



Presentati a Venezia il fluviale «La scarpetta di seta», diretto da Oliveira, e «Il potere del male» di Zanussi con Gassman

Sette ore d'amore



Vittorio Gassman in «Il potere del male». Sopra, due immagini del film «La scarpetta di seta»

Gassman e Zanussi diavoli e bambini

Da uno dei nostri inviati
VENEZIA — Dopo la «tetralogia dell'amore frustrato» — *Il passato e il presente*, *Benilde o la Vergine Madre*, *Amore di perdizione*, *Francisca* — Manoel de Oliveira promise vagamente che ben altri sarebbero stati, in seguito, gli interessi, le tematiche del suo cinema. In verità, il cineasta portoghese ha tenuto fede solo in parte a quella sua lontana promessa. Sorretto e finanziato congiuntamente da organismi statali del suo paese e dalla mecenatura politica del ministro francese della Cultura Jack Lang, Oliveira ha lavorato con sagacia e tenacia, nell'arco di un lungo periodo, per portare a termine l'imponente opera *Le soulier de satin* — La scarpetta di seta — tratta da quel monumento della drammaturgia poetica scritto negli anni Venti da Paul Claudel.

E proprio in questa nuova, stilizzata *mise en-scène* ritrova, ancora e sempre, una strenua riflessione sui motivi classici dell'amore, del disamore, della fragilità e della caducità di ogni umana passione. A differenza, però, dei film della citata «tetralogia» nell'opera *Le soulier de satin* (in concorso a Venezia '85) le cose e, ancor più, i drammi d'amore non sono rappresentati, indagati con quell'approccio scientifico, entomologico ricorrente nelle precedenti realizzazioni. Nel film *Le soulier de satin*, piuttosto ci si inoltra sul terreno vago dell'amore annunciato, quindi continuamente interrotto, dilazionato, fino alla conclusiva sublimazione della passione terrena che scolora nella passione mistica, nella visionarietà ascetica.

Dilatato, come del resto impone lo sconfinato ordito del testo originario, nell'abnorme misura di quasi sette ore di proiezione, la considerevole fatica di Oliveira esige anche una udienza, un'attenzione sollecitate fin quasi allo stremo. Già a Cannes '85, in occasione della presentazione parzialissima (soltanto poco più di due ore della parte finale) dello stesso film, si poté constatare che l'impatto immediato di simile proposta era più improntato da diffuse perplessità, che da palesi consensi. E la cosa è spiegabile. Di più, ancor meglio oggi dopo aver visto qui, quasi a tappe forzate tra il pomeriggio e la sera, la versione integrale, appunto, dell'alluvionale *Le soulier de satin*.

Qualcuno osservò a suo tempo, a proposito di *Francisca*, che «è un film che corrisponde alla lettura di un libro... non la lettura che ne potrebbe fare lo spettatore se fosse soltanto lettore... ma la lettura ad alta voce che potrebbe darne un poeta attorniato da un gruppo di ascoltatori...». Ebbene, è proprio la sensazione che si prova anche davanti a *Le soulier de satin*, con in più l'apporto di una attrezzatura teatrale essenzialissima, scorperta e, insieme, l'atteggiarsi dei vari personaggi secondo tecniche e modi specificamente propri della dimensione scenica. Cosicché soltanto la nativa forza poetica del testo claudeliano movimentata e fa vibrare questo raggelato «gioco delle parti» destinato a stemperarsi inesorabile, un po' ossessivo, nella ostentata declamazione, nella spuria liturgia di un oratorio tra il sacro e il profano.

