

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — Non si erano ancora dissolti i titoli di coda del film di Ridley Scott *Legend* (in concorso a Venezia '85), che già gli spettatori, divisi in contrastanti fazioni, commentavano animatamente l'esito dell'opera. Si sa, *Legend*, è una gran favola. Proprio per questo opinioni, pareri diversi si intrecciavano, si scontravano con mai appassionati. Quali, infatti, a rovistare in quel privatissimo, segreto bagaglio nel quale ognuno di noi si porta dietro, custodisce, geloso, sogni, ricordi, sentimenti e rimpianti dell'infanzia, della prima adolescenza, conditi delle più accese fantasie fiabesche. Per chi, comunque, si accari di come, appunto, Ridley Scott col suo *Legend*, a tale passo, si prospetta immediato il duplice rischio di un sicuro insuccesso o, anche, di una trionfale accoglienza. Dipende da tante cose. Dagli umori del pubblico, dall'approccio narrativo, dai supporti tecnologici, dalla resa degli interpreti. L'importante, semmai, è che chi si imbatte in simili difficoltà d'impresa voglia (sappia) raccontare la propria storia con strumenti e soluzioni assolutamente originali. Cioè, una cifra espressiva stilistica che appartenga, insieme, alla favolistica classica e alla più avanzata attrezzaatura spettacolare. Come dire, acchiappare la luna. O quasi.

Eppure, per il pubblico che possa essere stata una tale favola, Ridley Scott, a nostro personalissimo giudizio, è riuscito a condurre in porto il modo sostanzialmente felice la sua ambiziosa favola. Anche se tutto, fin dall'inizio e dal successivo svolgersi della lavorazione di *Legend* sembrava congiurare contro il buon esito dello stesso film. Un incendio, incidenti a catena, costi in continua, preoccupante lievitazione si sono accaniti, invano, contro la troupe dello stesso film. O, a costoro compiuto, la vicenda, mutata da Ridley Scott dalla densa sceneggiatura di William Hyortsgberg, si dilata, soffusa di magia e attraenti similitudini, nello schermo ove, passo passo, si fa strada, irrisolvibile, il fascino sottile della trasfigurazione



Qui sotto un'inquadratura di «Legend», sotto al titolo un'immagine di «Los paradisi perdidos», e, nel fondo, Ridley Scott



Raccontare una favola attraverso strumenti spettacolari può sembrare impossibile, ma Ridley Scott, con «Legend», ci è riuscito. In concorso anche «Paradisi Perduti» dello spagnolo Patino sulla guerra civile

Il bene trionfa ancora

immaginaria, di arcatiche, allucinate suggestioni figurative e mitologiche. Appunto i tempi, i luoghi, i modi della leggenda, non a parte della nostra coscienza, del nostro subconscio ove pulsioni primigenie e risorgenti emozioni native hanno corso correnti e vortici. In *Legend* un particolare è evocato, l'intricata storia del giovane Jack, prestante eroe della foresta, della bellissima principessa Mia Sara, incantata esploratrice di infideli misteri per un screwball, elfi benefici e giochi scorridori del bosco, dei mitici unicorni, candidi, intoccabili emblemi della purezza, dell'innocenza, tutti quanti minacciati, poi presto fatti segno delle brutali aggressioni di orripilanti creature guidate dal repellente Blix, a sua volta istigato dall'infernale Signore delle Tenebre, dominato dall'ossessione di spegnere il sole per ricondurre il mondo alla condizione abietta del male assoluto, del buio mortale. Lo svolgersi del racconto, attraverso l'intensa progressione tra divagazioni elegiache in scorci paesaggistici imponenti e sofisticati e rifrangenze di mitragli, incisi suggeriti dal sapiente dosaggio di effetti speciali davvero portentosi, approssima così ad un apologetico morale, se si vuole, un po' elementare, il bene e la luce hanno ragione alla lunga delle tenebre, ma quel che era il preliminare intento spettacolare è per gran parte realizzato. Pur se non di-

che e soprattutto le esaltazioni, gli slanci le illusioni generose coltivate in gioventù in età matura, ormai in esilio, rivissuti nel corso di un sofferto ritorno a casa, con tutto il passato che si affolla, si accavalla intorno a un inestricabile nastro, spesso, proprio per trovarli abbandonati, di subitanei ricredimenti sulla falsariga trepida, consolante del canto parallelo, della dolente verità, a cura dell'Hyperion di Holderlin.

