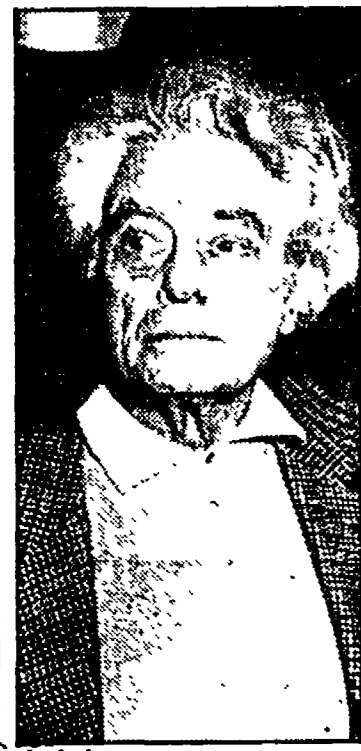




Lina Sastri e Claudia Cardinale in «La donna delle meraviglie» di Alberto Bevilacqua

## Ivens via col vento



Joris Ivens

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — Joris Ivens torna in Cina. Ottuagenario, grande maestro del documentario è riuscito a trovare 3 milioni mezzo di franchi, cioè i tre quarti della somma che gli è necessaria per girare nel deserto del Taklamakan, al confine con l'Afghanistan, un film che si chiamerà *Il Vento*. Lo ha annunciato ieri mattina, accompagnato nell'incontro da Marcelline Loidan, la cineasta che da 25 anni lo segue nei suoi vagabondaggi dall'Unione Sovietica al Vietnam. Ivens qui alla Mostra, dichiara con semplicità che bussa a soldi, e li ottiene. 1.200 milioni di lire circa che gli mancano gli verranno dati dall'Ente Gestione Cinema. *Il Vento* sarà un documentario alla Ivens, cioè politico? «Sarà un film su un grande fenomeno naturale. Il vento che influenza il lavoro degli uomini, che cambia il paesaggio della natura — spiega — in Cina è venerato come un Dio, importante come un imperatore, e un soggetto ricorrente nella poesia e nella pittura. Voglio realizzare un film terrestre, ma anche cosmico, per questo osserverò l'influenza di questo fenomeno in una cultura in cui esso come la pioggia e come il sole è considerato una presenza viva. Sì, lo so che ho fatto finora film marcatamente politici. Ma ho realizzato anche *Il Mistral*, analogo a questo nel sud della Francia. Il vento d'altronde è anche Storia, simbolo del mutamento. E soprattutto, a 85 anni, lasciarmi la libertà di cambiare. Il risultato sarà un film doppio: «mentre Ivens riprenderà l'aria e il deserto io punterò la macchina su di lui — ha spiegato la Loidan — c'è un altro fenomeno, infatti, da consegnare alla pellicola: quello di questo vecchio che a 85 anni si sente la forza di dominare la natura».

m. s. p.

Il cinema italiano torna alla Mostra con «La donna delle meraviglie» di Alberto Bevilacqua. Un film in cui l'autore viene tradito dai troppi sentimenti e dai risentimenti. In concorso anche Agnès Varda

# Alberto i velleitario

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — Dopo Lizzani, è toccato ad Alberto Bevilacqua con *La donna delle meraviglie* rappresentare, nella rassegna competitiva di Venezia '85, il nostro cinema. Al proposito, lo stesso Bevilacqua confessa trepidamente: «... si tratta del mio film più legato a memoria, abitudini, rabbie, conflitti di carattere, sensualità, allegria e disperazione... Mai, in nessun altro caso, la macchina da presa mi è servita da confessore, vittima, padre, madre, amica... Forse troppi ruoli, troppe responsabilità per un solo film. Certo, *La donna delle meraviglie*, come l'omonimo libro di Bevilacqua da cui è tratto, offre infiniti motivi di fascinazione, di affabulazione orchestrando attorno ad un Alberto dalla fisionomia trasparente — autobiografica, una mesta, talora drammatica sarabanda di volti e di parole, di emozioni e di eventi, di esperienze e di delusioni che, alla lunga, si consolidano anche nella più vera, contraddittoria identità del tormentato protagonista».