Benché farraginoso, dislocato variamente tra il 1400 e il 1500 e nelle contrade più esotiche dell'Estremo Oriente, o delle Americhe, la vicenda si snoda, tortuosa ed ambigua, nei pressi della Grande Storia e dei piccoli, ma decisivi eventi esistenziali. Dunque, Don Rodrigo Hidalgo spagnolo della più nobile aristocrazia, nelle sue avventurose scorribande sulle coste africane incontra Donna Prouhéze, peraltro già maritata col governatore Don Pelagio. E, comunque, il colpo di fulmine. Tra i due la corrispondenza d'amorosi sensi è perfetta, ma tutto attorno a loro contrasta e congiura perché una simile passione non abbia a divampare. In effetti, succede giusto il contrario. Anzi, nonostante distacchi, peripezie, slanci e ricredimenti, tanto Don Rodrigo quanto Donna Prouhéze, sbalestrati da qua e di là nel vasto mondo per lunghi anni e attraverso i capitali eventi storici di quella tormentata epoca, sentono che la loro passione forse cambia segno e natura, ma si esalta, si sublima pur sempre in fiammeggianti professioni d'amore, di fede. Sino all'epilogo enigmatico che vede compiersi la totale rovina del già valoroso Don Rodrigo venduto schiavo ad una suora, mentre la figliastra Donna Sette Spade raggiunge l'amato condottiere Giovanni d'Austria.

In questa traccia narrativa estremamente sommaria non abbiamo menzionato tutta la folla di figure, di personaggi che puntigliosamente, ritualmente, fa da coro, da controcanto, persino da pubblico alla progressione lenta, ieratica di un'azione scenica frammentata in paragrafi, capitoli, episodi dettagliatissimi rivisitati con quasi maniacale fedeltà evocativa. *Le soulier de satin* grazie anche al prodigarsi di bravi attori in caratterizzazioni, tutto sommato, di scarsa gratificazione, trascende la dimensione convenzionale e diventa, ben altrimenti, per il poco meno che ottuagenario Manoel de Oliveira una risoluta, convinta scelta di campo poetica ed anche una sintomatica dichiarazione testamentaria.



Alexandra Pigg e Peter Firth in «Letter to Breznev»

Mistero alla Mostra: dov'è Ichikawa?

VENEZIA — Kon Ichikawa, giurato alla Mostra, è ancora al Lido? Arrivato con una settimana di ritardo, con l'impegno di rivedere in due giorni i dieci film che aveva «saltato», il cineasta giapponese non ha più dato notizie di sé. Sembra che il medico gli abbia sconsigliato la maratona, sembra che la sua febbre (in proposito vola ogni tipo di congettura) gli abbia richiesto un check-up a Parigi. Le voci si accavallano. E Rondi? Si rifiuta di rilasciare comunicati.



Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — Vittorio Gassman afferma, deciso: «Preferisco sbagliare agli ordini di un grande regista che avere un buon successo lavorando con un imbecille». A fianco gli siede Krzysztof Zanussi e naturalmente l'equivoco non sorge. Per interpretare il ruolo di Gotfried, personaggio ambiguo e ricco sfondato del *Potere del male*, opera che il cineasta polacco, presidente della giuria, presenta qui fuori concorso, Gassman si è fatto in quattro. Ha rinunciato a una parte delle sue vacanze l'estate scorsa, lavorando sedici ore al giorno, accettando infine ora — bella prova d'amicizia — di condividere polemiche e odor di insuccesso di questa prima veneziana che ha messo sotto accusa, come autore, il presidente della giuria.

«Ho conosciuto personalmente Zanussi tre anni fa — aggiunge Gassman — proprio qui, presidente dei giurati della Fenice d'oro, lui concorrente con il bellissimo *Imperativ*. E come Bob Altman, il tipo di regista per il quale sono disposto a prendere il primo aereo avendo in mano solo due pagine di sceneggiatura». Dimagrito e splendido, anche se ha l'aria un po' tirata, gran divo di sessant'anni inseguito dalle tv e dai paparazzi, Gassman accenna ai suoi progetti per l'inverno prossimo: «Ritorno a *Atfabulazione* di Pasolini da gennaio a teatro, intanto finisco le riprese dei *Soliti ignoti vent'anni dopo*. Tornare nei panni di Peppe er Pantera è un bello scherzo, una gita affettuosa tra vecchi amici, una zingarella, l'unico modo decisamente disimpegnato di resuscitare un genere ormai morto e sepolto: la commedia all'italiana».

