



Un'inquadratura del film «Il potere dei sentimenti»

«La forza dei sentimenti» di Alexander Kluge analizza i rapporti fra gli uomini come fossero delle merci

Marx bussa alla porta del cuore

Da uno dei nostri inviati VENEZIA — Si può dare ordine e senso ad una controversia così radicale come quella tra potere della ragione e forza dei sentimenti? Pare di sì. Almeno Alexander Kluge, la testa più fine dell'attuale cinema tedesco, ci ha provato con una opera intitolata, appunto, con problematica ambiguità *La forza dei sentimenti*. Di che si tratta? Difficile a dirsi. E ancor più a spiegarlo comprensibilmente. Sappiamo, per altro, i propositi, le motivazioni che hanno spinto Kluge ad una simile impresa. «Credo che tutto ciò che si produce nel mondo, ogni iniziativa sia finalizzata, in fin dei conti, dai sentimenti, senza che essi abbiano comunque una forza, un potere istituzionali... I sentimenti sono distinguibili... Ma, nella pratica, succede giusto il contrario. I sentimenti non sanno esercitare mai il loro potere di discernimento al momento buono».

massima, una serie di vedute panoramiche della regione compresa tra il Reno e il Meno. Sicuramente una fase di transizione, poco avvertibile dall'esterno. E tuttavia reale ed impressionante, poiché si tratta della trasformazione dei sentimenti. In seconda istanza, poi, la fabbrica privilegiata dei sentimenti prospettati in maniera intensiva. Cioè, il mondo del melodramma tradizionale, il teatro, la teatralità. Tutti visti e indagati, per altro, non dall'abituale punto di vista dello spettatore e ancor meno dello spettacolo, ma proprio e soprattutto da quello del retroscena in cui il lavoro della rappresentazione si compie e si palesa nella sua complicata macchinaria.

di mercato. Lo spiega bene lo stesso Kluge quando dice: «I sentimenti oggi sono monetizzati: io ti do un amore che costa diecimila marchi e fra noi le cose non vanno se tu mi ricambi con un amore che costa solo pochi spiccioli...». Che poi, sullo schermo, la stessa intuizione sia datata al frammentato tritume tracciabile in casi pettici o bizzarri della vita e nelle immagini arcaiche di fiammeggianti melodrammi quali *Aida* o *I Wobblungs*, la conclusione è sempre univoca. La forza dei sentimenti non può nulla per sé sola, ma sono piuttosto le condizioni oggettive che determinano la fortuna e, più spesso, la sfortuna di ogni nostra azione. Insomma, Alexander Kluge sembra quasi più marxista di Marx. Anche se, poi, nel suo film stempera questa sua severa visione del mondo con sortite e trovate di irresistibile umorismo forzando appena un po' le cose oltre il segno della loro essenza, intrinseca mediocrità: Helmut Schmidt che si addormenta nel corso di una solenne cerimonia funebre, la paradossale autodifesa di una omicida per amore, il grottesco sbocco della storia di una mancata suicida salvata in extremis da uno

stupratore. Film assolutamente imperioso per le molte e stratificate componenti su cui si regge. *La forza dei sentimenti* vale più per la sua agguerrita analisi sociologica e filosofica del vissuto quotidiano, che per la sua definita, complessa dimensione cinematografica. Kluge e i suoi collaboratori hanno visibilmente profuso qui risorse d'intelligenza, di creatività, di soluzioni stilistiche-formali raguardevoli, ma l'esito globale rimane circoscritto ad una mediazione di ostico approccio e di ancor più difficile fruizione. Ha un bel dire Alexander Kluge che *La forza dei sentimenti* è efficace, faticoso, in sé concluso, cioè esso non si rivolge a chi è esausto, bensì a chi è interessato. Già. Forse, però, trascura il fatto che per essere davvero interessanti, occorre prima non essere esausti. Molto più convenzionale e tradizionale ci è parso, al confronto con l'opera di Kluge, il nuovo film del cineasta svizzero Thomas Köfer *La prova del fuoco* (anch'esso in concorso a Venezia XL). Non tanto e non solo per il solido, polemico impianto narrativo su cui si incentra, ma anche e soprattutto per quel piglio registico risoluto

con il quale Köfer affronta una delle pagine più inquietanti della storia del suo Paese negli anni della seconda guerra mondiale. Il racconto con cui *La prova del fuoco* evoca la feroce «sga familiare» di una potente dinastia industriale è, verosimilmente, un tramite per dar conto in modo esemplare delle responsabilità, delle collusioni e delle complicità oggettive che i governanti elvetici ebbero nel prolungamento della guerra da parte del Terzo Reich, verso il quale non furono avari né di sostegni politici né di traffico d'armi.