Incardinato sulla figura-simbolo di Ella, interpretata con esemplare misura drammatica da Charo Lopez, il film di Patino risale, spesso, proprio per la sua stratificata complessità, di disunirsi, di dilatarsi in tanti, troppi inessenziali rivoli evocativi. Ma poi, alla distanza, questa stessa apparente frammentarietà narrativa si tramuta, al contempo, nella sostanza e nella forma più congrua, giusto perché tale è l'affollarsi di ricordi, il tumulto delle emozioni, il riemergere di sottile passioni e tensioni da condensarsi appunto in questo rendiconto insieme circanzioso e allusivo, documentario e onirico. Oltre alla bella interpretazione di Charo Lopez, sono da ricordare nello stesso film alcune sensibili, azzeccate caratterizzazioni fornite da attori, per lo più, di fama bravissima. La prima giornata veneziana è stata, in definitiva, più che promettente, fervida, intensa.



Ma la vera sorpresa viene da Budapest

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — Brillantissimo esordio della Settimana della Critica col film ungherese di Géza Bereményi *I discipoli*. In realtà, si tratta già di una piccola, gradita «rivoluzione», anche se il suo autore ha già avuto proficui, prestigiosi commerci col cinema. È proprio tramite i migliori cineasti della celebre «scuola magiara» quali Zoltán Czigli Kovács, Ferenc Grunwaldski, Peter Gothár. Suoi sono infatti i soggetti di *Caro vicino*, del *Tempo sospeso*, ecc. Letterato, drammaturgo collaudato, Bereményi giunge insomma al cinema cinematografico non tanto spinto da ambi-

zioni particolari di una più ampia, eclettica, autorealizzazione, quanto piuttosto forzato da una densa materia narrativa ritagliata tra drammatiche vicende culturali-politiche dell'immediato anteguerra in Ungheria e una rievocazione di uno scorcio tutto attuale ma raccontato strettamente a quelle lontane, tragiche vicende.

Detto in breve, *I discipoli* ripercorre e ricupera un episodio a metà storico, a metà inventato, incentrato sulla personale esperienza di un giovane contadino che dal suo sperduto villaggio approda a Budapest determinato ad entrare all'università e nella carriera accademica; sull'autentica vicenda di un gruppo di scienziati orientati a trasformare le strutture arcaiche dello stato magiaro attraverso un'avanzata, rivoluzionaria pianificazione economica; sulla conseguenziale «ascesa e caduta» del conte Pál Teleki, in principio scienziato e poi primo ministro del suo paese, collegato inizialmente ai tentativi di trasformazione economica dell'Ungheria, ma in seguito, allarmato dalle reazioni dei conservatori costretti a confessare l'operato degli scienziati innovatori. Per finire poco dopo, allo scoppio della guerra scatenata dai nazisti, inevitabilmente suicida.

Basato e articolato, specie nella parte iniziale, su spezzoni documentari d'epoca opportunamente rielaborati elettronicamente con sovrimpressioni dal chiaro intento storiografico-didascalico, *I discipoli* si consolida e si proporziona presto come una rievocazione sintomatica delle schizofrenie tanto esistenziali, quanto politiche che hanno costantemente caratterizzato la società ungherese. Quella di ieri e, presumibilmente, stando a quel che il film suggerisce, anche quella contemporanea. Che altro è, infatti, quel brano finale desolatosissimo nel corso del quale l'ormai vecchio ragazzo di campagna, accompagnato da un figlio indolente, sciatto, indifferente, cerca vanamente di recuperare i frammenti della sua lontana, esaltante avventura scientifica e, implicitamente, ideologica, portando un minimo di conforto ad un coetaneo amico morente? Niente, soltanto l'amaro, accoratosissimo compianto per una sconfitta destinata presto a sublimarsi nella scomparsa dello stesso vecchio aspirante studente e poi scienziato di una irripetibile stagione del passato.