Gassman non è quasi mai mancato all'appuntamento con Venezia: attore, giurato o regista come fece nell'83 col filmetto di famiglia girato col figlio maggiore. Come appare il cinema del 1985 qui ai suoi occhi? «La Mostra è lo specchio del cinema, il cinema è il mondo oggi è molto meno morbido, meno cordiale. Ho qualche preoccupazione in più sulle sorti della nostra industria nazionale: ha perso grinta, fisionomia, etnia». Laico com'è, come

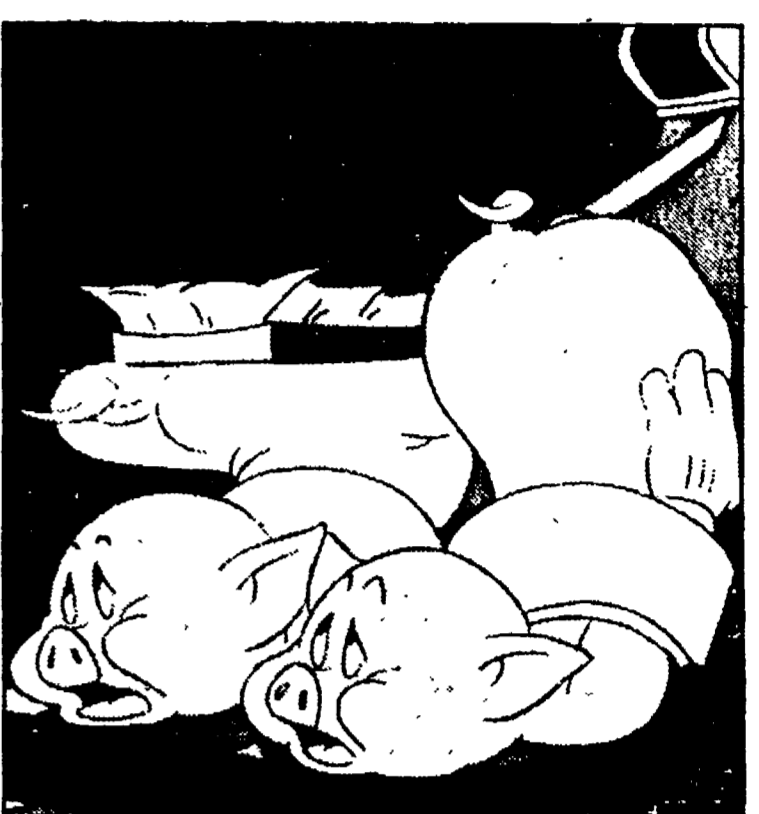
si è trovato nell'affrontare l'allegoria medioevale, l'universo teologico di Zanussi? «Con l'età certi interrogativi si riaprono e si ritorna un po' infantili. Da bambino credevo nel diavolo con le corna e con la coda, come quello del Doré, ora mi chiedo di nuovo se il demone esista. Se c'è mi piacerebbe che fosse proprio come lui l'ha dipinto, sotto i pantaloni femminili di Sylvie: il Male con un grande odore di zolfo, un Mefistofele pauroso e teatrale».