E quanto meno arduo seguire molteplici peripezie e intimi rovesci di questo «eroe slancio» di scrivere libri, di fare film, di amare, essere amato, unicamente perso nell'addegiungimento di un tempo, un luogo, un clima civile-ideale sprofondati nelle brume del mito e del Po. Già, il fiume, lassù nella pianura, di dove Alberto se ne è andato tanti anni fa, attratto dai bagliori e dai rumori del mondo, per approdare al successo, alla notorietà. E anche al sottile, inguaribile malessere che angoscia ormai il suo vivere a Roma come in un «altrove», in un posto indistinto, teatro privatissimo, esclusivo del suo impacciato armeggiare con moviole, libri, nastri magnetici, teso al recupero di una creatività, di superstiti prospettive per la sua tribolata esistenza.

In vano. La moglie Laura se ne sta da sola, disamorata dai tradimenti impudenti, ripetuti. L'amante Luisa vive lì accanto, ma è come fosse sulla luna, con quei suoi nuovi

sbrindellati amici e amanti. Alberto sopravvive soltanto a se stesso. Quasi un «doppio», un replicante alieno e alienato del bambino fervido, poi del ragazzo curioso, incantato esploratore degli enigmatici eventi sulle prode degli argini, tra le sabbie sconfinata, nei nioppet colmi d'ombra sulle rive del Po. Cioè, quel paesaggio segreto, quei luoghi del cuore corsi, percorsi dalla follia sottile, dalle fantasie aristocratiche, dal tripudio musicale verdiano, dai generosi ideali come dai rovinosi ricredimenti incarnati dai «matti beati», dai vinti, dagli sfortunati della «leggiera», quella confraternita di anime perse, di gente di nessuno che era stata, in un tempo ormai sepolto, la speranza e, insieme, il sale della terra.

E affollarsi nostalgico di tali ricordi mischiato poi alla sua presente solitudine, al crescente disamore per tutto e per tutti, che induce, appunto, Alberto ad interrogarsi, prima, con disorientata ossessività, poi a tentare una via d'uscita piantando Roma, il lavoro, amori e amarezze, cercando di rifarsi altre vie, una nuova esistenza. Ma si tratta di spinte velleitarie. Casuali incontri con la moglie Laura, con l'amante Luisa, con amici e collaboratori quanto meno curiosi di capirlo, forse di aiutarlo, si risolvono ben presto nell'infelice isolamento dello stesso Alberto. Ecco, allora, che nel momento di più grave impaccio psicologico-esistenziale, spunta dal punto imprevedibile nella vita più segreta, tra i sentimenti più occulti di quest'uomo disperato, la fantasmatica presenza di una donna che telefona, manda messaggi, riferisce gelosi ricordi dell'adolescenza, della mitica stagione del Po, senza mai mostrarsi, negando risolutamente di palesare la propria identità.

Sì, è lei, la «donna delle meraviglie», del sortilegio, rigenerato d'energia e di speranze, che, invece, l'opera della collaudata cineasta francese Agnès Varda *Senza tetto né legge* comparsa in concorso a Venezia '85. Qui, la storia è costruita «a ritroso» per brani e discorsi sparsi assemblati dopo la morte

con incredibile candore tra splendori triviali, fasti e nefasti da bordello, eroismi esaltanti ed anonimi in una panica comunione e confusione con l'acqua, la sabbia, gli alberi, il cielo, la campagna sconfinata. E qui, nella «bassa», tra le nebbie ostinate, nella sottile malata, nella memoria spenta di un mondo frantumato ripensare per un attimo, lo spazio di un giorno, di un sogno, i vecchi amici, le patetiche bravate, la complicità chissà di una creaturale concezione della vita. In tale e tanto tumulto, si para davanti allo strabillato Alberto la «donna delle meraviglie», rivelazione e conferma di un miraggio preservato intero, incontaminato oltre ogni miseria quotidiana, al di là di tutte le sconfitte contingenti.

