

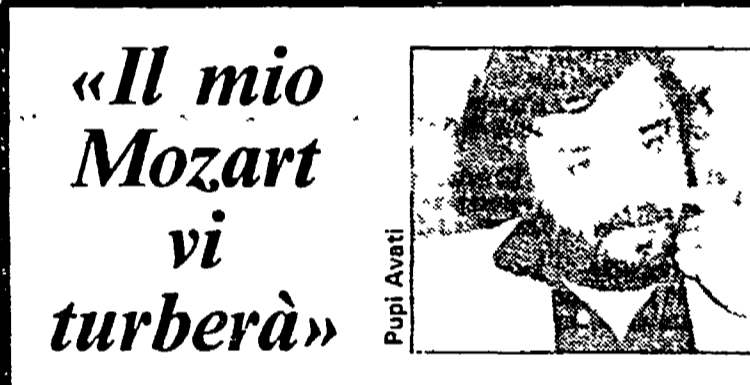
Da uno dei nostri inviati VENEZIA — Due film. Due facce. Due vite. Una sola concezione del mondo. Il cineasta sovietico-georgiano Otar Ioseliani e il regista veneziano Pupi Avati, in un'occasione per incontrare un suo apologeto tutto attuale, senza paludamenti di cortina sugli scarsi splendori e le sicure miserie della brama di possedere oggetti, denaro, persona, tutto insomma. L'italiano bolognese Pupi Avati, invece, non ha girato che l'angolo dietro casa per ispezionare una notizia storica piuttosto labile di fronte alle fantasie poetiche. È il primo autore ha condensato le sue informazioni, argute riflessioni nel film dal bel titolo "Shakespeareano Les favoris de la lune" (in italiano Cari alla luna), l'altro ha stilizzato una vicenda dai toni surreali-elegiaci nella polverosa "Noi tre". Entrambi i lavori compaiono in lizza nella sezione Venezia 41 ed, a nostro parere, possono vantare fra loro solidi motivi per essere presi in seria considerazione dalla giuria.



«Cari alla luna», di Otar Ioseliani, e «Noi tre» di Pupi Avati: due affascinanti parabole sempre sospese tra realtà e finzione, tra ironia e fantasia girate con uguale leggerezza da due registi così lontani

Che bei film! Sembrano favole

effetti, possedere, accumulare, consumare. Emblematica, in questo senso, la sorte del guardiano che compare insistentemente nel corso della progressione narrativa. Il magnifico ritratto in piedi di una dama del XIX secolo, si restringe a colpi di rasoio ad ogni furto e prima di ogni rivendita. Alla fine non è più che una testa uncinata alla svelta. E analogamente le esistenze dei personaggi qui raffigurati corrono convulse verso un'incalzante, inesorabile consumazione. Certo, questo non è un film proprio facile. Strutturato e dipanato come è in forme ellittiche, Cari alla luna può essere colto e gustato a fondo solo colte e gustate le sue forme pure e sempre diversissime, sia come più serrata e severa moralità. Un fatto, comunque, che si sorride, si ride con l'amaro in bocca e, soprattutto, nel cuore. Bisticci e malintesi, passioni e illusioni si intersecano qui per strade, case, luoghi abituali, mentre personaggi, pure tra loro sconosciuti, si incontrano, si sfiorano ripetutamente senza mai comunicare. La loro, si direbbe, è una sorte desolata che essi stessi, masochisticamente, si danno corpo e anima per procurarsi, sempre col miraggio ossessivo di possedere più che di essere. Ioseliani fruga con disincanto tra questi detriti esistenziali e sociali per poi dilatare sullo schermo una poco confortante scoperta. Pur lucido in questo mondo, diudiano la comune tristezza di scappare inutilmente nel



