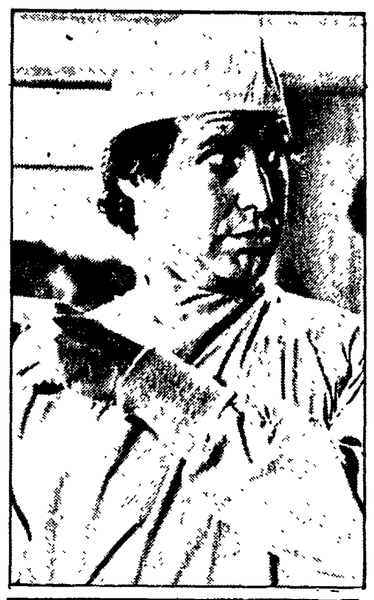
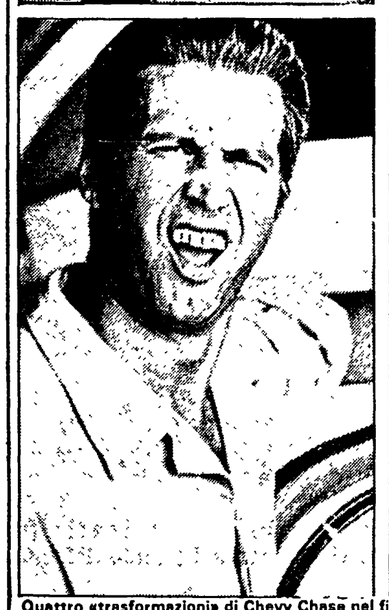
Spettacoli Cultura

LA BIENNALE DI VENEZIA

Gran Gala per «Passage to India»

VENEZIA — A Enrico Coveri si devono il mezzo migliaio di boccette di profumo che verranno distribuite alle signore presenti, all'infaticabile organizzazione di Maria Pia Fanfani la cornice (personalità, cerimoniale, eccetera...) e al regista inglese David Lean *Passaggio in India*, il film che, in prima italiana, costituirà il clou della serata. La serata naturalmente è quella della Croce Rossa, tradizionale appuntamento mondan-benefico della Mostra di Venezia, che avrà luogo oggi, con inizio alle 21,30. I biglietti, a 100.000 lire l'uno, sono andati a ruba: un principe arabo ne ha comprati addirittura 32, per poi ripartire subito e lasciarli, forse, agli amici... Presenti: Carolina di Monaco e Stefano Casiraghi scesi già ieri pomeriggio con la loro guardia del corpo ai Gritti; la vecchia fiamma di Carolina, Robertino Rossellini, la coppia Vitti-Russo, gli Olivetti, i Ripa di Meana. Le mondanità non sono finite: il 6 è già annunciata la festa di chiusura offerta dalla Ciga. Bagnasco naturalmente non ci sarà quest'anno, ma non ci sarà neppure l'Aga Khan, il suo successore. In compenso gran buffet e torce accese per illuminare i presenti: Darida, Lagorio, Gullotti, De Michelis, Visentini i sicuri, oltre ad attori e registi. Si spera però anche in Cossiga...





Quattro «trasformazioni» di Chevy Chase nel film «Fletch»

Padri e figli protagonisti a Venezia: storie cupe e violente in «La casa senza tavolo da pranzo» (Giappone) e «Polvere» (Belgio), atmosfere più serene in «Tango della nostra infanzia», commedia dell'Armenia sovietica

Assassini per famiglie

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — *Padri e figli. Certo, un binomio problematico. Spesso addirittura drammaticamente in contrasto. Singolarmente, questo stesso controverso rapporto si ritrova al centro di tutti i film comparsi in competizione a Venezia '85 negli ultimi giorni. Parliamo del film giapponese di Masaki Kobayashi* La casa senza tavolo da pranzo, *di quello belga di Marion Hansel* Polvere *e, ancora, dell'armeno-sovietico di Albert Mkrtcian* Il tango della nostra infanzia. *Si tratta di tre opere di buon mestiere, ma, quel che è meglio, in ognuno di esse prende corpo e senso una vicenda, un'esperienza che risulta poi sintomaticamente rivelatrice tanto degli appartati inferni domestici, quanto delle più complesse tragedie esistenziali che si annidano anche nel profondo di inquiete convivenze familiari.*

