



Una ragazzina nell'Ungheria dello stalinismo nel nuovo film della Meszaros Dalla Nuova Zelanda arriva «Vigile»: quante ambizioni per un «nuovo cinema»



Budapest 1946, diario di Marta

Da uno dei nostri inviati CANNES — Bertrand Tavernier, l'inflessibile. L'abbiamo inseguito per un intero pomeriggio da un albergo all'altro, percorrendo decine di volte la mitica (ma estenuante) Croisette. Alla fine l'abbiamo bloccato al Grand Hotel: entrambi esausti (lui per le decine di interviste concesse, noi per i chilometri percorsi) abbiamo comunque parlato senza sosta, perché Tavernier (da bravo ex giornalista) è uomo che conosce l'arte delle pubbliche relazioni e ama rendere conto a voce del proprio lavoro.

Intervista col regista di «Una domenica in campagna», uno dei film candidati alla Palma d'oro

Tavernier «Francesi puntate su di me!»

Bertrand Tavernier l'ubiquo. In barba a tutte le leggi della fisica, il regista francese, qui a Cannes, è presente contemporaneamente in due luoghi diversi: in concorso con «Una domenica in campagna», film che è piaciuto a tutta la critica e che è verosimilmente candidato a qualche premio, magari alla Palma d'oro e nella rassegna informativa del cinema francese con «Mississippi blues», girato in precedenza. Proprio da questo film comincia la chiacchierata.



«Subito dopo Coup de torchon, e prima di Una domenica, volevo realizzare La sorella perduta con Nathalie Baye, la storia di una donna francese che, nel 1883, emigra in Canada. Una specie di western al femminile. Ma al momento di cominciare Nathalie era incinta, così tutto venne rimandato e io, nel frattempo girai due documentari: uno su Philippe Soupault, un poeta che con Aragon e Breton fu tra i fondatori del surrealismo, e uno, Mississippi blues sulla musica popolare del sud degli Stati Uniti. Quest'ultimo, in realtà, è stato firmato a quattro mani con Robert Parrish, il regista americano che fu il montatore dei principali film di John Ford. Con Parrish, che è della Georgia, siamo andati negli Stati del sud alla ricerca del folklore locale: abbiamo filmato molti musicisti lungo le strade, nelle chiese, tutte gente umile, nessuna star. Ci siamo fermati molto a Oxford, che era la città di Faulkner e dove esiste il principale centro di studi sul folklore del sud. Il film è una sorta di quaderno d'appunti sulla musica e sul contesto sociale, ricco di feeling. Ne esiste anche una versione televisiva, più ampia, che andrà in onda in giugno».

«Esistono legami tra questo film e «Una domenica in campagna»?
«Penso che entrambi siano film sulle radici, su un passato che dentro di me si rifiuta di morire. Una domenica è un film molto autobiografico».

«Il protagonista del film è un pittore tardo-impressionista. Qual è stato il ruolo della pittura nella costruzione del film?»
«C'è sicuramente un riferimento generico alla pittura impressionista, ma se dovessi citare una fonte per il colore del film parlerei delle prime foto a colori dei fratelli Lumière. Ma in generale ho sempre cercato di muovere molto la macchina da presa proprio per evitare che le inquadrature si trasformassero in quadri statici. Per far capire all'operatore il tipo di movimento fluido e continuo che volevo ottenere, gli ho mostrato un solo film, Jimmy Dean Jimmy Dean di Robert Altman. È uno dei tre film a cui ho costantemente pensato durante la lavorazione: gli altri due sono Make way for tomorrow di Leo McCarey, uno che tendo film sulla terza età che nessuno conosce, e Messaggero d'amore di Joseph Losey, per il senso del ricordo, per il tono li-

