



«The Lightship» il film di Jerzy Skolimowski

Parla Jerzy Skolimowski, che oggi presenta «The Lightship»

# «Invidio Zanussi ma amo Boniek»

Da uno dei nostri inviati  
VENEZIA — Il primo dei due film americani in concorso è firmato da un polacco, Jerzy Skolimowski. Con *The Lightship*, *La nave feroce*, il cinema polacco taglia definitivamente il cordone ombelicale con la Polonia: eccolo, per la prima volta, impegnato in una produzione hollywoodiana con due attori da studios, Robert Duval e Klaus Maria Brandauer, ed eccolo alle prese con un soggetto che, ispirato al romanzo di Siegfried Lenz, non allude ai casi disgraziati del suo paese, come *Lavoro nero* (1982) oppure *Il successo è la miglior vendetta*, un film presentato a Cannes l'anno scorso. Skolimowski, 48 anni portati con vigore, elocquio in un inglese autoritario, camicia e calzoncini di cotone grigio, ci dice: «*The Lightship* non parla della Polonia ma è un film che non mi ha richiesto nessun compromesso con la mia coscienza. Io esisto ugualmente nello stile e nella scrittura delle immagini. Ho abbandonato l'ermetismo, il gusto per la metafora, perché avevo capito che ero arrivato a un punto morto con il cinema autobiografico in *Il successo è la miglior vendetta*.  
La nave-feroce, vecchia tradizione delle coste nordamericane, è un'imbarcazione che porta a bordo, qui, un capitano di forti principi morali (Brandauer) accusato

però in passato di codardia, con suo figlio e la ciurma. Viene assalita da tre criminali capeggiati da Duval e diventa il teatro dello scontro fra il vecchio uomo di mare e suo figlio, impressionato quest'ultimo dalla durezza di Duval e sospettoso nei confronti di un genitore saggio, ma ai suoi occhi vigliacco.  
— Come è avvenuta la scelta dei due attori?  
— È il frutto del lato buono di Hollywood. La gente degli studios sapeva che Duval e Brandauer avrebbero voluto fare un film insieme, se n'erano accorti tutti da un bel pezzo. Sono loro che mi hanno consigliato.  
— E con un po' di malizia che ha affidato a Mephisto la parte di uomo buono e al risentito, democratico Duval quella di un delinquente?  
— È stato il mio colpo di genio.  
— Brandauer è una star capriciosa e il vostro disaccordo è già sulla bocca di tutti. Lei lo conferma?  
— Klaus è un uomo di talento ma non ha tutte le rotelle a posto. Sapeva che sul set non l'avrei mai preso di petto ma sa che se l'incontrassi in una strada buia non ne uscirebbe con tutte le ossa a posto.  
— Mentre girava *The Lightship* un suo connazionale, Roman Polanski, realizzava un altro film sul mare,

un racconto di pirati. È solo una coincidenza?  
— Sì, ma deliziosa e ricca di significato. Ogni uomo di cinema sa che realizzare un film che ha per protagonista il mare è l'impresa più difficile che gli possa capitare. Il tempo varia da un'ora all'altra, gli attori hanno la nausea, il set sulla nave ti comunica angoscia, un senso di claustrofobia. È singolare allora che io e Polanski abbiamo deciso di affrontare questo giudizio di Dio nello stesso momento.  
— Lei è cattolico?  
— A Los Angeles frequento ogni domenica la locale chiesa polacca.  
— Ha tagliato del tutto i legami con la sua terra o spera di ritornarci?  
— Quando la censura bloccò *Mani in alto*, la mia opera sullo stalinismo, diede una svolta radicale alla mia vita. Un regista non può vivere senza ciò che fa raggiungere il pubblico.  
— Quali sono i suoi rapporti con Zanussi, presidente di questa giuria?  
— Lo invidio, è l'esempio vivente della mia scarsa abilità. In realtà è possibile instaurare dei rapporti con il regime di Jaruzelski e contemporaneamente girare il mondo e fare film.  
— Crede che Zanussi guarderà al suo film con attrazione o diffidenza?  
— Nella sua posizione ritengo che sia lontano dal dover manifestare questo tipo di dedizione al potere polacco.  
— Nelle *Notti bianche* di Taylor Hackford quest'anno ha interpretato come attore il ruolo di un agente del Kgb. Si è preso una rivale, si è divertito?  
— La mia partner, Isabella Rossellini, si è dimostrata una donna splendida. Quanto al recitare per me è stato semplice come bere un bicchier d'acqua. Ho la faccia adatta a un agente del Kgb, ho dato un'inflessione russa al mio accento, ho sfoderato tutto il mio amore per il controllo sugli altri, un amore notevole. Insomma, tutto il mio autoritarismo.  
— Ora ha progetti per un altro film?  
— Sto scrivendo la sceneggiatura di una storia ambientata fra le minoranze etniche europee, italiane e polacche soprattutto, di Chicago. Un lavoro ispirato a un romanzo di Cohen che mi sta a cuore e che coincide con la mia attuale situazione.

