concorso, Italia.

Sala Volpi

Ore 9 e ore 18,30 - Retrospectiva Petri: «CIASCUNO IL SUO» (1967).

Ore 15,30 - Venezia Giorno. Programmi Speciali: «A BOUT DE SOUFFLE» (Fino all'ultimo respiro), di Jean Luc Godard (1960), Francia.

Sala Perla

Ore 17 e ore 21 - Venezia De Sica: «IL PRINCIPE DI HOMBURG», di Gabriele Lavia, fuori concorso, Italia.

Arena

Ore 20,30: «HANNA K.», Ore 22,30: «UNA FEMME POUR MON FILS».