Da uno dei nostri inviati CANNES — Gli adolescenti ci guardano. E, in verità, ai loro occhi non sembrano poi troppo amabili. Si può constatare polemicamente nel film ungherese di Marta Meszaros, Diario intimo; e si registra anche in quello neozelandese di Vincent Ward Vigile. In entrambi i lavori (in lizza nella rassegna competitiva) personaggio centrale del racconto è, appunto, un'adolescente che per sfortunata sorte viene a misurarsi, spesso anche in circostanze drammatiche, col mondo degli adulti. L'analogia tra l'ungherese Diario intimo e il neozelandese Vigile finisce qui, poiché la prima pellicola si inoltra subito, attraverso le penose peripezie della giovane Juli, sul terreno accidentato dello stalinismo dell'immediato dopoguerra, mentre l'altra si stempera più enigmicamente e fiabescamente nelle sensazioni, nei sogni di una ragazzina alle prese con una disgraziata famiglia (il padre, la madre, il nonno) che si sfianca di fatica tra le montagne».

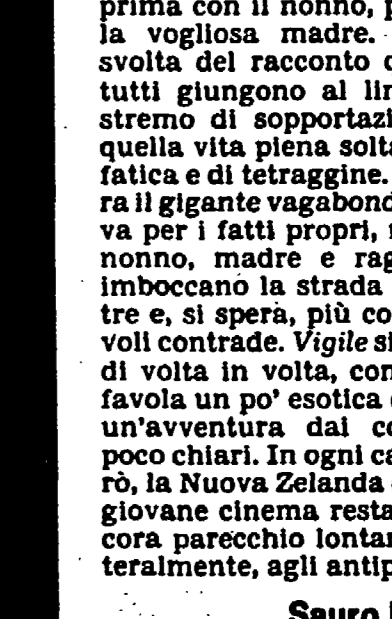
La traccia narrativa di Diario intimo si dipana lineare nell'individuare tutti i luoghi deputati dell'intolleranza e dello schematismo più rozzo. Juli rientra, nel '46, a Budapest, dopo aver trascorso il periodo della guerra in URSS, dove purtroppo, nel '37, il padre scultore, incappato nelle purghe staliniane, è scomparso senza lasciare traccia. La ragazza è scelta a Budapest da Magda, autorevole funzionaria del partito comunista ungherese, determinata ad accoglierla in casa e ad adottarla come figlia. I primi approcci tra l'adolescente Juli e la sua strigativa ospite sono piuttosto diffidenti, anche

rientro in Ungheria nel '46, di tutte le sconfortanti disavventure patite per il conformismo, l'ipocrisia dilaganti in quell'epoca. Di qui anche il proposito della cineasta magiara di proporzionare il suo Diario intimo proprio come una testimonianza per i propri figli: affinché, appunto, sappiano e non dimentichino quanto è stato terribile vivere, persino sopravvivere sotto lo stalinismo».

«Presto affiorano tra Magda (che pure vanta un passato eroico e generoso di combattente antifascista) e l'indocile Juli «erbicissimi» scontri. Tanto che l'adolescente cerca aiuto e solidarietà presso l'ingegnere Janos sperando nella sua maggiore sensibilità e spregiudicatezza nel valutare la situazione esistente. Ma anche così, di lì a poco, verrà fatto segno della persecuzione poliziesca, in parte perché non si piega agli irresponsabili ordini dei burocrati al potere, in parte perché ormai in aperto contrasto con le tendenze crescenti dell'autoritarismo repressivo. Juli si rende presto conto che non può reggere al confronto brutale con simile realtà e, quindi, diventa operata cercando di inventarsi come può, come le è consentito una nuova vita».