piuttosto ingombrante e sgradiato per le sfere ufficiali, i nazionalisti a oltranza, i reazionari d'ogni risma dell'elvetica «repubblica borghese». Un'opera garbata ed elegante, e approdata, infine, dalla Spagna sugli schermi del Lido, l'ardimento di 1919, cronaca dell'alba di Antonio José Betancor (in concorso per Venezia Giovanni), una vicenda dedicata all'emancipazione dalla famiglia borghese e all'iniziazione rivoluzionaria di uno studente liceale che, a confronto diretto con le repressioni antioperaie e il degrado progressivo di unaintera società, tenta di fare le sue scelte per la vita. Di indole generosa e impulsiva, cercherà, però vanamente di dare un indirizzo preciso alle sue ambizioni come alle sue ideali. Naufragheranno puntualmente le tante le une quanto le altre. Apologo dal sapore piuttosto amaro, 1919, cronaca dell'alba costituisce certo una prova promettente per il cineasta spagnolo Antonio José Betancor, pur se è forse prematuro considerare del tutto compiuto questo cinema, così adagiato e accigliato come appare in una lontana, offuscata dimensione storica.



Hanna Schygulla e a fianco Andrey Wajda

L'attrice parla di «Un amore in Germania» in programma oggi: «All'inizio il regista polacco guardava noi occidentali con sospetto, poi è diventato meraviglioso: da lui ho capito la storia del mio Paese»

Hanna Schygulla: «Wajda non si fidava di me»

Da uno dei nostri inviati VENEZIA — «Finora i tedeschi erano apparsi nei miei film solo come figure secondarie, come degli avversari. Chi erano questi avversari, come vivevano, che faceva aveva il loro mondo? E la prima volta che ho l'occasione di mostrare tutto questo in un film scrive Andrey Wajda di *Un amore in Germania*, che verrà proiettato stasera in concorso. Ma Wajda, sfortunatamente malato per disturbi alle coronarie, evita lo stress di questa Mostra in cui viene proiettato anche il primo film che ha realizzato da quando è fuori della Polonia: *Danton*.

«L'altra Germania», già in forze qui al Lido con Peter Handke in guria, il rigore di Alexander Kluge, la bravura di Angela Winkler, è presente insomma oggi anche nell'opera del maestro polacco. Per realizzare il suo film «dalla parte opposta del fronte», Wajda si è ispirato infatti ad un romanzo di Rolf Hochhuth, che nel '78, pubblicato ad Amburgo, fece scalpore. E il cast è ricco di attori della scuola di Monaco: Elisabeth Trissenaar, Otto Sander per esempio, e infine la «star», premiata all'ultima Cannes: Hanna Schygulla. Un concentrato di fascino, con unghie lunghissime, rosso-carminio. Nel film ha invece la parte di una povera fruttivendola che vive a Brombach nell'anno 1941.

«È esaltata veramente», dice la Schygulla. «Hochhuth ha raccontato la sua tragica storia d'amore con un montaggio fra i documenti d'epoca, l'inchiesta sul passato e le sue riflessioni di storico su personaggi come Churchill, Goering o Goebbels. Di tutto questo mi ha molto interessato. Io di solito non leggo molto, Hochhuth invece ha acceso la mia passione, perché mi ha invitato a guardare la storia

con un occhio diverso. Per noi tedeschi quel periodo è ancora come una macchia, come qualcosa di oscuro». Andrey Wajda ha scritto che il romanzo l'ha interessato per il coraggio con cui apre le segrete della vita quotidiana dei tedeschi sotto il nazismo e per il personaggio di donna piena di coraggio, anziché di incertezza. Paulina Kropp, fruttivendola di Brombach, contravvenne infatti alle leggi naziste innamorando di un prigioniero polacco. Presto il suo amore la spinse a rischiare, la Gestapo se ne accorse e Stanislaw, il polacco, fu impiccato.