Film della straziata memoria, ma anche opera-testimonianza di singolare, sofisticata eleganza evocativa, *I discipoli* costituisce, in sintesi, il felice debutto alla regia di Géza Bereményi, ma anche e soprattutto il compiuto approdo di un racconto ricchissimo di cruciali eventi storici, di epocali rivolimenti, di attualissime riflessioni sulla realtà ungherese d'oggi. Un esordio, dunque, quello di Bereményi davvero riuscito. Ditemmo quasi necessario.

Hollywood, pubblicità, video clip, macchina da presa: parlano i due registi inglesi

Ridley e Julien, i duellanti del «New Cinema»

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — Ridley Scott ha 46 anni, capelli britannicamente rossi e pelle color latte, ed è il regista di *Legend*, il film che col suo budget di milioni di dollari investiti in alberi di vero legno, mostri di silicone, albe e grandiose tempeste di cartapesta, porta qui al Lido il nuovo vangelo del grande film. Julien Temple, invece, è un londinese puro, di 31 anni, bassi-

della video-music, è merito nostro, mio e di Alan Parker per esempio, che abbiamo passato anni a girare oscuri spots.

Scott è stato punto sul vivo? No, Ridley Scott Associates è la società con cui ha prodotto più di tremila film pubblicitari. Una fabbrica che oltre a fargli fare le ossa, lo ha liberato dall'angoscia della sopravvivenza. Così, nonostante quello che dice



no, capelli lisci e scuri: *The Rolling Stones video rewind: Running out of luck*, sono le due opere con cui il giovane mago della video-music fa la sua prima comparsa alla Mostra. Opere girate in fretta: due giorni per il montaggio alla moviola della prima, un paio di settimane di riprese in Brasile, per la seconda. Le due facce del cinema inglese di oggi, capitate alla Mostra nella stessa giornata, polemizzano.

Dice Temple, il più giovane: «Un aspirante regista in Gran Bretagna, oggi, ha tre nemici: Hollywood, la tentazione di mettersi a guadagnare soldi a palate col mercato della pubblicità, e infine la vecchia guardia. Cioè quei registi che sono stati giovani e arrabbiati negli anni Sessanta e non sopportano oggi l'idea di lasciare spazio ai talenti degli anni Ottanta. Di non essere più considerati, insomma, né "young" né "angry".

Contrattacca Scott: «Stupidaggini. Primo, un film è un film, non è nazionalità e non si crea in nome degli Usa o della Gran Bretagna. Secondo, la pubblicità è l'unica vera scuola per imparare a stare dietro la macchina da presa, perché ti insegna a controllare il tempo. E su un set il tempo è denaro. Terzo, se i giovani come Temple oggi possono permettersi di «scarsi» a un lavoro abbastanza artistico, come quello

Temple, lui si prende il lusso di considerarsi ancora un regista adolescente, con solo quattro film all'attivo: *I duellanti*, *Allen*, *Blade Runner*, *Legend*. Stavolta, però, ci si aspetta da lui qualcosa di meno innocuo. «Legend» è, come sempre mi succede, un film diverso da tutti quelli che ho girato fino ad ora. L'ho creato riportando a galla le mie fantasie infantili — racconta — ho voluto che assomigliasse a *Pinochio*, *Biancaneve*, *Fantasia* ma soprattutto a *La bella e la bestia* di Cocteau».

Non crede che l'apparato visivo, gotico e opulento schiacci il soggetto e i personaggi? «In tutte le mie opere il "decor" ha l'importanza di un personaggio. Qui, in particolare, ho voluto che questa foresta fosse un'entità che sussurra, suggerisce, Pazione. Legend è un film che assomiglia a un libro: racconta una storia, ma conserva alla fantasia la libertà completa di inventare il mondo in cui si svolge».

