



Tanti autori riuniti a convegno

VENEZIA — Vent'anni fa ero certamente in grado di definire, e bene anche, chi e cosa è un autore. Un autore cinematografico. Oggi non più. E non credo neppure di avere il diritto di attribuire o non attribuire l'etichetta di autore a questo o a quel cineasta. In questa battuta di Bernardo Bertolucci sta forse il senso vero di un affollatissimo convegno svoltosi ieri a mezzogiorno in Sala Grande. Sul palco, attorno a Rondini, una vera e propria folla di re-

gisti e scrittori di cinema: fra i quali tutti i componenti la giuria internazionale, costituita come è noto da 12 autori di chiara fama e di tutto il mondo, e poi Kluge, Pontecorvo, Montaldo, Hamina, Ferri, Guerra, Suso Cecchi D'Amico, Scarpelli e tanti altri, molti dei quali stranieri. Tema dell'incontro: «Venezia per gli autori», che è poi la parola d'ordine di questa quarantesima Mostra. Ma, o per ragioni di corto circuito, o perché i temi sul tappeto erano troppi e troppo complessi per essere esauriti in un paio d'ore scarse, gli esiti di questo imponente raduno «autorale» si sono alla fine rivelati alquanto al di sotto delle aspettative. Non si è certamente trattato di una occasione spreca-

ta, ma è certo che non si è approdati a granché, se non, forse, ad una netta differenziazione fra le posizioni rappresentate da Kluge, cui ci è parso di capire che poco importa in fondo del rapporto da instaurare col pubblico, insomma, con i destinatari dell'opera, e le posizioni sostenute soprattutto dalla componente italiana del convegno, nettamente contrapposte alle prime. Forse questa iniziativa potrebbe più utilmente essere vista quale primo momento di una auspicabile attività permanente della Biennale-cinema che, sviluppandosi nel corso di tutt'un anno, possa ben più efficacemente approfondire la cosiddetta «politica degli autori» in rapporto anche alle profonde innovazioni tecnologiche in atto e al progressivo modificarsi dell'industria e della fruizione di immaginario.

Sala Grande

Ore 12 - Venezia Giorno: «NAUGHTY BOYS» (Cattivo ragazzo) di Eric De Kuyper, fuori concorso, Olanda.
Ore 16 - Venezia Giovani: «LONTANO DA DOVE» di Stefania Casini e Francesca Marciano, in concorso, Italia.
Ore 19 - Venezia XL: «MARIA CHERDELAIN» di Gilles Carle, sottotitoli italiani, in concorso, Canada.
Ore 22 - Venezia XL: «PRENOM CARMEN»

Oggi

(Nome, Carmen) di Jean Luc Godard, in concorso, Francia.
Ore 24 - Venezia Notte: «BLUE THUNDER» (Tuono blu) di John Braddam, sottotitoli italiani, fuori concorso, Italia.
Sala Volpi
Ore 9 e ore 17,30 - Retrospettiva Elio Petri: «LA PROPRIETÀ NON È PIÙ UN FURTO» (1973).
Ore 15 - Venezia Giorno -

Programmi speciali «ALL ABOUT MANKIEWICZ» (Tutto su Mankiewicz) di Luc Beraud e Michel Clement, in inglese con sottotitoli in francese, Francia.

Sala Perla

Ore 18 e ore 24 - Venezia De Sica: «OCCHIO NERO, OCCHIO BIONDO, OCCHIO FELINO...» di Loffredo Muzzi, fuori concorso.

Arena

Ore 20,30 - «PRENOM CARMEN» a seguire «LONTANO DA DOVE».

Giornata dedicata al polacco Wajda con «Danton» e il nuovo «Un amore in Germania» mentre rispunta il cecoslovacco Jakubisko con la storia di tre generazioni...