«Il mio Mozart vi turberà»
Da uno dei nostri inviati VENEZIA — «Non è un film rassicurante, è una storia dolorosa. Tuffarsi nel passato non significa sempre avere la garanzia di incontrare acque amiche». Sottolinea Pupi Avati, cineasta è arrivato a Venezia, in concorso per il Leone, con «Noi tre», la sua prima opera in costume. Protagonista, un Mozart l'hebreo ma lo sfondo è come sempre la sua regione con il piccolo Amadeus che nel 1770 trascorre a Bologna, nella dimora del conte Pallavicini, tre mesi mentre prepara un esame alla Filarmonica. Benché adolescente Mozart è già famoso: il passo che lo aspetta, fra poco, è il «Mitridate». Cosa succede in questa campagna, che cosa spinge il bambino prodigo a sbagliare il suo compito e ad evitare solo per un capello di fallire nell'esame? Secondo il regista fu il desiderio, neppure troppo inconscio, di essere normale, di sottrarsi al tormento che assale qualunque genio, «qualunque Diverso». «Già» racconta Avati — questo è un film sulla Diversità, per questo invece di trovarvi nello stato d'animo di chi ascolta una favola lontana, consolatoria e fuori del tempo, vi accorgete che vi urta, vi turba, vi mette sull'allarme. Proprio a causa di questa componente psicologica ho pensato di lasciare sullo sfondo dei versi storici, come il più grande di quegli anni, la Rivoluzione Francese, e di scavalcare anche le leziosità che sono il marchio di tutto quel periodo. Come si è accesa la curiosità per il piccolo Mozart del cinema e-jazzista del «Stelle nel fosso», di «Dancing Paradise» e di «Autami a sognare». Ho trascorso per gran parte della mia infanzia in una casa di campagna che confinava con la villa dei Pallavicini, poi ho frequentato una scuola adiacente all'Accademia nella quale Mozart aveva sostenuto il fatidico esame e, non ultimo, mi rimbombava nelle orecchie il ritornello dei contadini della mia terra, che ancora si insultano dicendosi «ti mai compagna a Mozart» o «sei matto come Mozart». Poi ho finito per avere tra le mani l'autografo del piccolo Amadeus in quella prova e tutto questo s'è composto in un'emozione, in uno stimolo a lavorare su questa storia come se fosse un giallo da risolvere. In «Noi tre» torna la fisionomia del suo prediletto Carlo Del Piano accanto a Di Benedetto e Lino Capolicchio. Come ha fatto per finire, a trovare Christopher Davidson, il Mozart bambino? Ho cercato moltissimo. Avevo in mente un volto strano, volevo che sapesse anche suonare nella realtà, non solo nella finzione. Questo ragazzo è un pianista, e americano ed ha quello che ci vuole: un viso diverso, senza età, potrebbe avere 10 anni come 50...»

stro tempo». Ad una constatazione appena appena più ottimista approda anche, ci sembra, il racconto costruito da Pupi Avati nel suo film Noi tre Avevamo accennato più sopra che si tratta di una favola. E la cosa è vera sino ad un certo punto. Per la precisione, infatti, possiamo dire che la nuova e certamente felice fatica dell'autore bolognese risulta piuttosto l'affabulazione di notizie, reperti, testimonianze, indizi pur vaghi che non la trasposizione meccanica di un evento lontano verificatosi realmente nel 1770 a Bologna e nei suoi immediati dintorni. Il plot originario è semplice e, ad un tempo, complesso. Ci spieghiamo meglio: il film Noi tre risulta lineare, ad esempio, quanto ad approccio narrativo. Qui si racconta, infatti, che il fante Mozart (fittiziamente ribattezzato Amadè) che nella tarda estate del 1770 soggiornò col padre nella dimora di campagna dei conti Pallavicini per sostenere l'esame di contrappunto presso l'Accademia Filarmonica bolognese, è protetto dal notaio e musicologo Gian Battista Martini, sostiene dopo qualche mese la temuta prova e, nonostante vistosi errori nell'elaborato (fatti ad arte da Amadè per restare accanto alla fidanzatina), sorprendentemente supera il test. Martini, il «divino fanciullo», ottenne l'ambito diploma. Pupi Avati ritrova con questo film la sua una migliore proprio in quella misura, ma tutto controllato e trasfigurato che tanto felicità espressiva dava, ad esempio, ad una delle sue prove più riuscite quale resta Le stelle nel fosso. Ci sembra, anzi, che per l'occasione Pupi Avati e tutti i suoi (come gli ormai assidui attori: Cavina, Delle Piane, Capolicchio, ecc.) abbiano focalizzato un sguardo più che mai importante, significativo. Nell'evocazione di personaggi e situazioni sempre circoscritti da un alone di trepidità magica, pur senza discostarsi dalla più corposa realtà; nella puntualità, precisa ricostruzione epocale-ambientale si dimensiona, infatti, un mondo che induce contemporaneamente al rimpianto di una mitica stagione della adolescenza mozartiana e al gusto rinnovato per la suggestione immaginaria.