Ovvio, l'attempato, esperto Kobayashi, già celebre nei primi anni 60 per il suo cruento e vigoroso Hara-Kiri, *affronta simile intricata tematica con un approccio ispirato da ben definite convinzioni democratiche e progressiste, inoltrandosi in una storia tutta attuale ruotante sulla bruciante questione del terrorismo. Altrettanto prevedibilmente, la cineasta belga Marion Hänsel, giunta con* Polvere *alla sua «opera seconda», come l'armeno-sovietico Albert Mkrtcian (fratello del più noto attore Mger) con* Il tango della nostra infanzia *si cimentano con scorci narrativi variamente differenziati ma pur sempre radicati al fulcro della famiglia, vista, indagata nelle sue più significative componenti.*

La casa senza tavolo da pranzo, *ad esempio, potrebbe essere utilmente presa come una perlustrazione indiziaria in quell'insidioso, sommerso intrico che costituisce, a tutt'oggi, la sfera impenetrabile del mondo terroristico. La traccia narrativa, basata su fatti verificatisi realmente in Giappone negli anni 70, corre infatti attraverso situazioni, personaggi, episodi per se stessi emblematici sia dell'insorgenza traumatica del fenomeno terroristico, sia, in seguito, dell'onda di reazione provocata a largo raggio e con effetti prolungati, devastatori, dall'inevitabile intervento repressivo. Un circolo infernale, insomma, dove proprio chi più si prodiga e si tiene a criteri di lucida razionalità viene alla fine costretto a pagare un prezzo spropositato in termini affettivi, morali, esistenziali.*

È giusto ciò che accade appunto nel film La casa senza tavolo da pranzo. *L'irreprensibile, infaticabile dirigente d'azienda Nobuyuki Kidoji proprio quando crede d'aver assestato per il meglio la sua famiglia, è colpito dal dramma di scoprire che il figlio maggiore Otohiko è un terrorista dei più pericolosi caduti nella trappola tesa dalla polizia. Ogni rapporto, ogni complicità d'affetti all'interno della famiglia è completamente sovvertito da tale terribile notizia. La madre, infatti, scivola prima nella pazzia, per poi darsi, disperata, la morte. Il padre, coraggioso e inflessibile, rompe ogni legame col figlio incarcerato e, anche con gli altri figli, mantiene ormai soltanto un atteggiamento di formale cordialità.*

Sopraggiunge, per altro, a questo punto un altro avvenimento sconvolgente. Un gruppo terrorista dirotta un aereo esigendo quale riscatto la liberazione d'una decina di altri terroristi e, tra questi, anche di Otohiko. Le autorità giapponesi tergiversano, chiedono tanto al padre quanto al figlio Kidoji di sottrarsi a tale imposizione. Invano. Il padre per innata rettitudine, per intransigenza totale nega ogni aiuto sia alle autorità, sia a Otohiko, mentre il figlio, convinto di dover risolvere con autonoma coscienza la sua drammatica situazione, sceglie arrischiatamente di tentare la via della libertà, anche se estorta col ricatto, con la violenza. Unico spiraglio rasserenante resta, in questo fosco quadro, il supersite tentativo del padre di ritrovare, tramite il figlioletto di Otohiko, una ragione di vita, una speranza rigeneratrice.