Wajda trova l'amore ma perde la Germania

Da uno dei nostri inviati
VENEZIA — Wajda al Lido non c'è. È malato, non può venire. Ci sono in compenso due suoi film, i più recenti, realizzati entrambi fuori Polonia. Il primo, *Danton*, è proposto quale «omaggio» al cinema polacco nella sezione non competitiva Venezia-Giorno, mentre il secondo, *Un amore in Germania*, compare in lizza per Venezia XL. Dunque, una giornata (o quasi) tutta per Andrzej Wajda. Ed è stata, senza dubbio, un'utile iniziativa. Il film *Danton* per esempio, benché sul suo conto si sia scritto e discusso a non finire in occasione della prima sortita in Francia, non era stato ancora vagliato nel nostro Paese in proiezioni pubbliche. Ecco, su questo piano, va detto subito che, acquisito il fatto di una improponibile e improbabile identificazione Danton-Wajda e Robespierre-Jaruzelski, il film di Wajda offre avvertibile sensazione di un'opera che, pur mutata dalla densa trattativa critica di Stanislaw Przybylski e *Lafare Danton*, non abbia in effetti alcun valore storiografico consistente, ma costituisca piuttosto un «lavoro a tesi» neanche troppo chiaro sull'esercizio del potere rivoluzionario. Sembra quasi che Wajda restringa il campo prospettivo sul decisivo evento rivoluzionario francese, per privilegiare altrimenti il dissidio «personale» tra Danton e Robespierre. E, in tal senso, la rappresentazione palese vistosamente scomposti e lacune pregiudiziali. Altri toni, altra ambientazione storica per il nuovissimo *Un amore in Germania*. Non siamo sicuri, peraltro, che l'esito di quest'ultima prova wajdana tocchi risultati più congrui della precedente. Commissionata e prodotta da un pool internazionale e interamente realizzata nella Repubblica Federale Tedesca, quest'opera prende le mosse da un best-seller del '78 del noto scrittore e polemista Rolf Hochhuth, anch'è poi si proporziona sullo schermo nella misura tutta autonoma della sceneggiatura cui hanno posto mano, oltre lo stesso Wajda, Boleslaw Michalek e Agnieszka Holland. La vicenda stessa di *Un amore in Germania*, pur riferita a fatti e persone reali del villaggio di Brombach, si inoltra con sovrachiarità turgore melodrammatico (deplorabili risultano qui le melense intrusioni musicali di Michel Legrand) nel colmo di una tragedia che avrebbe potuto essere per se stessa estremo e trascinante rivivente della generale abiezione cui seppero spingere e costringere il potere nazista. L'episodio evocato per l'occasione risulta oltraddito indicativo. Nel 1943, Paulina, giovane fruttivendola madre di un bimbo e sposa di un uomo reclutato per la guerra, si infiamma d'amore per un prigioniero polacco poco più che adolescente, Stanislaw, impiegato in paese quasi come una bestia di fatica. A Brombach, tipico paesucolo dove maldicenze e invidie feroci sono moneta corrente, la cosa si viene presto a sapere. E, date le disposizioni razzistiche che proibiscono alle donne e ai tedeschi in genere qualsiasi fraternizzazione e ancor più ogni rapporto sentimentale con individui cosiddetti «non ariani», i rischi per i due amanti si profilano subito minacciosi. Ciò, comunque, non scoraggerà Stanislaw e Paulina che, pur spaventati dalle possibili conseguenze e umiliati dai furvi incontri, non sanno impedirsi di vivere fino in fondo il loro sentimento d'amore. Fino a quando, in seguito alle sempre più insistenti dicerie e alla delazione interessata di una cinica donnetta, il giovane prigioniero polacco verrà arrestato e condannato all'impiccagione, mentre la dispera-