Film assolutamente impervio frammentato, rotto come è da convulse, sovrachiaranti irruzioni evocative ed oniriche. *La donna delle meraviglie* potrebbe essere l'opera che ogni scrittore, ogni cineasta vorrebbe realizzare giusto per regolare finalmente, risolutamente i conti con se stesso, col bagaglio delle proprie presunte conquiste e dei propri accertati cedimenti. Alberto Bevilacqua, però, è stato tradito, crediamo, in questa sua prodiga fatica dall'empito dei sentimenti, dei risentimenti che gli ugevano dentro. Tanto da infelire, e isolare, il racconto di troppi ammicchi, di ridondanti rimandi cinematografici, letterari, musicali, fino al punto di provocare un attonito, sconcerato senso di assuefazione, di saturazione. Tra le cose pur preziose e le cadute vistose di ritmo, di gusto di quest'opera per larga parte incompiuta, vanno ricordate peraltro, in termini tutti positivi le prestazioni ammirabili di Lina Sastri (Luisa) e Flavio Bucci (Astolfo), qui al meglio delle loro risorse in personaggi di ambigua poetica complessità.

Absolutamente lineare, lucidamente indagatrice, invece, l'opera della collaudata cineasta francese Agnès Varda *Senza tetto né legge* comparsa in concorso a Venezia '85. Qui, la storia è costruita «a ritroso» per brani e discorsi sparsi assemblati dopo la morte

per assideramento di Mona, una indocile ragazza che per amore della libertà, della più assoluta indipendenza, sceglie di vivere la propria vita vagando allo sbando, in pieno inverno, per le strade e per i campi del Midi francese. Sono i ricordi forse infidi, talora bugiardi di coloro che hanno incrociato, per un attimo, un giorno o una notte, l'esistenza di Mona, a ripristinare poco a poco la fisionomia di questa donna sottrattasi, con un gesto di coraggio, di volitiva autoaffermazione ai condizionamenti, alle servitù umilianti del conformismo corrente.

Sandrine Bonnaire (Mona) asseconda splendidamente l'ambizioso disegno narrativo di Agnès Varda. *Senza tetto né legge* si tramuta così per progressive, incalzanti notazioni di costume, di ambiente, di psicologia in un'opera all'apparenza sorretta da generici intenti sociologici e, in realtà, animata da un solido, partecipe compianto per una antieroina tipica dei nostri saggi, drammatici giorni. Certo, Agnès Varda non è cineasta da allettare spettatori troppo edonisti, ma sa regalare, sempre e comunque, ai suoi più assidui estimatori schegge di finezza espressiva, di felicità poetica davvero impagabili.

Restano da dire poche parole sul film olandese *Una strana storia d'amore* realizzato in collaborazione da Eric de Kuyper e Paul Verhoeven e presentato nell'ambito della Settimana della critica. Si tratta davvero di uno «straordinario affare di cuore» che vede variamente protagonisti un sofisticato insegnante di storia del cinema, un suo prestante, sensibile allievo e il padre di quest'ultimo complicatamente legati da un rapporto omosessuale «a tre»: angoscioso e frustrante. Infarcito di citazioni di famosi cult-movie quali *Johnny Guitar* di Nicholas Ray, il film procede tortuoso tra estetismi e complimenti esasperati. E un po' come andare alla cineca: a vedere e a sentire sempre le stesse cose. Quelle che ci gratificano di più.

Sauro Borelli

Parlano Mel Gibson e George Miller

## Ma ora Mad Max non mi basta più

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — Il Medioevo futuroggiante al Lido. Quello da spauracchio di Legend, poi quello ricercato di Flesh and Blood ora, mentre il calendario promette l'allegria più interiore e colta del Potere del male di Zanussi, ecco stasera in programma Mad Max, oltre la sfera del suono. Ovvero il terzo capitolo di quella saga fabbricata con professionalità e dollari australiani che in Italia abbiamo visto con il titolo di *Interceptor*. Stavolta *Mad Max*, dunque, *Insegue le sue avventure in un paesaggio da Medioevo prossimo venturo, uno scenario post-apocalittico che ha il nome di deserto della Disperazione, in cui il guerriero gira vestito da beduino, finché non incontra una bella regina barbara e feroce, Tina Turner, che gli procura le emozioni per cui abbiamo pagato il biglietto.*

Per presentare il film sono qui George Miller e Mel Gibson, regista e attore. Sono uniti da un legame viscerale: tutti e due quando girarono il primo Mad Max nel '78

erano due esordienti, ignari che quella piccola realizzata con un budget artigianale sarebbe stato uno dei primi successi mondiali riportati da quel cinema di là dal mondo. Un mondo in cui, raccontano, «si fa una vita alla californiana. Surf, bagni al mare e film. Ecco la nostra ricetta».