C'è da dire subito che se il discorso sul terrorismo nel film di Kobayshi appassiona immediatamente, la particolare dinamica narrativa e la strumentazione tecnica-espressiva risultano, invece, largamente artificiose. Strutturando e adattando il racconto, infatti, secondo i moduli, le soluzioni formali del più abusato cinema, diciamo pure, psicologico hollywoodiano, Kobayashi diluisce nelle suggestioni coloristiche esteriori il grumo di una tragedia che avrebbe dovuto sublimarsi, per le sue specifiche implicazioni, in una rappresentazione più serrata, più severa, essenziale. Così, dunque, La casa senza tavolo da pranzo *sembra uno di quei levigati, convenzionalissimi mélo alla Douglas Sirk che non una lacerante, dolorosa registrazione di eventi della più allarmante realtà giapponese.*

Considerazioni analoghe si potrebbero fare sul film belga Polvere, *pur se qui il dramma, prima latente e poi tutto divampante che vede la frustrata figlia Magda furiosamente contrapposta al dispotico padre nello spazio chiuso di una sperduta fattoria sudafricana, converge univoco, ossessivo verso la rovinosa sindrome di una donna sola, una donna senza amore, una donna da sempre disperata. Che la docile Magda, in un soprassalto di esaltate smanie trasgressive arrivi ad uccidere il padre, occultarne il cadavere e, poi, cercare un'impossibile convivenza e promiscuità con la famigliola di braccianti negri al suo servizio, costituisce insieme la cifra e la sostanza di un caso-limite troppo esemplare per essere convincente, credibile anche nella sua trasfigurazione narrativa.* Polvere, *si direbbe, è per metà un buon film, per metà un'occasione mancata, anche se Marion Hänsel rivela una solida mano registica e Jane Birkin è indubbiamente generosa nell'impervio ruolo.*

E, dopo tante tragiche storie familiari, almeno una, quella evocata nel film armeno-sovietico Il tango della nostra infanzia, *seppur non priva di amare constatazioni, veleggia quasi festosa tra picaresche, travolgenti vicende domestiche e paesane. C'è una moglie volitiva, allegra, laboriosa; ci sono dei figli pieni di sogni, di voglie matte; e c'è, infine, il marito, un ribaldo, simpatico compagnone che, oltre ad indulgere a qualche bicchiere in più, non si tira certo indietro davanti a scappatelle extraconiugali. Il tutto nel clima fervido, colmo di buoni propositi dell'immediato dopoguerra in un provinciale scorcio della Repubblica socialista armena.*

Mischiando dissennatamente destini e disgrazie di tutti questi personaggi le cose, pur tirate via con proterva, ammiccante allegria, sfociano alla fine in una melanconica, rassegnata disfatta di questo piccolo mondo. Albert Mkrtcian e tutti gli sconosciuti, bravi attori qui impegnati allo spasimo, fanno del loro meglio per divertire, come si dice, castigando i costumi. Forse non ci riescono fino in fondo ma Il tango della nostra infanzia *resta, comunque, un apprezzabile, cordialissimo* souvenir d'Arménie.

Sauro Borelli

«La casa senza tavola da pranzo» di Masaki Kobayashi, presentato in concorso e, accanto, un'inquadratura di «Echopark» di Robert Dornhelm presentato a Venezia Giovani

«Echo Park» Se Amadeus incontra gli Stones

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — Bisogna dirlo: i veri protagonisti occulti di questa Venezia '85 sono i Rolling Stones. Protagonisti dei video-film di Julien Temple, dei video-clip di Eddie Arno, *Willie & the pool* e, ora, entrati a pieno titolo nell'arena cinematografica con la colonna sonora che il «basso» Bill Wyman ha creato per *Echo Park*, il film di Robert Dornhelm che verrà proiettato stasera al Lido. Il regista racconta: «Ho incontrato Wyman ad una festa a Los Angeles. Atmosfera fumosa ed ebbra, in quell'aria azzurrina mi avvicino a questo tipo e gli chiedo "Tu che cosa fai per sbarcare il lunario?". "Faccio musica, musica popolare", mi risponde lui». Ne nasce un sodalizio che dà vita a *Digital dreams* realizzato anche con Richard O'Brien e James Coburn, a *Echo Park* e a *Blondel*. Quest'ultimo è il progetto che Dornhelm sta inseguendo adesso e che, più di altri, dovrebbe chiarire l'importanza che ha per lui la musica e l'ottimistico disprezzo che prova, sottolinea, «nei confronti del potere».