ta fruttivendola dovrà subire anch'ella la prigione, oltre l'acrimoniosa messa al bando da parte di tutto il paese. E questo soltanto per l'intollerabile «colpa» secondo il nazismo istituzionale, ma anche per il congenito razzismo degli abitanti di Brombach, di aver voluto, costasse quel che costasse, rimanere fedeli a se stessi, alla loro naturale passione. *Un amore in Germania* ricupera con accenti angoscianti una vicenda del passato che non bisogna dimenticare, proprio perché ha provocato imponente film. *L'ape millenaria* (in concorso a Venezia XL), che rinvierisce al meglio la notorietà da lui acquisita negli anni Sessanta con pregevolissime opere come *Gli anni di Cristo*, *Il disertore* e *I nomadi*, *Uccellini, orfani e pazzi*. Parla di trama per questa nuova sortita del cineasta di Bratylava è per lo meno inadeguato, poiché nell'*Ape millenaria*, come in un fiume in piena, confluiscono innumerevoli storie individuali e decisivi eventi storici. Semplificando all'estremo, diremo che si tratta delle vicissitudini intricatissime vissute da tre generazioni della famiglia Pichanda nei decenni precedenti la prima guerra mondiale e la caduta dell'impero austro-ungarico. Ne esce così un'epopea barocca, popolata di personaggi ora corposemente sanguigni ora allusivamente simbolici, dove speranze e delusioni, la pace e la guerra si mescolano vorticosamente in un furioso, visionario tripudio vitalistico. Jakubisko non è mai stato autore dalle mezze misure, ma qui particolarmente esplose gioioso, irruento quel suo personalissimo estro creativo fatto di ellissi narrative, di accensioni cromatiche e di ironie e sarcasmi taglienti (Bertolucci, infatti, potrebbe aver motivo di risentirsi per certi parodistici ammiccamenti al suo *Novembre*). Insomma, una grande *hermesse* per gli occhi e per la mente. Ci avevano detto, inoltre, meraviglie del film franco-vietnamita *Polvere d'impero* di Lam-Le (in concorso a Venezia Giovani). Ebbene, in questa opera pretenziosa e lustra, zeppa di allegorie e significati piuttosto banali, non c'è niente di meraviglioso. Semmai, è allarmante il fatto che il cineasta Lam-Le abbia spiegato che *Polvere d'impero* costituisce il seguito di una precedente prova di analogia bizzarra e che, per giunta, ci sarà ancora un terzo film a completare una non necessaria trilogia.

Sauro Borelli

Jozef Kroner in un momento del film «L'ape millenaria», a fianco Stefan Kvitelk nello stesso film. Sotto Hanna Schygulla in un'inquadratura di «Un amore in Germania» di Wajda



Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — Juri Jakubisko, 45 anni, slovacco, autore degli *Anni di Cristo*, poi del *Disertore* e *I nomadi*, un tritico che nel '68, al festival, fece scalpore. È anche un grafico, un fotografo, ha un occhio irriverente, inquieto, educato alla SANU, la scuola di cinema di Praga, e poi nell'antico teatro praghese della Lanterna Magica. Quindici anni dopo la «primavera» Jakubisko torna al Lido: *L'ape millenaria* è il film con cui è in concorso, una grande saga, annidata nel cuore dell'impero asburgico, tra il 1896 e la sua dissoluzione, nel '14. Il film, secondo alcuni, vale un Leone, anche se il comportamento del regista sembra volere contraddire a tutti i costi i contenuti: «Al mio paese è costato 22 milioni di corone, un record per il nostro cinema», premette. *L'ape millenaria* è il sigillo della sua riconciliazione con le autorità di Praga, al prezzo, sembra, di un prudente escamotage. Già cineasta della «primavera», ora ha lo sguardo attento e la faccia segnata dalla stanchezza di una lunga corvée da intervistato, sostenuta tutt'oggi sulla terrazza dell'Excelsior accompagnato, sempre, dall'interprete ufficiale mandata qui dall'ambasciata. Al contrario di Milos Forman ha preferito restare in Cecoslovacchia quando sono arrivati i sovietici. *Uccellini, orfani e pazzi del '68* e *Arrivederci all'inferno del '70* sono due dei suoi film censurati nel nascere o cancellati dalla distribuzione. Non ha in tasca la tessera del Partito ma, per arrivare a realizzare *L'ape millenaria*, ha deciso che era meglio sottoporsi all'autocritica: che adesso, con scrupolo filologico, decisamente surreale, ci replica. «*Uccellini, orfani e pazzi* è un film che le autorità del mio paese non hanno voluto giustamente far arrivare agli spettatori. Nel '69 ero caduto nella trappola del formalismo, convinto che un'opera potesse essere politica». Lei condiziona allora quella censura? «Non la chiamerei così. So che esisteva un tempo in Cecoslovacchia, ma era attenta solo ai contenuti erotici, sessuali, era una censura di tipo morale...» — Quali sono stati invece gli argomenti usati contro di lei?