Miller, laureato in Medicina a Sidney, è un quarantenne grasso e pragmatico. Sbagli se gli fai domande che lui considera complicate. Per esempio se gli chiedi qual è il segnale sociale di questo film in cui l'eroe, abbandonato completamente lo scenario urbano, si ritrova in questo paesaggio barbaro e post-atomico. «Io sempre desiderato cimentare il mio eroe torvo in uno scenario fuori dal tempo. Il primo Mad Max si svolgeva in un paesaggio più vicino, metropolitano, perché non avevo i soldi per allontanarmi più di trenta chilometri da Melbourne — risponde — solo stavolta ne ho avuti abbastanza per percorrere le tremila miglia necessarie ad arrivare nel Sahara australiano».

no. Mad Max è uno di quei film-giocattolo che fanno paura agli Autori riuniti al Lido. Come ci si sente nei panni del nemico? «Ho le idee chiare. Oggi il cinema è diventato un bene prezioso, un avvenimento per pochi come il teatro o il balletto. È stato cercare di portare sul grande schermo storie che non sono abbastanza spettacolari. Lo so che la televisione è piccola ed antipatica. Anch'io l'ho odiata. Ma ora ho capito: sto per girare una serie di dieci puntate televisive sul coinvolgimento dell'Australia in Vietnam fra il 1950 e il 1975. Questo per esempio non è un soggetto adatto al cinema».

Mel Gibson, 29 anni, fa la stessa impressione di Paul Newman: non è alto, non è proprio possente. Ma è un bel ragazzo aperto e intelligente. Se Mad Max gli ha spalancato le porte di un dorato successo, Gallipoli e Un anno vissuto pericolosamente sono i due film in cui ha mostrato le sue capacità interpretative. E che in Europa l'hanno imposto anche come sex-simbolo.

Mad Max, come Indiana Jones, in questo film spara contro un cappello ornato di piume e Miller vuole che si sappia in giro che è «un dovere, cercato omaggio a Spielberg». Gibson è d'accordo, a sua volta come attore si sente vicino a quella nuova specie robotica rappresentata da Harrison Ford? «Un bravo attore si tramuta anche in un pupazzo di gomma se glielo chiede il regista — risponde — io mi sento più vicino a una preparazione interiore approfondita. Sì, diciamo del tipo alla De Niro. Ma questa generalizzazione in realtà non significa niente. Però per interpretare Mad Max, una commedia sulla sopravvivenza, non puoi sottoposti prima a un training da solo nel deserto...».

Quali sono stati i suoi modelli? «Molti, Spencer Tracy è il volto che ho amato di più, ma inconsciamente ne ho certo imitati anche altri».

Ha hobby al di fuori del cinema? «Gli sport, corro forte come si vedeva in Gallipoli. Non ho invece altri talenti artistici. Mi piacerebbe scrivere: avrei voluto fare il giornalista o il drammaturgo. Ho recitato molto in teatro, da Shakespeare a Beckett. Ma quando ho provato a scrivere, ho scopiazzato il teatro dell'assurdo. Con risultati ridicoli».

Quali sono i film che finora hanno dato più soddisfazioni? «Mad Max e quelli di Weir». Un altro ancora, che non avete ancora visto e che ho girato con Gillian Armstrong. Era la storia di un condannato a morte, una vittima della società, uno spostato che aveva però un tale potere di attrazione da riuscire a sedurre la carceriera e a scappare dal carcere».