«Naturalmente, ciò che il finale di Diario intimo suggerisce non fa intravedere prospettive confortanti. Quella rappresentata, però, è stata davvero l'esperienza della Meszaros, e proprio perciò, il film acquista maggiore, straziante verità drammatica, pur se la rievocazione è qui sapientemente filtrata da una regia estremamente attenta tanto all'intensità tematica, quanto alla duttilità espressiva del linguaggio. Tra l'intersearsi di flash back e di ricordi dolorosi, non mancano nemmeno certe calibratissime intrusioni ironiche e sarcastiche di indubbia efficacia, ricordate per l'occasione agli spezzoni di enfatici film degli anni Trenta e Quaranta. Unica riserva possibile di

«Dunque, una ragazzina alla scoperta del mondo parte presto ogni punto di riferimento con la morte violenta del padre, il disorientamento della madre e gli insensati progetti del nonno. Tutto ciò ambientato in una sperduta valle sommersa dal fango. Salta poi fuori una piccola «gigante» vagabonda che, malgrado le diffidenze della ragazzina, si intriga prima con il nonno, poi con la vogliosa madre. Nuova svolta del racconto quando tutti giungono al limite estremo di sopportazione di quella vita piena soltanto di fatica e di tetraggi. E allora il gigante vagabondo se ne va per i fatti propri, mentre nonno, madre e ragazzina imboccano la strada per altre e, si spera, più confortevoli contrade. Vigile si segue, di volta in volta, come una favola un po' esotica o come un'esperienza di contorni poco chiari. In ogni caso, però, la Nuova Zelanda e il suo giovane cinema restano ancora parecchio lontani. Letteralmente, agli antipodi».



Sauro Borelli

Festival europei, dichiarazioni polemiche e ora anche una megarassegna di 350 film tutti «made in England»

La rivincita del cinema inglese

Da uno dei nostri inviati CANNES — Una serie di notizie conferma che le cinematografie europee stanno approfittando del Festival di Cannes per rilanciare prepotentemente la propria immagine produttiva e spettacolare. Per esempio, l'annuncio a tutta stampa internazionale del nuovo Festival del cinema europeo, che si svolgerà a Rimini dal 22 al 30 settembre prossimi: il direttore del Festival, Felice Laudadio (già direttore del Mystfest di Cattolica) ha giustamente scelto la sede di Cannes per ribadire quanto già annunciato, pochi mesi fa, alla stampa italiana.

I segnali di movimento, non a caso, si intensificano proprio mentre la crisi delle cinematografie nazionali è sempre più grave. Alcuni registi italiani, tra cui Scalo, Fellini ed Antonioni, stanno preparando una lettera aperta su tali questioni

che verrà inviata al Presidente della Repubblica francese François Mitterrand e questa rivulerà a un leader politico straniero la dice lunga sull'attenzione che il governo italiano dedica a simili problemi».

«In Italia — spiega Ettore Scalo, qui a Cannes in visita di aggiornamento — il cinema è sempre stato penalizzato, forse perché è stata la voce culturale più libera e più viva dal dopoguerra ad oggi. L'unica forma d'arte che ha veramente parlato della realtà, e come tale è sempre stato odiato dai governi. In Francia il governo è assai più attento: tanto per cominciare non ha mai permesso la proliferazione selvaggia di tv private, e non a caso le presenze nei cinema sono calate molto meno che da noi».

«Non solo gli italiani e i francesi sono all'offensiva. In una conferenza stampa il cui «inattendibile» è stato sir Richard Attenborough, il famoso regista di Gandhi, anche gli inglesi hanno sparato le proprie cartucce: è stato annunciato che nell'aprile dell'85 inizierà il primo British Films Year, un'anno del cinema britannico».

«L'idea andrà mantenuta l'identità nazionale. Credo che in questo senso i miei ultimi film, il mondo nuovo e Ballando ballando, siano film «europei», fatti col sistema della co-produzione ma profondamente italiani nello spirito. Sul piano della protezione culturale del prodotto europeo, proposta dal ministro Lang, sono d'accordo e non accetto l'accusa di protezionismo: il protezionismo esiste negli Stati Uniti, dove i nostri film sono da sempre apprezzati a parole, ma boicottati nei fatti».

nare al cinema, a vedere film britannici, fatti da artisti britannici».