Iniziamo come un ininterrotto flash-back proiettato da due anziani signori d'oggi che si trovano a passeggiare insieme in un folto bosco. Noi tre ripropone anche i motivi ricorrenti (ad esempio, in Una gita scolastica) della esperienza di «avventurarsi» della foresta e degli enigmatici «misteri» che si possono vivere, specie nell'età adolescenziale. Qui, per altro, anche questi elementi non risultano soltanto efficaci espedienti narrativi, ma fanno organico corpo con il tema per così dire, quasi illuminante e appassionante sull'arte di raccontare la verità come finzione e, viceversa, la finzione come verità. Anche questo è cinema. E, forse, del migliore. Proprio quel che non si può dire per il terzo, tralasciato film giapponese di Yoichi Sai. La zanzara sul decimo piano (Settimana della Critica). Pur facendo riferimento ad un fatto realmente accaduto e dilungandosi sulla tragica vicenda di un pallottolato che, per sottile di un pallottolato, tenta un'illuminante e appassionante sull'arte di raccontare la verità come finzione e, viceversa, la finzione come verità. Anche questo è cinema. E, forse, del migliore.



Qui sopra un'inquadratura di «Street of Fire»; a sinistra, nel tondo, una scena di «Cari alla Luna» di Otar Ioseliani e sotto «Noi tre» di Pupi Avati

Eroi solitari, Winchester, sparatorie: al posto delle praterie e dei cavalli c'è la metropoli. Walter Hill, con «Strade di fuoco», è il padre di un nuovo genere

Così nasce il rock-western

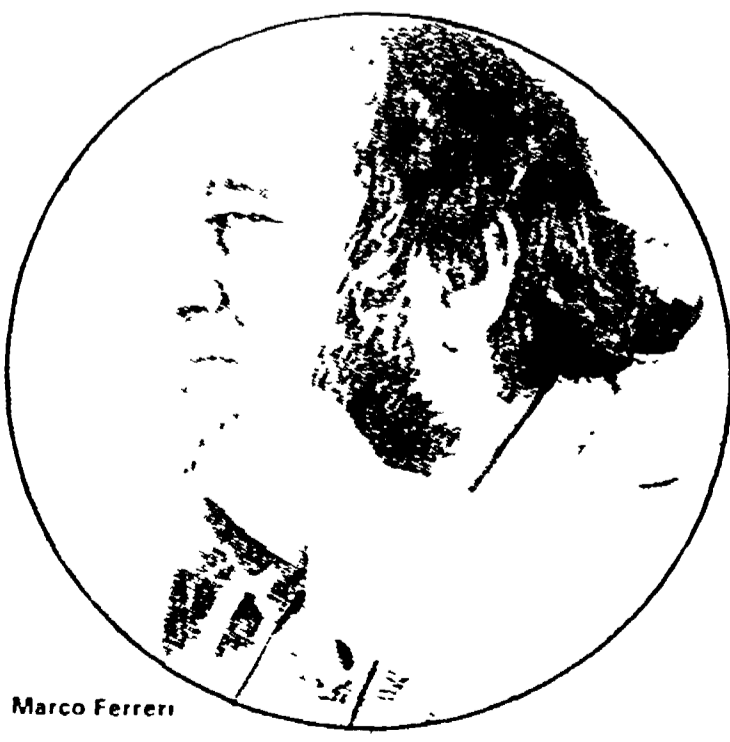
Da uno dei nostri inviati VENEZIA — Tom Cody è arrivato. Spolverato lurido alla Jesse James, stivaloni impolverati, pantaloni sformati ornati di bretelle, camicia jeans senza maniche, una morbida faccia da duro e un Winchester imbracciato alla John Wayne, l'eroe dell'attempatissimo «Strade di fuoco» (Streets of Fire) ha regalato ai festivalieri notturni il primo, bruciante brivido di questa Mostra composta e silenziosa. Il nuovo film di Walter Hill non è un capolavoro, meno originale, meno coinvolgente di I guerrieri della notte e non ha il fascino struggente di I cavalieri dalle lunghe ombre; eppure questa «rock and roll fable», questa favola rock ambientata in un altro tempo e in un altro luogo, ha fatto un'operazione illuminante e appassionante sull'arte di raccontare la verità come finzione e, viceversa, la finzione come verità. Anche questo è cinema. E, forse, del migliore.