Negli ultimi anni ha visto a Londra e a Los Angeles. Quale città preferisce?  
— Varsavia. E allora resto un "gipsy". A Los Angeles però è più difficile mettere su una squadra di calcio come ho fatto a Londra. Una delle più belle giornate che ricordo di questi ultimi anni l'ho trascorsa a Hyde Park con Boniek e i miei due figli Michael e Sean, giocando a calcio. Vincemmo 7 a 6 contro dei bravi calciatori inglesi. Tornando negli Stati Uniti ho intenzione di fermarmi a Londra e dare un paio di calci a quel pallone.  
— Va d'accordo con i suoi figli?  
— Col più grande sì. Il più giovane è un piccolo bastardo. Ma so che anche lui ha la passione del cinema: coi suoi amici, forse per gioco, sta scrivendo una sceneggiatura per Scorsese.  
— Hollywood, punto d'appoggio del suo vagabondaggio: cos'è per lei l'America, Skolimowski?  
— Il mio pubblico, il vero, grande, sterminato pubblico di ogni cinasta. E io l'ho finalmente raggiunto. Dopo i primi tre mesi, che io e i miei familiari abbiamo passato incollati davanti alla televisione, ho buttato l'apparecchio dalla finestra. Vado tutto lì sera al cinema e guardo i giovani teen-agers. Sono loro i miei spettatori. Cosa posso fare per instaurare una comunicazione?  
— Maria Serena Palieri



Una scena dell'«Arpa birmana», la nuova versione del famoso film di Kon Ichikawa e, accanto, «L'orchestra nera»



A distanza di trent'anni, Kon Ichikawa porta a Venezia la seconda versione del suo capolavoro «L'Arpa birmana». Delude, in concorso, Pialat

# L'Arpa a colori

Da uno dei nostri inviati  
VENEZIA — Settant'anni, cinquanta dei quali trascorsi nel e per il cinema. Parliamo di Kon Ichikawa, il secondo «grande vecchio» giapponese dopo Akira Kurosawa. Singolarmente quest'anno, in concomitanza con la sortita in Giappone di Ran, appunto di Kurosawa, è approdato sugli schermi anche *L'Arpa birmana* che lo stesso Ichikawa ha realizzato, a colori, sulla scorta della sua prima, splendida versione in bianco e nero creata nel '56, quando fu poi salutata a Venezia col premio San Giorgio. Già proposto con successo al recente Festival di Tokyo, questo remake di *L'Arpa birmana* figura ora tra le opere di miglior fortuna in programmazione nelle maggiori città giapponesi.  
Sono tutti dati, questi, che