«Blondel è stata la prima rock star, il trovatore di Riccardo Cuor di Leone. Il film sarà un lungo flash-back sui rapporti tra musica e potenti, da allora fino all'amicizia che lega oggi Frank Sinatra e Ronald Reagan. Voglio mostrare come questo rapporto nuoccia alla creazione, alla individualità dell'artista...». Se si farà (servono sette milioni di dollari, qualcosa arriverà anche dallo stesso Wyman, già produttore di *Echo Park*) il discorso sarà ancora più implicito: protagonista dovrebbe essere Bob Geldof, l'organizzatore dei concerti Live Aid.

Robert Dornhelm è un ragazzo di 38 anni con occhi verdi e comunicativi; è rumeno, qui batte bandiera austriaca e ha girato il suo film in California dove vive da otto anni: «Sono andato via da Temesvar, il villaggio rumeno in cui sono nato, a 13 anni. Avevo uno zio gagliardamente comunista, un padre robustamente anticomunista. Io non credo a nessuna delle due cose. Sono vissuto poi a Vienna e a Los Angeles: credo nell'apolidismo».

Echo Park è la storia di un piccolo gruppo di giovani che vivono ai margini di Los Angeles, «la fabbrica dei sogni». Ognuno con la sua aspirazione nel cassetto, ognuno con la sua fissazione: body-building o nichilismo. Uno di loro è Tom Hulce, l'Amadeus di Forman che attualmente sta lavorando nel nuovo film di Franco Brusati: «Tom è un ragazzo caldo, simpatico ma timidissimo — racconta Dornhelm — ora sta cercando la sua vera strada perché ha paura di rimanere intrappolato nei panni di Mozart. Il mio è un piccolo film, un'acquarello, non una pittura a olio, ma credo che gli sia servito: ha voluto che in *Echo Park* apparisse un poster di Mozart, e poi ha voluto fargli pubblicamente, agli occhi degli spettatori, uno sberleffo».

Perché, secondo Dornhelm, la musica oggi invade sempre più lo schermo? «C'è una ragione buona: è il vero esperanto, una forma universale di comunicazione. E una cattiva: aiuta a manipolare facilmente le emozione dello spettatore».

Echo Park è una produzione indipendente. L'autonomia economica ha consentito al regista di esprimere quello che voleva? «Vengo dal documentario: Dracula l'impalatore e il folklore, Verne e Brancusi, ho trattato un po' di tutto. Però sono troppo realista per fare fiction, troppo sognatore per chiudermi nel documentario. *Echo Park* è un tentativo di soluzione a questo problema».

m. s. p.

L'indigestione da film comincia a fare vittime: solo «Vai a vedere» di Klimov ha salvato la giornata di ieri

Leone a parte, la Mostra è già finita?

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — Giornata fiacca ieri alla Mostra del cinema. Le grandi «prime» sono pressoché finite (per il concorso si aspetta solo *Prizzi's Honor* e per la mezzanotte il «caso *Cocoon*»), gli ospiti hanno già rifatto le valigie, i cronisti cominciano a vagare perplessi e irritabili nelle salette a loro riservate. Perfino Rondi è più nervoso del solito (tra giurati saltati all'ultimo momento e stroncature varie ha avuto un bel po' da fare quest'anno). Deve essere una sindrome classica da fine Festival, quando lo scalpitante entusiasmo dei primi giorni si trasforma in un senso di indigestione, in una sbornia di immagini ingurgitate perché non si ha altro da fare. La controprova? Prima dell'imbrunire i ristoranti sono già tutti presi d'assalto: ci si strafoga di pesce e poi si maledice il conto, pensando con qualche apprensione alla proiezione delle 22, dove i giornalisti, vinti dal sonno, cadono giù come birilli. Forse non sarebbe una brutta idea ridurre la Mostra da 15 giorni ad una settimana: si risparmierebbe in ogni senso.