«Dico che bisogna reagire a questo tipo di accuse. Sentendo a pezzi di censura e di moralismo a buon mercato dietro le crociate di certe associazioni religiose. E poi i miei film non gridano mai sangue. Sono favole contemporanee piene di personaggi «larger than life» (più grandi della vita), di gente che si ribella alle istituzioni soffocanti e ai valori perentori. Eroi individualisti. Si spara molto nei miei film, è vero, ma sotto la crosta s'agita sempre un contrappunto ironico. Perché ha ambientato «Strade di fuoco» nel mondo del rock and roll? Perché il rock è energia, passione, è un bagaglio di miti situati in un mondo di momenti vitali. E poi è il più stupendo e veloce mezzo di comunicazione delle emozioni che lo conosca. Gli eroi del rock non sono altro che l'aggiornamento fantastico degli eroi western del film di Howard Hawks. Diciamo allora che «Strade di fuoco» per me è un sogno adolescenziale fatto a quarant'anni: un film che avrei voluto vedere da bambino. Un esempio? Fai caso alle racheine che abbiamo usato. Da piccolo non so che cosa avrei dato per viaggiare su una di quelle potenti Mercury verde-mela e rosse che andavano di moda negli anni Cinquanta. Sarebbe stata la risposta a tutti i miei problemi». Perché, secondo lei, passata la stagione «represcolare» dei primi anni Settanta, non si fanno più film western? «Perché non sono commerciali. Negli studios i villaggi western sono stati smontati da tempo e nessun produttore vuole più sentirne parlare. Anche il mio I cavalieri dalle lunghe ombre fu economicamente un fiasco. Di recente, però, ho sentito dire che sia Clint Eastwood che Lawrence Kasdan hanno messo in cantiere del film western. Lei si sente più sceneggiatore o più regista? «Vince sempre lo sceneggiatore. Prima di ogni altra cosa «Strade di fuoco» è un'idea di sceneggiatura: volevo trasferire una storia da Re Arthù nel mondo del rock. Come regista ho dovuto invece combinare i diversi elementi, cercando di creare uno stile che fosse modernissimo e antico insieme. Come si definisce un autore con la A maiuscola o «uno che fa film»? «Sono semplicemente un moviemaker che ha le proprie radici nel West. Scrivo delle storie e le metto in scena. Non ho tempo per la teoria e per le etichette. — E Reagan, le piace Reagan? «No, per niente. Ma per favore, non parliamo di politica».

mentari di una femminilità che volge rassicurante, una fisica, naturale, l'altra più interiore, tormentata. Non è un film uscito su due attrici. C'è Niels Arstrup, c'è un albero di 50 tonnellate, sfischia il vento, ci sono le discoteche, le piazze. Noi, Ornela e Hans, siamo alla fine tre pezzi di fronte a una storia che è diventata molto più grande di noi, che ci trascende. — Lei sostiene di lavorare per la «generazione delle immagini». Quale tipo di immagini, allora, offre stato al suo telespettatore? «I tempi della Sicilia e accanto la periferia di Palermo, il suo centro storico, le sale da ballo di Rimini, i supermercati di Milano, il crematorio di Roma; tutto si compone in una città immensa e ibrida, come quelle in cui la gente si muove nel suo tran tran quotidiano. — Perché partecipa al concorso: vuole il Leone? «Ero stufo di sentir dire che non c'è più il cinema italiano. Sono venuto a ingrassare le mie file. Ma che Leone, è l'ultima delle mie preoccupazioni. — Ha obbedito alla consegna di Roni, allora? «Io non rispondo davvero ai comandi di nessuno. In realtà al festival, come è noto, ci vado sempre: voglio essere presente. Sono uno stakanovista dell'apparizione, dell'intervista. Così levo spazio ai giornali a Steven Spielberg e riesco un po' meglio a far capire il mio pensiero. So che la luna e il sole, sono le apparizioni comple-