In Mad Max Miller le ha chiesto di diventare il sudista di Tina Turner: nella vita le piacerebbe vivere in una società matriarcale? «L'ho fatto per alcune settimane, lavorando per la Armstrong. Weir è un uomo essenzialmente spirituale, Miller conduce un film come se fosse un esperimento chimico, lei la cineasta più dura e brava che mi è capitato di incontrare. Adesso sono impegnato a produrre il mio primo film, Cleanstrow for nothing, ispirato a un romanzo di George Johnson. È proprio lei, la Armstrong, la regista che ho voluto».

Non ci sono altri Mad Max allora nel suo futuro? «Speriamo di no. Tre sono anche troppi. A meno che a George non venga una bella idea...».

Maria Serena Palieri



Mel Gibson in una inquadratura dell'ultimo «Mad Max»

## Ecco il Medioevo all'olandese

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — E il quinto giorno vennero la carne e il sangue. *Flesh and blood*. S'intitola così l'atteso film dell'olandese Paul Verhoeven che ieri sera ha infuocato nuovamente il pubblico, reduce dal delizioso *Ritorno al futuro*, della sezione «Venezia Giovani». Ma c'è poco da sorprendersi: il successo era assicurato per questa megaproduzione statunitense (è di mezzo la Orion) che ha riportato sotto i nostri occhi — dopo tanti Medio Evo post-atomici — i colori, i paesaggi, le storie del vero Medio Evo. Siamo infatti proiettati in pieno Cinquecento europeo (per l'esattezza è il 1520) nel prologo del film, tra i fiumi, le corazzate, le urla di un assalto al castello. I nobili Arnolfini, padre e figlio, hanno assoldato una banda di mercenari per riprendersi la città che li aveva banditi, e ora, sotto quelle mura bagnate dal sangue, si scatena l'attacco finale. Luridi e infuocati, ma implacabili guerrieri, i Lanzichenecchi travolgono le ultime difese avversarie e s'abbandonano al saccheggio quasi bestiale: stupri, furti, massacri. Agli Arnolfini, preoccupati da tanta

ingordigia (la loro preda si assottiglia a vista d'occhio) non resta che intrappolare questa masnada di soldatucci e di buttarli fuori dalla città appena conquistata. Comincia così l'avventura di Martin (è il biondo Rutger Hauer, il replicante di *Blade Runner*) e dei suoi compagni d'arme e di bisbetica attraverso l'inferno di un basso Medio Evo lambito dal flagello della peste. Regista sofisticato dalle alterne fortune (*Kitty Tippel*, *Speters*, *Il quarto uomo*), Verhoeven sognava di fare questo film da almeno tredici anni, da quando già girò per la televisione olandese un serial di ambiente medievale (si chiamava *Floris*) per ragazzi. L'attesa gli è giovata: all'insegna di un iperrealismo fragoroso e visionario, che ci restituisce quasi il fetore di quelle lontane contrade di guerra, Verhoeven ha costruito una favola violenta e tenera insieme che si gusta come un kolossal dei bei tempi andati. L'estetica delle armature e degli spadoni è quella del *Macbeth* di Polanski e di *Excalibur* di Boorman, la descrizione dell'umanità censiosa e negletta sembra venire dall'Ar-

ma Brancaleone di Monicelli, la grandiosità di certe scene di massa ricorda *El Cid* con Charlton Heston: ma il regista ci mette di suo un forte senso dell'immagine, il gusto del dettaglio brutale, il piacere dell'eccesso scenografico. Sin dalle prime battute, infatti, *Flans and blod* (da noi uscirà con il titolo *L'amore e il sangue*) è tutto un delirio sonoro di alabarde e archibugi, di elmi arrugginiti e di banchetti rumorosi, di interni al lume di candela e di saccheggii. L'idea, se abbiamo capito bene, è quella di stordire lo spettatore recuperando il sapore denso e acre del Cinquecento e mettendo quell'epoca lontana in rapporto, quasi fosse uno «specchio distante», con la nostra contemporaneità.