Di certo vale la pena di recensire in economia il deludente *Fletch, un colpo da prima pagina* di Michael Ritchie, selezionato chissà perché per la rassegna «Venezia Giovani». Negli Usa l'attore protagonista Chevy Chase è un mostro sacro della risata, ma francamente risulta difficile afferrare le ragioni del suo successo di pubblico e di critica. A peggiorare le cose ha provveduto un doppiaggio italiano che appesantisce le allusioni, vanifica lo «slang» originale e i tic verbali del popolare comico.

Un occhio alla commedia gialla, un altro al filone demenziale, *Fletch* è un monumento al trasformismo di Chevy Chase, qui nei panni di un giornalista di costume alle prese con una indagine scottante sul mondo della droga. Avvicinato una mattina sulla spiaggia di Los Angeles dal giovane miliardario Alan Stanwyck che lo ha preso per uno spacciatore di eroina, Fletch si vede proporre un affare perlomeno singolare: «Sono malato di cancro alle ossa e mi resta poco da vivere — gli confessa il riccone —. Se mi uccidi ti darò cinquantamila dollari e un biglietto aereo per Rio de Janeiro». Incuriosito, il giornalista fa finta di accettare, ma subito dopo, travestito nelle fogge più bizzarre, comincia a indagare nella vita segreta di Stanwyck, che si rivelerà essere un potente mercante di droga in combutta col capo della polizia. Faccia tosta e camuffamento facile (si presenta alla gente con i cognomi più assurdi, da Igor Stravinsky a Harry Truman), Chevy Chase rispolvera in *Fletch* tutto il repertorio di mosse, mossacce e cachinni che lo ha reso celebre. Ma si ride poco e ci si chiede perché — commedia per commedia — non gli sia stato preferito il più azzeccato *Chi più spende più guadagna* di Walter Hill.

* * *

Giornata fiacca, dicevamo, quella di ieri, nella quale rientra di diritto *La vita di scorta* dell'attore-regista Piero Vida, già autore dell'interessante *Piacevole confronto*. Anche qui si parla di droga, ma le intenzioni sono serissime. «Senza compiacimenti e falsi moralismi» (sono parole sue), Vida racconta il calvario di una ragazza, Gloria, vittima dell'eroina, e dei suoi genitori. In mezzo c'è il fidanzato Mario, uno sceneggiatore di cinema (e ti pareva!) che sta faticosamente cercando di scrivere un film sul flagello-droga. Il punto di vista del regista è corretto, il dramma sinceramente sentito, ma il risultato lascia purtroppo a desiderare. Contestato in sala dal pubblico, al termine della proiezione, per la superficialità dei dialoghi e l'inverosimiglianza delle situazioni, Vida ha risposto dicendo di aver voluto realizzare un film «che cerca di capire perché un veleno così micidiale sia tanto desiderato e addirittura amato». Giusto, ma allora perché far pronunciare alla protagonista banalità del tipo: «Si esce dalla droga quando ci si annoia e ci si accorge di non avere una vita di scorta»?

* * *

Sempre peggio anche «Venezia TV», la rassegna più maltrattata (né sottotitoli, né cuffie per la traduzione simultanea) della Mostra. Richiamati dal nome familiare di Gianni Cavina siamo andati a vedere *Facciaffittasi*, episodio pilota di una miniserie targata Raiuno diretta dallo spagnolo José Maria Sanchez e scritta in collaborazione con Maurizio Costanzo. Un disastro. Nei panni di un attore fallito in cerca della grande occasione, Cavina è costretto a recitare le battute più improponibili (nell'episodio in questione è assunto da una svedese per fare il padre di un figlio avuto anni prima da un italiano) col sorriso sulle labbra. L'atmosfera è miserella, la confezione disarmante. E si soffre nel vedere Valentina Cortese, madre di Cavina nella finzione, in un contesto di tale tristezza creativa.