«Come ha vissuto questo vicenda Hanna Schygulla? «Mostrare una donna invischiata in una situazione così grave, così tragica, mi ha dato la possibilità di far venire fuori da me stessa la parte più istintiva e più forte. Voglio dire, le mie risorse in quanto essere umano. Io credo che quando fuori regna la morte, allora, per forza, devi sentirti vivo. Era così, mi ricordo, anche in Libano, dove andai per girare *L'angelo con Schindler*. In fondo mi è sembrato che anche Wajda visse, e dal vivo, tutte queste sensazioni. Vede, sul set con i polacchi era molto diverso: tra loro, a causa dell'oppressione che stanno vivendo, c'era solidarietà, sono uniti in modo molto profondo. Wajda con loro era molto più spontaneo che con noi occidentali della troupe. A volte ho avuto l'impressione che di noi avesse un po' paura».

«La donna a cui si ispira questa storia è ancora viva, lei l'ha incontrata? «Sì, è un incontro che mi ha emozionato moltissimo. È una donna molto semplice, e molto semplicemente mi ha chiesto: «Perché sei venuta?», poi si è messa a piangere. Si sente ancora colpevole per essersi abbandonata, quaranta anni fa, al suo sentimento. Pensa solo alla morte di quell'uomo, che così ha provocato. Io invece sono stata colpita esclusivamente dal fatto che in Germania a quei tempi esistesse un sistema nazista che controllava le passioni più intime delle persone. E proprio in quell'antico abbandono ho visto la grande bellezza di questa donna».

«L'attrice parla di «Un amore in Germania» in programma oggi: «All'inizio il regista polacco guardava noi occidentali con sospetto, poi è diventato meraviglioso: da lui ho capito la storia del mio Paese»

«L'attrice parla di «Un amore in Germania» in programma oggi: «All'inizio il regista polacco guardava noi occidentali con sospetto, poi è diventato meraviglioso: da lui ho capito la storia del mio Paese»

«L'attrice parla di «Un amore in Germania» in programma oggi: «All'inizio il regista polacco guardava noi occidentali con sospetto, poi è diventato meraviglioso: da lui ho capito la storia del mio Paese»

«L'attrice parla di «Un amore in Germania» in programma oggi: «All'inizio il regista polacco guardava noi occidentali con sospetto, poi è diventato meraviglioso: da lui ho capito la storia del mio Paese»

«L'attrice parla di «Un amore in Germania» in programma oggi: «All'inizio il regista polacco guardava noi occidentali con sospetto, poi è diventato meraviglioso: da lui ho capito la storia del mio Paese»

«L'attrice parla di «Un amore in Germania» in programma oggi: «All'inizio il regista polacco guardava noi occidentali con sospetto, poi è diventato meraviglioso: da lui ho capito la storia del mio Paese»

□ SALA GRANDE
Ore 12 - Tavola rotonda dei registi sull'avvenire del cinema.
Ore 16 - Venezia Giovanni: «POUSSIERE D'EMPIRE» (Polvere d'Impero) di Lamine, sottotitoli in italiano, in concorso, Francia-Vietnam.
Ore 19 - Venezia XL «TISCROCNA VECLA» (L'apemillennaria) di Juraj Jakubisko, sottotitoli italiani, in concorso, Cecoslovacchia.
Ore 22 - Venezia XL: «EINE LIEBE IN DEU- PARADISO» (1971).
Ore 15,30 - Venezia Giorno - Programmi speciali: «MARIA CHAPDELAINE - 1934» di Julien Duvivier (Francia).
□ SALA PERLA
Ore 17 - Venezia De Sica: «FAVORITI E VINCENTI» di Salvatore Maira, fuori concorso.
□ ARENA
Ore 20,30 - «EINE LIEBE IN DEUTSCHLAND» a seguire «POUSSIERE D'EMPIRE».



Folla, applausi e fischi per il film provocazione dello spagnolo Aldomovar Troppo povero per le attese che aveva suscitato

Scandalo, le monache si «bucano»!