Ma state a sentire che cosa accade a quella banda di guerrieri straccioni sbalottati nei frangenti canderone della Storia. Guidato spiritualmente da un prete ciarlatano che si fa chiamare cardinale e militarmente dal coraggioso Martin, il gruppo vaga per colline e pianure in cerca della rivincita. Che arriverà quasi subito. Durante una delle loro scorribande, infatti, i mercenari rapi-



Una scena di «Flesh and blood» dell'olandese Paul Verhoeven

scono e stuprano la graziosa principessa Agnes, promessa in sposa al figlio Stephen di Arnolfini. Come preda di guerra e utile passatempo la fanciulla viene «assunta» dal gruppo, ma è subito chiaro che Martin non è insensibile al suo fascino e lei a quello di lui. Anche Stephen, però, complice la radice machiavelliana della Mandragola, s'è invaghito di Agnes e c'è da giurarsi che farà di tutto — lui scienziato geniale discepolo di Leonardo — per ridurre in catene i mercenari. Come da manuale, la resa dei conti avverrà all'alba sugli spalti di un maniero infetto dalla peste e coperto di cadaveri putrescenti. Ma non sarà un vero e proprio duello. Agnes, incerta tra la Forza e la Ragione, sceglierà infine Stephen mentre Martin, uscito indenne dalle fiamme e dall'epidemia, s'allontanerà solitario col suo spadone.

A parte il finale «tecnologico» (Stephen inventa il per il suo macchinario alla Ronconi capace di scalare i torrioni e passa indenne attraverso un fulmine), *Flesh and blood* offre rigorosamente tutto ciò che promette: sangue, sesso, pustole infette, arrosti di maiale, vino, dolci e violenze in quantità. E una volgarità scintillante e corposa quella che Verhoeven imbandisce per il suo pubblico, prendendo le distanze sia dai poemi cavallereschi che dalle contaminazioni astratte alla Conan il barbaro. Ha ragione chi dice che *Flesh and Blood* è l'altra faccia di *Legend* tanto è levigato, etereo, fiabesco il film di Scott, tanto è pesante, oltraggioso, realistico il film di Verhoeven. Ma attenzione: anche in mezzo alla carneficina cocca talvolta la scintilla della compassione umana. Quando, piegata dalla malaria e dall'umidità, la puttana Celine (è l'americana Susan Tyrrel) darà alla luce un bambino già morto i compagni si raccoglieranno intorno a lei, le faranno sentire il loro calore e seppelleranno con amorevole cura, dentro un barilotto sfondato, quel figlio di mercenari.

Da Verhoeven a Hitchcock il passo è lungo, ma noi lo facciamo lo stesso, perché sempre di coltelli, di sangue e di morti ammazzati si parla nel terzo appuntamento della sezione «Venezia Tv». È una chicca per cinefili che la nostra televisione non dovrebbe farsi sfuggire. Si tratta del remake di quattro episodi di trentare minuti ciascuno (in mezzo c'è anche lo spazio già pronto per gli spot pubblicitari) della celebre serie tv prodotta e presentata dal «magro del brivido» nei primi anni Sessanta. Sceneggiatura e dialoghi sono quasi gli stessi delle originali, comprese le divertenti introduzioni di Hitchcock, cambiano gli attori e

gli ambienti. Come forse qualcuno ricorderà, siamo dalle parti di un orrore surreale e quotidiano, dal sottofondo moraleggiante, che sbeffeggia certi costumi consumisti dell'american way of life. Joel Oliansky, Steve De Jarnatt, Randa Haines e Fred Walton sono il quartetto di registi della selezione veneziana: tutti intonati al tono ironicamente «nero» e al retrogusto paradossale delle novelle. Più degli altri ci è però piaciuto l'episodio *L'uomo del Sud*, uno dei più famosi dell'antica serie. È la storia di un ballo di Las Vegas che si vede proporre da un riccone texano una singolare scommessa. Il giovane (nell'originale era Steve MacQueen) dovrà accendere per dieci volte di seguito il suo accendino: se perderà gli sarà tagliato seduta stante il miglio della mano sinistra, se vincerà riceverà in premio una scintillante foosierie. Folle, macabro, strepitoso, John Huston, nella parte che fa di Peter Love, disegna con strabocante estetismo il personaggio del miliardario, mentre tutto attorno un coro di attrici hitchcockiane per eccellenza (Tippi Hedren, la figlia Melanie Griffith, Kim Novak) alimentano la suspense stando spiritosamente al gioco.

Michele Anselmi