«The British Films Year gode già di un budget di oltre 20 milioni di sterline, 500.000 delle quali fornite dal governo: un segno importante, dopo lunghi anni durante i quali Margaret Thatcher aveva preparato i contorni della borsa. Sull'argomento, abbiamo chiesto il parere di David Puttnam, il principale produttore inglese (artefice del famoso Momenti di gloria, che ha presentato qui il film irlandese Cal, diretto da Pat O'Connor».

«La gente vede oggi più film di quanti non ne abbia mai visti, ma li vede nel posto e nei modi sbagliati. Vogliamo invertire questa tendenza, possiamo farlo perché abbiamo l'appoggio del governo e perché sappiamo che nei prossimi mesi avremo a disposizione un pacchetto di ottimi film. Il cinema inglese ha registi e produttori bravissimi: io, con Momenti di gloria, sono stato solo il più fortunato, e l'Oscar vinto con quel film mi ha consentito di raccogliere fondi con maggiore facilità, anche all'estero».

«Il denaro non ha nazionalità, se può permettere al cinema inglese di assicurarsi una buona base economica». Puttnam prepara il film «Castro e Lamb, storia di un missionario nel Sudamerica del XVIII secolo, ed è stato recentemente coinvolto nella produzione di Greylock, il nuovo Tarzan «etnologico» diretto da Hugh Hudson, il medesimo regista di Momenti di gloria».

Teatro A Palermo un convegno e molti spettacoli per celebrare i Cuticchio, un'antica famiglia di pupari

Ecco i Pupi che ci aiutano a sognare

Il nostro servizio PALERMO — Fra i molti «beni culturali» del nostro paese, ce n'è uno che, non meno degli altri, merita considerazione, e che invece, come tutti, è oggetto del colpevole disinteresse dei pubblici poteri, fatte rare e parziali eccezioni. Diciamo dell'Opera dei Pupi, singolarissima forma espressiva all'interno di quel teatro di figura, che in questo secolo ha conosciuto rinnovata fortuna presso le avanguardie artistiche, nel campo della scena e non solo in esso.

C'è un arco, dunque, che congiunge, attraverso le sagome stilizzate dei fantocci e i corpi viventi dei loro manovratori, tradizioni e sperimentazione, un patrimonio da salvare

e una ricerca proiettata verso il futuro. Di qui il risalto, davvero non soltanto celebrativo, che ha assunto la serie di iniziative promosse dall'Associazione figli d'arte Cuticchio, da aprile a maggio, e culminanti in un convegno cui hanno dato il proprio apporto, con l'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, le università di Roma (Istituto del teatro e dello spettacolo) e di Palermo (Facoltà di lettere e filosofia), nonché la Rai.

Un momento più festoso che rituale, comunque, c'è stato: quando con giusti riconoscimenti si è voluto sottolineare il compiersi dei cinquant'anni di attività della «famiglia» di pupari sopra ricordata, non ancora

setteagenario, maestro di giovani figli — fra i quali è in evidenza Mimmo — e di nipoti bambini, già coinvolti nel lavoro della «bottega» domestica.

Il risveglio dell'Opera dei Pupi, in Sicilia, data da un paio di decenni, dopo un periodo di oscuramento, coincidente del resto con la degradazione delle strutture teatrali nel loro insieme (nessuna città italiana ha, come Palermo, tante sale in disuso, in sfacelo, in abbandono). E sono stati dapprima gli antropologi, gli studiosi del folklore, forse più della gente di teatro, a manifestare attenzione e solidarietà nei confronti di chi, fra mille difficoltà, continuava a portare avanti un modo di comunicare «popolare» per natura, ma schiacciato dal-

l'invadenza della «cultura di massa».