Da uno dei nostri inviati VENEZIA — Il futuro è donna? Il «angolo secondo» Marco Ferreri dice di sì. Camicia a scacchi, occhi azzurri puntati su chi gli sta di fronte come armi-giocattolo, posatura del macina-interviste, il regista siede, solitario, sulla terrazza a mare dell'Excelsior Trombetta di Venezia. Il suo sguardo è rivolto non c'è l'attentissima Ornella Muti, non c'è Hanna Schygulla, non c'è non è Dacia Maraini né Piera Degli Esposti. Fatto curioso, per presentare il futuro è donna alla Mostra sono arrivati solo lui e il protagonista maschile Niels Arstrup, il resto della compagnia, cioè attrici e sceneggiatrici, sono rimaste a casa. Ferreri non si scompone per lui la Maternità, tema che tratta nel suo film, non è legato a un fatto fisico, e un fatto molto più interiore, misterioso. Magari bisognerebbe coniare una nuova parola, ma-paternità.

Arriva «Il futuro è donna» Il mistero di Ferreri si chiama Maternità



Marco Ferreri

vede un calcolo nell'accolpita di due star, di chi lo guarda male perché ha esplorato con la cinepresa il corpo della Muti, che era incinta sul serio, e di chi considera, per finire, troppi ammiccanti il soggetto. «Una donna che ottiene di concepire col seme del marito morto, i figli della provetta; scambi di corpi e di mariti tra sorelle, ecco i modi nuovi, diversi, in cui oggi si vive la maternità — spiega —. Ma quello che mi interessa alla fine è più quotidiano. La ragazza d'oggi che sente di amare troppo il suo lavoro, e di rubare tempo al figlio. Quali sono le idee a cui può fare riferimento? La società offre qualcosa che la ripara dai suoi sensi di colpa? Siamo figli dell'epoca dell'aborto, i saggi femministi non affrontano il tabù del parto, del dopo, la maternità mo-

mentari di una femminilità che volge rassicurante, una fisica, naturale, l'altra più interiore, tormentata. Non è un film uscito su due attrici. C'è Niels Arstrup, c'è un albero di 50 tonnellate, sfischia il vento, ci sono le discoteche, le piazze. Noi, Ornela e Hans, siamo alla fine tre pezzi di fronte a una storia che è diventata molto più grande di noi, che ci trascende. — Lei sostiene di lavorare per la «generazione delle immagini». Quale tipo di immagini, allora, offre stato al suo telespettatore? «I tempi della Sicilia e accanto la periferia di Palermo, il suo centro storico, le sale da ballo di Rimini, i supermercati di Milano, il crematorio di Roma; tutto si compone in una città immensa e ibrida, come quelle in cui la gente si muove nel suo tran tran quotidiano. — Perché partecipa al concorso: vuole il Leone? «Ero stufo di sentir dire che non c'è più il cinema italiano. Sono venuto a ingrassare le mie file. Ma che Leone, è l'ultima delle mie preoccupazioni. — Ha obbedito alla consegna di Roni, allora? «Io non rispondo davvero ai comandi di nessuno. In realtà al festival, come è noto, ci vado sempre: voglio essere presente. Sono uno stakanovista dell'apparizione, dell'intervista. Così levo spazio ai giornali a Steven Spielberg e riesco un po' meglio a far capire il mio pensiero. So che la luna e il sole, sono le apparizioni comple-