forse interessano relativamente sul perché e come Kon Ichikawa sia stato indotto a girare, a quasi trent'anni dal suo primo cimento con l'originario racconto di Michio Takeyama, l'attuale opera che, se risulta indubbiamente arricchita sul piano tecnico-figurativo, certo non aggiunge niente di sostanziale su quello specificamente stilistico-espressivo. Tutto ciò senza voler dire minimamente che *L'Arpa birmana*, versione '85, è meglio o meno bene della precedente. È diversa, è un'altra cosa, pur restando, con un certo margine di paradosso, legata, radicata solidamente a motivi, momenti narrativi e ideali civilissimi.  
Dunque, perché Ichikawa ha rifatto se stesso, il suo film forse migliore tra gli oltre sessanta firmati nella

sua alacre, eclettica carriera? Risponde lo stesso cinasta giapponese: «Durante gli ultimi quarant'anni sono accadute tante cose e sono venute meno molte certezze, la gente non sa più in cosa credere: in momenti come questi non resta che attaccarsi a valori eterni come la pietà, la solidarietà, lo spirito di sacrificio... Il film l'ho voluto rifare soprattutto per le nuove generazioni... Naturalmente, si tratta soltanto di una storia. Ma una di quelle storie il cui messaggio di pace, di amore fraterno ci parla con potenza anche oggi». Si sa che tanto il racconto originario, quanto le due versioni cinematografiche sono incentrati su uno scorcio tragicissimo distaccato verso la fine e subito dopo la guerra e si dipanano con austera cadenza dalla disgraziata

sorte di un drappello di superstiti soldati giapponesi in fuga dalla Birmania verso la neutrale Thailandia, alla successiva, straziante odissea del commilitone Mizushima, generoso, sensibile suonatore d'arpa che, scampato a una carneficina, diventa bonzo buddista ripromettendosi di restare, anche a guerra finita, in Birmania per dare pietosa sepoltura alle migliaia di caduti compatrioti e ai morti di ogni altro paese.  
Ci sono brani di emozionante bellezza, accezioni inconfondibili che lasciano senza fiato in questa nuova, raffinatissima trasposizione di *L'Arpa birmana*. I pregi, le cose migliori di questo stesso film si condensano, peraltro, proprio nella parte centrale dove Mizushima vive, prima indovito poi

sempre più angosciato, tutta l'immane tragedia della guerra attraversando con turbamento crescente i campi di battaglia disseminati di morti, per approdare di lì a poco alla sua decisione di volersi interamente al compito di dare pace, dignitoso ritorno agli scomparsi, ad ogni vittima della guerra. E così, anche, che Mizushima, pur riconosciuto dai compagni superstiti, afferra loro soltanto una lettera per spiegare il significato del suo gesto, del rifiuto di tornare a casa.  
Film di inteso, acutissimo senso morale, *L'Arpa birmana* non diviene un'occasione di declamazione, ma si assesta solidamente, piuttosto, come definita, chiara moralità proprio grazie alle tre anime inconfondibili e simboliche del racconto e, insieme, al consistente, sofi-

# I replicanti di Hollywood

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — Ancora scenari medioevali sugli schermi di Venezia Giovanni, ma di un Medioevo prossimo venturo appena riavuto dall'ecatombe nucleare. Per la terza puntata di *Interceptor*, i distributori italiani hanno recuperato il nome originale dell'eroe post-atomico interpretato da un Mel Gibson sempre più sennolento e scopato. *Mad Max*, ovvero *Max il pazzo*. Pazzo per modo di dire, naturalmente. Nel prologo di questo costoso gingillo battente bandiera australiana (ma nella sostanza è una produzione hollywoodiana), il regista George Miller ce lo presenta come al solito ricoperto di cuoio, fibbie e stivaloni; i capelli sono fluenti e leggermenti imbiancati, la foggia del mantello più asiatica, il gesto solenne, ma la rude abilità guerresca, sperimentata in anni di solitaria lotta per la sopravvivenza, è sempre la stessa. Uomo di poche parole e di molti cazzotti, *Mad Max* è però stanco di vivere da beduino (la sua preziosa macchina l'ha persa da tempo), soprattutto dopo che un ladro venuto giù dal cielo gli ha scippato i mammelli.  
Possibile che tutto gli vada storto? Sì, è possibile, e deve ancora venire il peggio. Che si chiama *Bartertown*, la città del baratto, un caotico agglomerato urbano nato dalle ceneri dell'Apocalisse nucleare e regolato dalle