Da uno dei nostri inviati VENEZIA — Messa blasfema di mezzogiorno ieri in Sala Grande, autentica cattedrale di questa Mostra sacramentalmente dedicata al cinema d'Autore. L'ha celebrata tra sghignazzi e applausi da Mundial, il 33enne regista spagnolo Pedro Almodovar che ha portato qui, fuori concorso, l'atteso *Tra le tenebre*. Perché atteso? Perché questo pazzo, pazzo film di ambiente monacale doveva essere lo scandalo di Venezia '83. Già i tam-tam della stampa e dei mass-media s'erano esercitati a definire Almodovar l'erede di Ken Russell (il cineasta inglese dieci anni fa presentò alla Mostra il suo celebre *I diavoli*); e lui, da parte sua, aveva fatto di tutto per alimentare la sorpresa. Risultato: sala stracolma e pubblico al settimo cielo per un'opera che, tutto sommato, non impressiona più di un celiaco che canta le preghiere a tempo di rock.

In ogni caso, un film da vedere, se non altro per registrare tempi, modi e forme di quella «ventata» di spregiudicatezza che sta vivendo la Spagna odierna. Il bello è che, per esprimersi, questo contraddittorio processo di «autoliberazione» ha scelto i toni della commedia satirica e i colori del cinema «post moderno» alla *Duo*. Bando al surrealismo feroce di Buñuel e bando alle brucianti allegorie di Carlos Saura: il giovane Almodovar (ex bigotto di ferro, ex hippy, ex comparsa, ex scrittore, ex musicista di rock) ha puntato sulla comicità profana, vagamente goliardica e ad essa ha sacrificato tutto il resto. C'è odore di musical, di barzelletta studentesca, di melodramma demenziale, di anticonformismo di maniera in *Tra le tenebre*; il che non vuol dire che non si rida. Ci si diverte, e come, a seguire questo «interno» di un convento alla Mel Brooks, ma alla fine del film resta poco su cui riflettere. Forse niente. Con buona pace di Almodovar, il quale continua a ripetere che

te da night, in un numero che lascerà tutti senza fiato. Abbiamo reso l'idea? Ironizzando ora sul linguaggio della trasgressione, ora sui simboli per eccellenza della religione cattolica, Pedro Almodovar ha costruito un film che somiglia alle vecchie vignette del *Male*. Niente di più, niente di meno. Troppo poco, francamente, per un'opera che doveva «irritare» la Mostra di Gian Luigi Rondi e rivelare l'autore più irriverente del nuovo cinema spagnolo. Dal paradiso blasfemo di Madrid all'inferno borgatario di Ostia. Ancora siringhe, eroina «sparata» nelle vene e dosi di cocaina. Ma stavolta non si ride. Con *Amore tossico*, presentato nella rassegna «Venezia De Sica», piombiamo in pieno iperrealismo. Un iperrealismo incerto tra cinema-variété (ca non bisogna dirlo al regista Claudio Caligari perché altrimenti si arrabbia) e cinema di finzione. Quasi un *reportage* sul calvario quotidiano di un gruppo di giovani drogati. Attori presi sulla strada, pergrinazioni disperate tra sabbia luda e quartieri dormitorio, uno stile asciutto, volutamente rozzo, fenomenologico, che evita ogni giudizio morale. Il ricordo va a *Trash*, ma anche ad Accattone. Solo che questi «baldracchi» non sono più i sottoproletari di Pasolini. Sono passati vent'anni e delle grandi borgate romane, a quel tempo ancora isolate in un ghetto autonomo, dotato di specifici codici e di una propria cultura non resta più niente. Squassati da una mutazione antropologica di portata storica, i giovani drogati di *Amore tossico* vivono alla deriva, ai margini di tutto, in un'eterna infernale che esclude ogni possibilità di redenzione. *Amore tossico* non è un bel film, ma tocca il cuore del problema. Violenta, sgomenta, lascia senza parole. Ma il «buco» è così: e guai a chiudersi gli occhi.

«L'attrice parla di «Un amore in Germania» in programma oggi: «All'inizio il regista polacco guardava noi occidentali con sospetto, poi è diventato meraviglioso: da lui ho capito la storia del mio Paese»

«L'attrice parla di «Un amore in Germania» in programma oggi: «All'inizio il regista polacco guardava noi occidentali con sospetto, poi è diventato meraviglioso: da lui ho capito la storia del mio Paese»

«L'attrice parla di «Un amore in Germania» in programma oggi: «All'inizio il regista polacco guardava noi occidentali con sospetto, poi è diventato meraviglioso: da lui ho capito la storia del mio Paese»