Di infantillismo parla anche Zanussi, ma ad un altro proposito: «Il film-gioco che ho visto qui nelle sezioni speciali sembrano immagini di un pianeta che d'improvviso sente il bisogno di tornare all'infanzia. Non sarà invece un sintomo di senilità? si chiede. In quella che qualcuno ha ribattezzato «Venezia-bambini» è apparso però anche *Shoah*, un film sui campi di Treblinka. È stato sconvolgente per la sua coscienza di polacco? «Non l'ho visto per mancanza di tempo. Lo vedrò a Varsavia, ma rimpiango già l'atmosfera in cui si svolgerà la proiezione: il governo ha annunciato che programmerà il film per rendere chiaro al pubblico come siamo visti dagli occhi dei nemici, degli stranieri». Una domanda ora allo Zanussi autore. *Paradigma* ovvero il *Potere del male* mostra al Lido l'altra faccia del Medioevo: finora quest'epoca, di gran moda quest'anno, ha riservato solo come un grande sferragliare di corazzate, un lampeggiare di mostri e di effetti speciali. Gotfried, Sylvie e Hubert, uomini d'oggi, sono invece personaggi di un'allegoria molto più sottile, senza tempo e teologica. Zanussi a Venezia come regista, non si sente un marziano? «Io rivolgo la mia sfida all'uomo che deve ritrovare la sua libertà di scelta, sottrarsi alla menzogna che lo vuole ingenuo per natura e corrotto solo dalla società, come vedrà in cui si svolgerà la proiezione: il governo ha annunciato che programmerà il film per rendere chiaro al pubblico come siamo visti dagli occhi dei nemici, degli stranieri». Una domanda ora allo Zanussi autore. *Paradigma* ovvero il *Potere del male* mostra al Lido l'altra faccia del Medioevo: finora quest'epoca, di gran moda quest'anno, ha riservato solo come un grande sferragliare di corazzate, un lampeggiare di mostri e di effetti speciali. Gotfried, Sylvie e Hubert, uomini d'oggi, sono invece personaggi di un'allegoria molto più sottile, senza tempo e teologica. Zanussi a Venezia come regista, non si sente un marziano? «Io rivolgo la mia sfida all'uomo che deve ritrovare la sua libertà di scelta, sottrarsi alla menzogna che lo vuole ingenuo per natura e corrotto solo dalla società, come vedrà in cui si svolgerà la proiezione: il governo ha annunciato che programmerà il film per rendere chiaro al pubblico come siamo visti dagli occhi dei nemici, degli stranieri».

Maria Serena Palieri

La Disney Production sbarca al Lido: quando il cartoon è affare

A caccia di dollari in memoria di zio Walt



Il tre porcellini di Walt Disney

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — Mickey Mouse e Donald Duck torneranno vestiti da marinaio, stavolta tutti e due in un paio di nuovi disegni di cartoni; intanto le matite dei disegnatori della Walt Disney Productions sono al lavoro su una versione di *Oliver Twist*, per noi italiani, poi, c'è la promessa di un pacchetto di cento programmi acquistati dalla Rai che nei sabati del prossimo mese del vecchio programma «Disneyland». La Disney Productions torna in forze: è la stessa di un tempo? No, perché se la «Euro-Disneyland» resta ancora un progetto avvolto dal segreto come un piano militare, milioni di dollari sono stati già sborsati per i nuovi stabilimenti della Casa a Orlando (Usa), destinati al vecchio, caro cartone animato, ma anche a quel tipo di produzione dal vero e per adulti che la Casa da qualche tempo ha a cuore. Quel film, come *Splash* una sirena a Manhattan, *Country* con Jessica Lange o il nuovo film di Paul Mazursky che non compromettono l'immagine della Casa amata in tutto il mondo perché arrivano al pubblico con una diversa etichetta: Touchstone. Ad annunciare tutto questo sono arrivati in drappello al Lido Roy Edward Disney (nipote del grande Walt, già venuto in Italia pochi mesi fa), Nostalgie, devizione per quei cartoni datati 1935 che la Mostra ci offre nella retrospettiva Disney di quest'anno? Meglio dimenticare il sentimentalismo. Thomas e Johnston hanno disegnato la coda di Topolino e poi i bottoni d'oro e il cappello di perline sin dal '35, però dicono: «Non abbiamo mai pensato nel 1935 che quello che disegnavamo fosse materiale destinato a passare alla storia. Walt aveva lo spirito dell'uomo d'affari, non del sentimentalista». Il mercato ripaga questo sforzo? «Quello televisivo sì, gli anni è andata dispersa». Gli uomini della Disney preferiscono parlare di marketing. Spiega Roy, vice presidente della Casa, identico allo zio: «Cenerentola e Pinocchio non sono film da museo. Ancora rendono secondo una legge non scritta che dice che ogni sette anni c'è un nuovo periodo per vederli». Quanto costa oggi un film di animazione come il nuovo *Taron, la pentola magica*? «Circa dodici milioni di dollari e cinque anni di lavoro, cioè quanto il vecchio *Pinocchio*». Il mercato ripaga questo sforzo? «Quello televisivo sì, quello cinematografico invece è molto più rischioso». Come rispondete alla sfida del computer? «Sperimentandoli, come abbiamo fatto con *Tron*. Ma, ancora, una buona animazione fatta all'elaboratore ha costi che sono dieci volte quelli della mano di un uomo. L'anno prossimo vi mostro il primo dei Topolini fabbricati al computer. Sono i più costosi della nostra storia». È vero che la fabbrica Disney farà un'alleanza con la «Lucas-Factory»? «Sì. Lucas stesso dirigerà uno dei nostri cartoni. Ma dove, quando e come è top-secret».