Parla il regista cecoslovacco in concorso con «L'ape millenaria» «Il regime ha fatto bene a censurare i miei film»

Jakubisko: «Basta col '68, ora sto con Husak»

«I miei film in Occidente negli anni 60 sono stati una specie di vangelo. Fecero dei danni. Io credevo di parlare di amore e di libertà. Invece Uccellini, orfani e pazzi era un film contro l'amore, contro la libertà, un film dissacratore». — Cosa ha fatto dopo il '70? «Sono tornato agli inizi, al documentario con cui avevo esordito nel '64. Ho affrontato soggetti come l'edificazione del gasdotto fra l'URSS e la Germania nella *Costruzione del secolo*, ho ritratto i nostri campioni sportivi in un altro cortometraggio, ho esaminato la crisi dei valori e i danni per la gioventù nel *Tamburino di latta*.» — Ne è soddisfatto? «Avevo bisogno di riavvicinarmi alla realtà, dopo le deviazioni in cui ero caduto». — Con che tipo di film ha voluto ripresentarsi al pubblico, qui a Venezia? «Ai miei occhi è un film grandioso sulla vita di tre generazioni. Il romanzo di Peter Jarof ha ricevuto il premio nazionale della letteratura. Sono amico di Jarof e per questo ho avuto la fortuna di lavorare alla sceneggiatura con lui molto prima che lui si trasformasse in un autore di successo e il suo romanzo diventasse un best seller. La difficoltà più grande è stata condensare la cronaca di padri, figli e nipoti nell'arco di due ore e mezza, e dirigere ben 120 attori tutti professionisti. È un film sul lavoro, i miei eroi sono contadini muratori manovali, è un film che affronta problemi come l'indipendenza della lingua e la nostra riscossa nazionale». — Ma è anche un film affascinante perché liberatorio, sensuale... «Guardi che sbaglia. Il sesso è solo uno degli argomenti che affronta, perché fa parte della vita che racconto. Non vorrei proprio che *L'ape millenaria* venisse visto come un film sensuale...» — Lei ha veramente nostalgia della «belle époque» cecoslovacca come sembra comunicarci col suo film? «La nostalgia è un brutto sentimento. Ti piega all'indietro anche se è una debolezza in cui tutti cadiamo quando pensiamo a tempi che non ci sono più. Quei «tempi d'oro», così li chiamiamo noi, precipitano nella grande guerra. Il mio è un film pacifista, lancia un messaggio a contenuto rivoluzionario». — Lei è più capitato di vedere negli ultimi anni il suo film sequenziale? «Nella grande confusione in cui vivevamo dopo il '68 alcune copie di «Uccellini, orfani e pazzi» credo che abbiano circolato tra gli spettatori ma io di questo non so niente. Pochi mesi fa mi è capitata la possibilità di vederne una. Non sono stato affezionato a quel film. Sono veramente contento che sia stato distrutto». — Allora quanto le è costato oggi tornare in circolazione con «L'ape millenaria»? «Non ho mai dovuto fare dichiarazioni pubbliche: l'autocritica è un processo interiore. In Cecoslovacchia la situazione è diversa da quella che avete voi e per un autore un problema non è certo quello dei soldi: l'economia di Stato se vuole te li procura. Il vero ostacolo da superare? Ottenere la fiducia del governo». Maria Serena Palieri

«Sonata di Primavera», un fumettone sui tormentati amori di Clara (la Kinski) con il musicista e «Sogno di una notte d'estate», ovvero Shakespeare-rock