Lei arriva alla favola dopo che nel 1984 sono usciti il film *La storia infinita* e l'inglese *In compagnia dei lupi*. Dice di non amare i nazionalismi. Ma non si sente il protagonista di una controffensiva europea alla fantasia statunitense? «Il desiderio del cinema di raccontare favole appartiene a tutte le industrie e a tutte le epoche. Oggi ci sono semplicemente

mezzi tecnologici più sofisticati. Quanto alla guerra tra Europa e Stati Uniti non la capisco. L'unica differenza che noto tra le due coste dell'Atlantico, riguarda l'atteggiamento degli spettatori.

Cioè? «Gli americani sono simpatici, gli europei sono approfonditi. Un film come *In compagnia dei lupi*, così ironico, raffinato, negli Usa sarebbe stato un sicuro insuccesso commerciale. E poi, certo, abbiamo mitologie diverse: per l'americano esiste solo il duro cow-boy o, nella versione più aggiornata, il poliziotto o un tipo come Conan il barbaro. Per l'europeo il vero eroe è piuttosto il protagonista di una fiaba: è il cavaliere delle saghe medioevali. Quali sono ora i suoi progetti? Una storia d'amore che parla anche come tutte le love-story, e un thriller musicale ambientato nel mondo del rock'n'roll. Con quali capitolati spera di realizzarli? «Hollywoodiani».

Adesso, obiettivo sul globo. Temple. Essere inglese, per lui, è una bandiera. «È necessario non tradirsi, ma cercare nella propria storia nazionale soggetti cinematografici che attirino gli spettatori e conquistino anche i cineasti. Vuole convertirsi a Shakespeare? No, l'eroe europeo anni 80 ha altri punti di riferimento. L'attrattiva di *Absolute Beginners*, la cui lavorazione è a una settimana dalla fine in una *Nothing Hill* che sembra a Napoli, la Londra musicale degli anni 50 ricreata dal romanzo di Colin McInnes. «Musicisti come Lionel Blair, Jess Conrad, James Fox, hanno costituito un punto di riferimento in quell'epoca e ora sullo schermo accanto a David Bowie, saranno il piatto forte di questo film». Con *Absolute Beginners* Temple tenta il lancio come regista vero: «La nostra industria negli anni in cui io mi sono formato offriva due strade: specializzarsi come regista televisivo o cercare di lavorare a Pinewood per gli americani. Non volendo fare né l'uno né l'altro ho scelto di diventare esperto di video-music. Ma la mia anima è rimasta al cinema».

In una decina d'anni ha realizzato una cinquantina video-clips, con le più grandi star del rock inglese. Quali sono i suoi ricordi migliori? «Il primo periodo, quando questo era ancora un campo da pionieri. Ho esordito lavorando a fianco del Sex Pistols, un gruppo che mi piaceva perché era forte, duro, portava delle novità nell'establishment discografico di quegli anni. Erano tempi in cui parlare di «target» era ancora di là da venire, un regista di video-music non era un mestierante, aveva una grande libertà creativa.

Quali sono i «soggetti» migliori, nel mondo della musica attuale? «Star affermate come Bowie o Rolling Stones. Non hanno paura del pubblico, non ti chiedono di essere adulatore. Mick Jagger può permetterli di essere una star e prendersi in giro per questo. È proprio quello che abbiamo fatto in *Running Out of Luck*. Fra i video-music e cinema per lei c'è una differenza. «La differenza passa tra mercato e arte? «Non per forza. Il video ha una sua storia che ha radici nella musica nera degli anni 30. Ma si serve anche di un linguaggio che è stato sperimentato per lo schermo. Il mio modo di lavorare è impregnato da lui il montaggio, velocità, ritmo. E non è tutto». Cos'è il unisce soprattutto allora un'autore cinematografico e un regista di «clip»? «In un campo e nell'altro la cosa più importante è avere un'idea. Un bravo film nasce da una cattiva idea, un brutto video-clip nasce da una fusione mediocre fra immagini e musica. Bisogna usare il cervello. Non basta, come crede qualcuno, sedersi in terra, fumare erba e sbriagare la fantasia...».