m. s. p.

Un amore anglo-sovietico nel delizioso «Letter to Breznev», opera prima del britannico Chris Bernard. Gli esordienti italiani della «De Sica», invece...

Caro Breznev ti scrivo

Da uno degli inviati

VENEZIA — Amarsi che casino... diplomatico. Parafrasando il titolo di uno spiritoso film francese di qualche anno fa potremmo etichettare così la complicata love story che ha portato qui a Venezia Giovanni il ventinovenne regista britannico Chris Bernard. Si chiama Lettera a Breznev, ed è una deliziosa commedia dal retrogusto amaro-grotesco che sarebbe un peccato non vedere in Italia. Senza ancora qualche distribuzione coraggiosa, si faccia avanti, perché questo filmetto di 95 minuti, opportunamente lanciato, potrebbe rivelarsi anche una buona operazione commerciale. Il titolo non tragga in inganno, comunque. La lettera a Breznev cui allude il titolo non ha niente di politico e di ideologico, anche se la vicenda può essere letta come la testimonianza di un malessere interno, profondo e niente affatto inspiegabile, vissuto dalle classi popolari britanniche sotto il governo di lady Thatcher.

Siamo nella Liverpool dei primi anni 80. I Beatles sono solo un ricordo e la stretta economica sta producendo nuove sacche di miseria. I giovani si ubriacano di birra, e si chiudono la sera nei pub vicini al porto dove spendono tutto il sussidio di disoccupazione. È quanto capita anche a Teresa ed Elaine, due ragazze piuttosto scatenate (ma forse è solo apparenza) in cerca di uomini con cui spassarsela. Teresa è un'operaia inquieta e insoddisfatta che si guadagna da vivere togliendo gli intestini ai polli da surgelare. Elaine, più romantica e saggia, sta ancora in famiglia. Dopo essersi truccate da vampe e dopo aver ripulito due marpioni che le volevano abbandonare, le ragazze trovano rifugio in un night-club frequentato da gente di mare. È lì che incontrano Peter e Sergej, due marinai sovietici sbarcati in città per una sola notte. L'approccio è facile, la simpatia istantanea: perché non farsi compagnia?