Nastassia distrutta da Schumann



Nastassia Kinski e Herbert Grönemeyer in «Sonata di Primavera»

Da uno dei nostri inviati
VENEZIA — Che il vecchio Friedrich Wiek avesse ragione? D'accordo, questo antipatico e ossessivo insegnante di musica doveva essere un uomo da prendere con le molle. Era pure morboso nei confronti della prediletta figlia Clara, acclamata pianista già a dieci anni. «Virtuosa imperiale a ventisei e moglie infelice a ventidue». Ma su Schumann aveva visto giusto. Quel «mezzo genio» (come lo chiamava con disprezzo) gli avrebbe distrutto la vita e, quel che è peggio, l'avrebbe distrutta anche alla dolce Clara. *Sonata di primavera* di Peter Schamoni è approdato qui al Lido di Venezia nel disintere più generale. Applausi e sbadigli monumentali e un sottile imbarazzo per un film tedesco che pure si avvale dell'interpretazione di Nastassia Kinski, redde dei successi al piano. Del resto, nemmeno lei — occhi immensi e labbra tumide — deve essersi sentita a suo agio nei panni della tormentata pianista. Robert Schumann, febbrile e autoleionista come da manuale, che compone i suoi primi capolavori. Gli editori di musica non lo capiscono, dicono che è sgrammaticato e arrogante; lui risponde che non vuol essere capito da tutti. Nastassia Kinski, candida, ombrosa e bellissima,

si siede al pianoforte dopo una buona mezz'ora di film, quando Clara è già grandicella. Non suona alla tastiera, e si vede, tanto che il povero regista preferisce inquadrarla solo dal busto in su, lasciando alle mani di una pianista autentica il compito di «animare» l'esecuzione. Non mancano naturalmente, i grandi dell'epoca, tra cui Mendelssohn, messi lì a fare da contorno storico. Incontri furtivi, messaggi segreti, baci rubati, sotterfugi da adolescenti: in *Sinfonia di primavera* c'è tutto ciò che ci si aspetta da un film del genere, ma offerto senza amore, con stile piatto e calligrafico. Una stanza piccola, muri sottili, credi davvero che in questa casa ci sia spazio per due pianoforti? Dopo andrà sempre peggio, come insegnano la storia e il film *Song of Love* che Katharine Hepburn e Robert Walker girarono nel 1947. Altre passioni musicali, altre «vibrazioni» cinematografiche ci vengono invece da *Sogno di una notte d'estate* che Gabriele Salvatores ha tratto liberamente dai quasi omonimo testo di Shakespeare (e dallo spettacolo

allestito dal Teatro dell'Elfo l'anno scorso). Un film atteso, perfino troppo, che però ha regalato una benefica scossa alla sgonfiante sezione «Venezia De Sica» dedicate agli autori esordienti. L'idea alla base del film è semplice, ma efficace: rock a tutto volume, coreografie spiritose, ambienti degradati da discarica urbana e castelli minacciosi, mostri, buffonerie, citazioni colte e divagazioni demenziali per descrivere in chiave punk il più antico dei giochi: quello dell'amore. Bando al teatro filmato, dunque; e largo al nuovo spettacolo multimediale, capriccioso. Salvatore non è obbligato dalla sceneggiatura a tornare sulle tracce di Shakespeare per narrare la storia delle due coppie di innamorati, degli inseguimenti notturni e dei risvegli mattutini. Insomma, affascina e diverte il contorno, ma annoia e disturba la sostanza. Forse anche per questo il regista spera le sue cartucce migliori all'inizio, in un crescendo ballettistico che purtroppo si spegne troppo presto. Un *Sogno riuscito* a metà, dunque, ma che fa ben sperare. Gabriele Salvatore ci sa fare con la macchina da presa. Se non si monta troppo di testa, ha un futuro assicurato nel cinema. Michele Anselmi



Gianna Nannini in «Sogno di una notte d'estate»