antiche leggi di un nuovo capitalismo. A capo della città c'è Aunty Entity, ovvero la splendida e telina regina Tina Turner, ma il potere economico vero lo detiene Blaster Master (sono due uomini in uno, la Forza e il Cervello), il diabolico capo della fabbrica che estrae l'energia necessaria a far vivere *Bartertown* dallo sterco dei maiali.  
Nervoso com'è, *Mad Max* trova subito il modo di litigare. Risultato: finisce dentro una gabbia chiamata la Sfera del Tuono dove affronterà il monumentale Blaster in un feroce duello gladiatorio. Vince, ma siccome esita a dar il colpo di grazia viene abbandonato senz'acqua nel deserto, dove certamente morrebbe se non fosse raccolto da una tribù di fanciulli nati dai superstiti di una sciarpa aerea avvenuta anni prima. Qui siamo addirittura retrocessi all'età della pietra: sulle pareti delle caverne riscaldate dal fuoco vediamo graffiti vermigli che rappresentano la forma dell'aereo cascato il vicino e il ritratto di un uomo in nero che somiglia a *Mad Max*. È dunque lui il salvatore, l'uomo mandato dal destino per vincere la maledizione del deserto. Messia suo malgrado, il nostro eroe se ne starebbe al fresco in quella oasi verdeggiante se un gruppo di bambini scapestrati non fuggisse verso *Bartertown*. Si può



Una inquadratura di «Mad Max III»

lasciarli morire così? No davvero. Tagliati i capelli e recuperata l'antica grinta, *Mad Max* si mette all'inseguimento dei mocciosi, li salva dalle ire della regina Tina Turner e, dopo aver distrutto mezza città, fugge nella prateria a cavallo di una locomotiva gigante.  
Dall'età della pietra siamo ora proiettati in pieno West, con la diligenza meccanica inseguita dalle «ombre rosse» motocicclizzate. Salti, acrobazie, sparatricie. *Mad Max* si salva per un pelo; è intanto quel gruppo di bambini arriva tra le rovine di una metropoli rasa al suolo dalla Bomba. La vita ricomincia a pulsare, le luci si accendono, un nuovo popolo di essere innocenti rifonda, al suono di un verso di Byron, la prima società civile dell'Era post-atomica.  
Abbiamo voluto raccontare dettagliatamente la trama di questo terzo — e si spera ultimo — capitolo di *Interceptor* perché stavolta George Miller, coadiuvato dal regista teatrale George Olvigie, ha deciso di fare le cose in grande, celebrando le nozze tra *Spettacolo e Filosofia*. Non a caso nelle interviste rilasciate ha citato gli studi sulla mitologia di Joseph Campbell, la teoria dell'inconscio di Jung, la lezione di Einstein. Tutto bene: solo che il gioco gli riesce così così. Questo tormentato *Mad Max* in cerca del proprio destino quasi non lo riconosciamo; e d'altro canto la trovata dei bambini selvaggi, puri e incontaminati testimoni di una civiltà agli albori, è una bella idea sfruttata a metà.  
Resta, in definitiva, la sontuosa, strabiliante, fantasiosa messa in scena allestita sugli sfondi primordiali del deserto australiano. È il trionfo del décor, del make-up barbaresco, del bric a brac barocco, delle «accumulazioni» storiche. La costumista Norma Moricau, da questo punto di vista, ha fatto miracoli, sperimentando vari melanges di linee prima di azzeccare quell'ocra pallido di ascendenza africana che è la «citra cromatica» del film. Ma anche le macchinerie scenografiche inventate da Graham «Grace» Walker sono un piccolo capolavoro di immagina-