Ma a finire che la frenetica Teresa si ritrova a letto con il gigantesco Sergej (lui non parla una parola di inglese ma si capiscono lo stesso), mentre Elaine si invaghisce lentamente, corrisposta, del più tenero Peter. Non fanno nemmeno l'amore insieme. Guasterebbe tutto. Il giorno dopo i marinai ripartono; è stata solo un'avventura, o forse no. Elaine, soprattutto, non è più la stessa. Ha scoperto di essere incinta e non cede, ma il problema resta: come raggiungere Peter in Unione Sovietica? Ecco, allora, l'idea un po' folle di scrivere a Breznev in persona per sottoporgli il caso. Il bello è che, nel giro di pochi giorni, la ragazza riceve una risposta, corredata da biglietto d'aereo: se vuole può raggiungere Peter a Mosca, firmato Breznev. Naturalmente, nell'Inghilterra perbenista e ultra conservatrice dei nostri giorni Elaine viene presa per matta. I genitori cercano di dissuaderla, i giornalisti ci ricamano sopra, perfino il Ministero degli Esteri entra in campo, dipingendo l'Urss come un enorme campo di concentramento da cui è impossibile fuggire. «A Mosca se non lavori non mangi», sente dire Elaine, ma non è che nella Liverpool dei nuovi poveri si stia meglio. Per cui alla fine accetta. In fondo non ha niente da perdere.

Carino, no? Un occhio al vecchio glamour hollywoodiano, un altro al cinema punk. Chris Bernard ha confezionato e commuove allo stesso tempo. Il punto di vista è realistico, i dialoghi crudi e molto «slang», i paesaggi lividi e freddi, eppure c'è una grande tenerezza nell'aria: come se il calore dei sentimenti fosse capace di perforare la cappa plumbea della disperazione urbana. Nel suo muoversi tra finta romantica e indagine sociale, Bernard scintilla talvolta nel miele, ma l'inaridimento delle psicologie è sempre azzeccato, lo studio dei comportamenti pungente. Merito soprattutto delle due attrici protagoniste, Alexandra Pigg (Elaine) e Margi Clarke (Teresa), belle e brave, tutto un variare di stati d'animo, di espressioni, di toni di voce all'interno di un quadro sociologicamente credibile. Di sicuro un film che non piacerà alla signora Thatcher e

a chi non è capace di guardare — Ideologicamente e culturalmente — oltre il proprio naso. Tutt'altro discorso, purtroppo, bisogna fare riguardo ai giovani autori italiani visti nella sezione «De Sica», tornata a essere, dopo un incoraggiante inizio, il trionfo della presunzione artistica e dello sperimentalismo cretino. Dispiace usare simili giudizi, ma c'è davvero un burrone tra i due, accattivante, brioso di Chris Bernard (anche egli al suo debutto cinematografico) e quello, tutto divagazioni metalurgiche sul senso dell'arte e teoremi criptici, di gente come Sarenco (Isaia Mablellini) o Roberto Aguerre. Il primo, nel suo irritante collage allineare ridicole performance ispirate alle lettere dell'alfabeto (c'è anche una doccia con una donna nuda che lavandosi si libera di tante lettere colorate) e compare ogni tanto davanti alla macchina da presa per recitare frasi del tipo: «Sono un poeta, di professione poeta, e sto facendo il mio lavoro». Il secondo scomoda invece l'elogio della pazzia di Erasmo da Rotterdam per innescare un pastrocchio senza capo né coda che ha per tema la conquista del Potere agli incredibili interpreti, doppiati dalle voci di Robert Redford e di Peter O'Toole, parlano a vanvera e si atteggiavano solenni tra le stanze di una villa medicea usata come palcoscenico. Per fortuna, il vibrante Fratelli di Lodovico Dordi, tratto dal romanzo omonimo di Carlo Samonà, ha risollevato l'altro pomeriggio le sorti della rassegna. Cupo, denso, ben recitato dal tedesco Rudiger Vogler (lo ricordate in Alice nelle città?) e dal debuttante Enzo Cosimi, il film è il resoconto della dolorosa convivenza tra un giovane uomo, protettivo e ansioso, e suo fratello, da anni gravemente malato di mente. Il loro è un rapporto esclusivo, impermeabile alle tensioni dell'esterno, destinato a esplodere nell'angoscia e nella sofferenza. Dargli un premio non sarebbe una cattiva idea.

Michele Anselmi

Sauro Borelli