mentari di una femminilità che volge rassicurante, una fisica, naturale, l'altra più interiore, tormentata. Non è un film uscito su due attrici. C'è Niels Arstrup, c'è un albero di 50 tonnellate, sfischia il vento, ci sono le discoteche, le piazze. Noi, Ornela e Hans, siamo alla fine tre pezzi di fronte a una storia che è diventata molto più grande di noi, che ci trascende. — Lei sostiene di lavorare per la «generazione delle immagini». Quale tipo di immagini, allora, offre stato al suo telespettatore? «I tempi della Sicilia e accanto la periferia di Palermo, il suo centro storico, le sale da ballo di Rimini, i supermercati di Milano, il crematorio di Roma; tutto si compone in una città immensa e ibrida, come quelle in cui la gente si muove nel suo tran tran quotidiano. — Perché partecipa al concorso: vuole il Leone? «Ero stufo di sentir dire che non c'è più il cinema italiano. Sono venuto a ingrassare le mie file. Ma che Leone, è l'ultima delle mie preoccupazioni. — Ha obbedito alla consegna di Roni, allora? «Io non rispondo davvero ai comandi di nessuno. In realtà al festival, come è noto, ci vado sempre: voglio essere presente. Sono uno stakanovista dell'apparizione, dell'intervista. Così levo spazio ai giornali a Steven Spielberg e riesco un po' meglio a far capire il mio pensiero. So che la luna e il sole, sono le apparizioni comple-

Il programma di oggi

Sala Volpi (ore 9) Buñuel: Abismos de pasión (1953) e La ilusión roja en tramos (1953). Sala grande (ore 12) Venezia tv: El balcón abierto (Spagna), di Camino. Sala Volpi (ore 15,30) Buñuel: El río y la muerte (1954). Sala grande (ore 16) settimana internazionale della critica: Strikebound (Chiuso per sciopero) (Australia), di Lowenstein. Perla (ore 17) Venezia De Sica: Il ragazzo di Ebalus, di Schito. Sala Volpi (ore 17,30) Venezia XLI: Heimat (Patria), seconda parte (RFG), di Reitz, fuori concorso. Sala grande (ore 19) Venezia XLI: L'amour par terre (Francia), di Rivette, in concorso. Sala video (ore 19,30) video-musica e cinema: Effetti speciali e effetti elettronici. Arena (ore 20,30) Venezia XLI: Il futuro è donna (Italia), di Ferreri, in concorso. Sala grande (ore 22) Venezia XLI: Il futuro è donna. Arena (ore 22,30) Venezia XLI: L'amour par terre. Sala grande (ore 0,15) Venezia notte: Never ending story (Storia senza fine) (RFG), di Petersen.

mentari di una femminilità che volge rassicurante, una fisica, naturale, l'altra più interiore, tormentata. Non è un film uscito su due attrici. C'è Niels Arstrup, c'è un albero di 50 tonnellate, sfischia il vento, ci sono le discoteche, le piazze. Noi, Ornela e Hans, siamo alla fine tre pezzi di fronte a una storia che è diventata molto più grande di noi, che ci trascende. — Lei sostiene di lavorare per la «generazione delle immagini». Quale tipo di immagini, allora, offre stato al suo telespettatore? «I tempi della Sicilia e accanto la periferia di Palermo, il suo centro storico, le sale da ballo di Rimini, i supermercati di Milano, il crematorio di Roma; tutto si compone in una città immensa e ibrida, come quelle in cui la gente si muove nel suo tran tran quotidiano. — Perché partecipa al concorso: vuole il Leone? «Ero stufo di sentir dire che non c'è più il cinema italiano. Sono venuto a ingrassare le mie file. Ma che Leone, è l'ultima delle mie preoccupazioni. — Ha obbedito alla consegna di Roni, allora? «Io non rispondo davvero ai comandi di nessuno. In realtà al festival, come è noto, ci vado sempre: voglio essere presente. Sono uno stakanovista dell'apparizione, dell'intervista. Così levo spazio ai giornali a Steven Spielberg e riesco un po' meglio a far capire il mio pensiero. So che la luna e il sole, sono le apparizioni comple-

Michele Anselmi