Maria Serena Palieri

Com'è vicino quell'Olocausto

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — Qui a Chelmo è stato sempre tranquillo. Anche quando brucivano due mila persone al giorno c'era una grande pace tra questi albruciani. Anche il fetore, l'attività del «topo».

La voce bassa, l'occhio lucido che cerca di frenare le lacrime, la pena nel viso, l'uomo passeggiava, sforzandosi di ricordare, sulla terra che accese il 7 dicembre del 1941 il primo campo di sterminio nazista in Polonia. Si salvò per miracolo: nel corso di una fucazione di massa) una pallottola lo colpì alla testa senza spappargli il cervello, restò inerte e cadaveri per un po' riuscì a fuggire. Da allora — era il novembre del 1942 — non era più tornato da quelle parti e non aveva più cantato le canzoni che i nazisti, notata la sua bella voce, gli ordinarono intonare durante le cremazioni. Adesso, però, ha deciso di accogliere l'invito del regista francese Claude Lanzmann e di far conoscere la sua storia a un pubblico che troppo spesso dimentica.

Comincia così, con una confessione oggettiva e civilissima che maschera una sofferenza incontenibile, l'atteso reportage televisivo *Shoah* (Olocausto) che apre oggi qui alla Mostra la sezione «Venezia Speciali». Sono oltre nove ore di testimonianza e di indagini sul campo condotte a più riprese da Lanzmann durante un

viaggio che lo ha portato sui luoghi della «soluzione finale» voluta da Hitler. Trasmissione controversa, accompagnata da accuse polemiche (il governo di Varsavia protestò ufficialmente, qualche mese fa, ravvisando nel taglio del programma una chiamata di correo nei confronti della popolazione polacca), è viziata da un certo gusto estetizzante; èppure importante e utile, nello sforzo di non demonizzare ma di ricordare lucidamente, strappando l'Olocausto dagli ebrei a quella dimensione «mitica», «leggendaria» (le virgolette sono d'obbligo) suggerita da certa pubblicistica odierna.

«Se oggi giorno c'è chi scrive libri come *Il mito dei sei milioni* o *La menzogna di Auschwitz* — spiega il regista — è proprio perché spesso la realtà dell'Olocausto si dissolve nella lontananza evanescente o nella pregnanza stereotipata del mito senza essere mai stata veramente trasmessa. Il peggior crimine, sia morale che artistico, è che si possa dimenticare realizzando un film sullo sterminio degli ebrei sta nel considerare l'Olocausto come un passato».

Partendo da questa impostazione, Lanzmann ha realizzato un programma (da lui definito «contro-mito») che mette a nudo le cicatrici ancora fresche dei luoghi, delle carni e delle coscienze, un film che ripropone il massacro in tutta la sua secca e

allucinante verità. Nelle prime tre ore e mezza di *Shoah* non vediamo neppure uno spezzone di documentario, né una fotografia: èppure bastano le parole dure, faticose, e visi doloranti di quei sopravvissuti all'inferno della camera a gas per scuotere nelle viscere la nostra coscienza. Sullo sfondo di ciò che resta dei campi di Treblinka, di Auschwitz, di Chelmo si susseguono così le testimonianze degli ebrei polti quarant'anni fa alle loro case e in quei campi mai in quei vagoni bidati, ma anche i ricordi dei contadini polacchi che coltivavano la terra a tutto metri dal filo spinato uodendo le gridi disperate dei condannati, e i rapporti di alcuni ex ufficiali nazisti che ancora oggi parlano di quelle fabbriche di morte come di «efficaci linee di produzione».