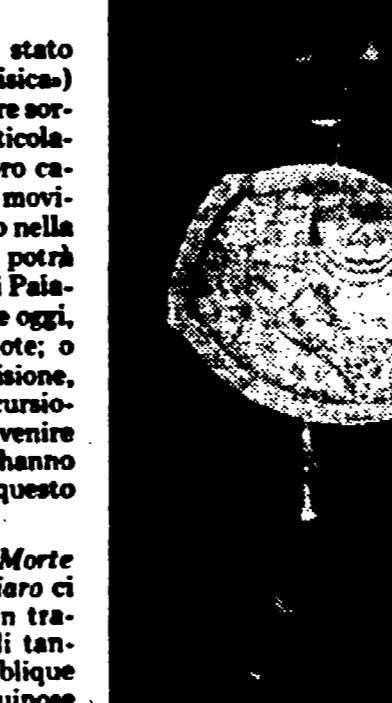
Un rischio si avverte, senza dubbio: che l'Opera dei Pupi sopravviva, sì, ma come un fatto marginale, separato, una coltivazione da serapeo, se non propria un reperto museografico da esporre alla fuggace curiosità di turisti «continentali» e stranieri. Eppure, assistendo i giorni scorsi a un paio di rappresentazioni, nei due teatri tascabili gestiti ed occupati dalla Famiglia Cuticchio, abbiamo notato gruppi di spettatori, anche delle generazioni più verdi, fino all'infanzia, tali da disegnare già il profilo di un pubblico, potenziale ed effettivo, ben disposto a scoprire o riscoprire una «macchina» dei sogni (La macchina dei sogni era

poi il titolo dell'intera manifestazione) così distanti, nella sua fantasiosa concretezza, dal piccolo e pallido schermo casalingo. Quantunque, certo, sia arduo ipotizzare un ritorno a quella pronta reattività (osanna e investive della platea verso gli amici e i «nemici» contenuti alla ribalta), che costituisce uno dei motivi del mito dell'Opera. D'altronde, battaglie in teatro non se ne vedono più da tempo.

I Pupi, i fondali dipinti, i «trucchi» poveri e ingegnosi seguitano a esser creati a mano, sui classici modelli del ciclo cavalleresco. E a mano è mossa, da un impegnatissimo ragazzino, la pianola che fornisce il commento musicale. Delle mani degli animatori (ma la fa-

amica comprende, come è stato rilevato, la loro «totalità fisica») nasce il dinamismo sempre sorprendente di queste particolarissime marionette, la loro capacità di espressione nel movimento, nel gesto, (perfino nella mimica, si direbbe). Si potrà osservare che le storie dei Padri di Francia, oggi come oggi, ci sono estranee, o remote: o che il cinema, la televisione, con le loro piratichesche escursioni nel passato, o in un avvenire che al passato somiglia, hanno esaurito; bruciato anche questo argomento. Eppure...

Eppure, quando nella Morte di Don Buoso e Don Chiaro ci sembra di individuare, in trasparenza, una vicenda di tangenti, di vili agguati, di oblique vendette, di lotte sanguinose



Un gruppo che raffigura un saraceno, della Compagnia «Figli d'Arte Cuticchio»

ma altresì il suo spazio civile e sociale.

Del tutto conseguente, è scaturita dal dibattito la richiesta, formulata in un documento, di misure immediate (anche finanziarie) a sostegno del teatro di figura siciliano: lo Stato centrale, la Regione, la Provincia, il Comune di Palermo sono invitati a provvedere. Ma, in prospettiva, si chiede di più e di meglio: che questo teatro, cioè, abbia un posto reale. Che quanti «persone ed enti» sono interessati all'esistenza e all'incremento di questa forma espressiva e comunicativa possano trovare un punto di riferimento, di raccolta, di confronto in una struttura agile, di respiro nazionale e mondiale, la quale ponga, tra i suoi possibili obiettivi, un festival, incontri di studio, una scuola regionale per operatori del settore, un programma di documentazione e di archiviazione (da rammentare che c'è già qui a Palermo un Museo internazionale, dove i pupi siciliani «ospitano» i loro confratelli, provenienti dalle più diverse contrade).

Aggeo Savio