zione cinematografica, a partire dalla lussuosa residenza a fungo della regina, dall'alto della quale si contempla il carnaio mercantile di *Bartertown*.  
Cinema che seduce l'occhio ma che raffredda le emozioni in nome di una brutalità parossistica, *Mad Max*, oltre la Sfera del Tuono non ha deluso il pubblico notturno di Venezia. Giovanni, che ha speso soldi e soldi, di fronte a portieri nervosi quasi come i gorilla di Tina Turner, prima di trovare un posto nella vecchia e scrostata Sala Grande, curiosamente intonata all'atmosfera del film.  
E già che siamo in tema di seguiti, vale forse la pena di spendere qualche parola per il televisivo *Quella sporca dozzina*: la prossima missione, capitolo secondo del celebre film girato nel 1968 da Robert Aldrich. Della gloriosabrigata, pressoché decimata dai nazisti, è rimasto solo il sessante Lee Marvin, canuto, acciaccato, ma sempre ringhioso. Se aggiungete al tutto un regista (è Andrew V. McLaglen) che pare pensò solo ai soldi del contratto e una banda di attori (non in rba degni nemmeno di allacciare le scarpe ai vecchi Charles Bronson e John Cassavettes, avrete l'idea dell'esto miserello dell'operazione. Che sia colpa della destinazione tv? Chissà. Di sicuro fa una certa pena rivedere il *Reisner* yankees girato mezza Germania di un'altra (sporca?) dozzina di criminali incaricati di sventare un piano diabolico delle Ss. Travestiti da paracadutisti nazisti (ma i tedeschi li scoprono subito perché hanno avuto la geniale idea di assoldare anche un nero), i tre dei yankees girano mezza Germania senza che nessuno si accorga di loro. Sembra un tranquillo week-end tra luci flou e merende sul prato.  
Fovero Lee Marvin: è vero che a Hollywood nessuno li vuole più (per lavorare sei dovuti andare in Francia), ma perché ridursi a girare queste scemenze? In fondo sei sempre l'ultimo dei duri.  
Michele Anselmi

## È polemica fra Rondi e la critica

VENEZIA — È guerra aperta fra il direttore della Mostra Rondi e i critici. In un'intervista all'agenzia Italia Rondi, evidentemente inervosito da questa critica poco lusinghiera raccolta da alcuni dei film in concorso, parla di «critici miopi e in malafede» e invita l'intervistatore a «ritornare fra sei giorni per sapere fino in fondo cosa penso dei colleghi critici». Il direttore dichiara invece di essere molto soddisfatto dell'andamento della Mostra, ormai giunta a metà del suo cammino.

## Ichikawa al Lido, giuria al completo

VENEZIA — Il regista giapponese Kon Ichikawa è arrivato al Lido con sei giorni di ritardo rispetto alla data prevista. Causa, una febbre cronica: «Ora sto meglio ma non del tutto», dice. Come farà a mettersi in pari col suo lavoro di ritardo? «Chiederò lumi ai miei colleghi». Perché ha rifatto a colori il suo capolavoro, «L'Arpa birmana»? «Già allora volevo girarlo a colori. È il suo messaggio contro la disumanità e più urgente oggi che trent'anni fa».



Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — «Badate, la storia può ripetersi», ammonisce lo speaker mentre, sui titoli di coda, passano le immagini di un corteo antifascista, tante belle facce sorridenti, bambini sopra le spalle dei genitori, bandiere rosse e canzoni progressiste. Avevamo ancora in testa le parole e i visi degli aguzzini intervistati da Lanzmann per il suo gigantesco *Shoah* quando siamo andati a vedere *L'orchestra nera* («Venezia Speciale»); ed è stato impossibile non ripensare con orrore a quei campi di sterminio, a quei forni inceppati dal «troppo lavoro». Il rigoroso documento di Stéphane Léjeune ci mostra, al contrario, che il fenomeno del neofascismo sta estendendo in tutta Europa il raggio delle complicità e l'efficacia dell'intervento. Forces Nouvelles in Belgio, Vmo ad Anversa, Choumum 88 e National Front in Inghilterra, Front National in Francia, Cedeade in Spagna, Ordine Nuovo in Italia: il quadro delle alleanze naziste che esce dai 52 minuti del reportage è impressionante.  
«Rafforzare la repressione per distruggere la democrazia», ecco la parola d'ordine ufficiale ripetuta dai vari leader delle organizzazioni naziste. I pretesi sono sempre gli stessi: l'emigrazione massiccia, le controversie linguistiche (in Belgio è bollente il rapporto tra valloni e fiamminghi), il disfacimento dei valori. Ma in realtà le campagne xenofobe contro gli emigrati sono solo la punta dell'iceberg di una iniziativa politica condotta con la complicità di polizia e magistratura. Senza spargere allarmismi ma che ricominciati a sequestrare e torturare militanti di sinistra. Lejeune ci invita a vigilare e a non sottovalutare i rischi della demagogia di destra. Qualsiasi televisione di Stato dovrebbe essere fiera di trasmettere un documentario così.

sticato apporto musicale-coreale che contrappunta, preciso e tempestivo, ogni incalzante sviluppo dell'azione. Fino a quell'accorato addio, durante il quale l'onda dei rimpianti come il dolore della separazione, il messaggio di umana solidarietà come l'anelito sincero alla pace si fondono in un commosso segno di civiltà.  
Forse si può obiettare soltanto che, rispetto alla scarsificata, essenzialissima cifra stilistica della prima *Arpa birmana*, questa seconda versione, in lingua italiana, a suggerimenti, soluzioni formali più corrive, persino tendenzialmente orientate verso una certa doviziosa, allettante spettacolarità. Tanto nel passato, quanto oggi, l'inalterato valore del dato, il mestiere, il consenso, comunque, a Kon Ichikawa di riproporre con accresciuta sapienza drammatica una esemplare favola dai colori e dai suoni, dalle trasparenze e dagli echi destinati a restare memorabili nella memoria mente, nella più vigile coscienza.  
Intanto, se il film francese di Agnès Varda *Senza tetto né legge* ha suscitato pressoché unanimi consensi, l'altro film del compositore francese Piatat *Police* ha provocato, invece, segni manifesti di fastidio, di noia diffusa. La stessa pellicola in lizza nella sezione competitiva non va oltre infatti la dimensione del convenzionale alla maniera di Piatat (così si chiamano poi «André» i poliziotti un po' andanti) dove un maniero di Depardieu, la lezionissima Sophie Marceau e un prevedibile Richard Anconina fanno finta — vanamente — di combinare cose turpi e trucchi impresse. Dopo dieci minuti, tra dialoghi concitati quanto inutili, urliaci e parolacce non finire, *Police* finisce sicuro verso un esito scontato assolutamente irrilevante. I buoni e i cattivi, forse, hanno fatto il loro tempo. La morale della storia è meglio lasciarla perdere. Maurice Piatat, però, confortato anche dalla longanime sopravvalutazione del suo onesto, modesto *A nos amours*, si intriga in questo *Police* e non è ci dà dentro convinto. Peccato che, poi, non riesca a convincere gli altri, gli spettatori.  
Tra una cosa e l'altra, abbiamo visto anche, nell'ambito della Settimana della critica, Yesterday, una opera in garbata del polacco Radoslaw Pivowarski che, sulla traccia del titolo della celebre ballata dei Beatles, imbastisce un racconto patetico-umoristico su quel che avveniva in Polonia, tra i giovani fans del quartetto di Liverpool, nei cosiddetti «ruggenti anni Sessanta». Il particolare, qui si prospetta, in un prolungato *flash back*, il rincorrere ricordo di due divorzianti che, probabilmente, non si sono mai periti ripensare a, anche, dei loro ormai dissolti sogni di gloria giovanili, troveranno il modo di ripensarsi, di restare in testa. E così tutti vissero...Forse. Chissà.

Sauro Borelli