All'inizio c'è sempre commozione e voglia di dimenticare nelle parole degli intervistati, ma poi prende il sopravvento il bisogno di raccontare, di riappare le carni ferite, di rivivere gli antichi tormenti, come per espriare la colpa di essere vivi. Ecco, allora, l'uomo che ricorda di aver riconosciuto moglie e figli durante il primo disseppellimento di cadaveri (i forni crematori furono introdotti in un secondo tempo), ecco il contadino che ripensa con orrore alle direttive impartite dai nazisti secondo le quali era proibito chiamare «cadda-

veri» i corpi degli ebrei uccisi (bisogna dire «stracci», o «marionette»), ecco il professore svizzero che descrive con accenti quasi visionari la prima cremazione cui assistette, con «quel fuoco giallo, verde, violetto che usciva dal camino».

Lanzmann, implacabile, chiede, pungolo, stimolando la sua presenza è oppressiva (verrebbe voglia di dirgli: abbassa la cipressa), ma più spesso scava nella direzione giusta. Un senso di orrore e di rabbia si prende ascoltando la notabile confessione di un ex ufficiale delle Ss filmato di nascosto («Non avevamo abbastanza spazio per uccidere tutte quelle persone. Le camere a gas erano troppo piccole e così gli ebrei dovevano attendere il loro turno per due o tre giorni»), ma il regista subito dopo «raffredda» la situazione, stempera l'emozione. E fa bene. Perché non si uccidono le leggende opponendo loro dei ricordi ma soltanto mettendole a confronto, per quanto possibile, con il presente.

Michele Anselmi



Povero Jagger, ma quanto sei sfortunato!

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — Partenza all'italiana alla Mostra del cinema. Non solo il concorso, ma anche la neonata sezione «Giovani» ha debuttato con un film battente bandiera britannica: si tratta di *Running Out of Luck* (superbugli «A Corto di Fortuna»), video-clip gigante firmato Julien Temple. A molti il suo nome non dirà granché, ma è bene ricordare che questo ruspante ex punk, autore del velenoso film sulla fortuna dei Sex Pistols *La grande truffa del rock and roll* e di numerosi video di Sade Bowie e Rolling Stones, è uno dei più promettenti talenti del nuovo cinema inglese (sta finendo di girare a Londra il suo primo lungometraggio, *Absolute Beginners*, di cui si dicono già meraviglie).

Lavoro di svelta routine ma di impeccabile confezione, *Running Out of Luck* è un'avventura esotica cucita addosso al corpo flessuoso di Mick Jagger sulla falsariga delle nove canzoni dell'album *She's the Boss*. La destinazione commerciale e pubblicitaria è evidente (come accade per *Purple Rain* di Prince) il film è stato concepito in modo da farne tanti piccoli video-clip, eppure Temple è riuscito a imprimere all'operazione un certo spessore unitario, svariando dal grottesco all'ironico, dal romantico al maledetto con un gusto sconosciuto ad altri video-makers. Merito anche di Mick Jagger, eterno folletto del rock, che porta in scena simpaticamente se stesso facendo vivere al suo personaggio una serie incredibile

di disavventure.

Ed è davvero a corteo di fortuna, infatti, questo divo del rockenuto in Brasile per girare un video promozionale (il regista, nella finzione, è un isterico Dennis Hopper) che nel giro di pochi minuti si ritrova coinvolto in una losca storia di travestiti, abbandonato nel deserto, assunto come contadino da una agraria vogliosa, salvato da una bella popolana, sbattuto in carcere e infine preso per impostare, al punto di doversi rifare una carriera, novello Mattia Fasca, sotto un'alta nome. Un esordio spiritoso al film d'avventura degli anni 50, un altro all'estetica falso-realistica oggi in voga. Temple ha confezionato una frizzante bibita di novanta minuti che si beve tutta d'un fiato. Prosciugato ma sempre sensuale Jagger sta splendidamente al gioco: soprattutto nella sequenza che lo mostra, lacero e assetato, cercare di farsi riconoscere in un emporio sperduto nel deserto cantando a squarcia gola *Jumpin' Jack Flash* (era l'unico disco dei Rolling Stones in vendita in quel momento) e a pioggia di Julio Iglesias.

mi. an.