* * *

Per trovare qualcosa di bello e di vibrante (ma forse sono gli aggettivi meno adatti) non ci è restato che andare in Sala Grande dove, nel quadro di «Venezia Speciali», è arrivato *Vai a vedere* di Elem Klimov. Come forse ricorderanno i lettori dell'Unità (Alberto Crespi ne parlò dettagliatamente dal recente Festival di Mosca dove il film vinse un premio), *Vai a vedere* è la ricostruzione di uno dei 628 massacri compiuti dalle truppe naziste nella Bielorussia del 1943. Ma Klimov va oltre la testimonianza storica. Egli ci imprigiona in un incubo straziante, di grande potenza espressiva, che culmina nella sequenza forse più feroce e insostenibile mai vista al cinema. È una sarabanda di violenza, sangue e fiamme — vista attraverso gli occhi di un ragazzo-partigiano che incanutisce sotto il nostro sguardo — che sgomenta e lascia senza parole. A tratti si ha quasi la sensazione che Klimov sia sedotto dalla mostruosità che ha riesumato: ma poi la sinfonia degli orrori lascia il posto ad una amarezza profonda, ad un monito cupo e pesante che perfora la coscienza. Ci sono stati molti applausi ieri in Sala Grande, e anche molte lacrime.

Michele Anselmi

Jakubisko: «La mia fata si chiama Masina»

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — Dopo i filmgiocattolo americani e fracassoni, dall'Est arriva una fiaba che si promette incantata e silenziosa come la neve. Con *Frau Holle*, film ispirato ai fatelli Grimm (di uno dei quali, Jakob, quest'anno corre il bicentenario), è in concorso oggi il cecoslovacco ed estroso Jurai Jakubisko, regista il cui realismo magico affonda le radici nell'apprendistato alla Lanterna Magica, pittore e fotografo, «processato» dopo la Primavera di Praga ma attaccato alla sua terra. Ritorno della fiaba antica ed europea, magica e senza «effetti»; ritorno di un'attrice, Giulietta Masina, che a circa vent'anni dagli ultimi titoli importanti, prima di diventare Ginger nel film del marito ha accettato di indossare i buffi panni di Frau Holle, fata del tempo. «L'ho voluta perché, come *Frau Holle* è il film che ogni regista cecoslovacco fa prima o poi, un ritorno ai ricordi e al mondo dell'infanzia, così la Masina appartiene alla mia infanzia cinematografica, agli anni della scuola di cinema di Praga, quando l'amavo nella *Strada* e in *Cabiria*» racconta Jakubisko. E non smette di lodare la Masina «disciplinata, professionale, forte» che ha recitato fra cumuli di piume e in mezzo alla neve, in una grotta profonda quattromila gradini. Poi ricorda di aver incontrato Fellini a Monaco in occasione della sua mostra di disegni: «Gli ho fatto un ritratto cesellato, talmente accurato che lui mi ha chiesto: 'Lo hai disegnato mentre eri carcerato?'».

Due anni fa il regista vinse la Fenice d'oro alla Mostra con *L'ape millenaria*, il film che segnava il suo ritorno dopo un lungo periodo di silenzio. Nel dare interviste, non tralasciava allora di mostrare la sua bellissima agenda, un librone di cuoio che si fa fabbricare su misura dove segna appunti, riflessioni e schizzi, disegni eccentrici. Quest'anno, con altrettanta generosità, distribuisce le fotografie scattate poche ore fa alla moglie, giovane e bruna attrice di 28 anni (lui ne ha 47) e al figlio Yorick, neonato di un mese al quale, dice «ho voluto dare un nomeshakespeariano». Anche il suo abbigliamento è un'invenzione: calzini di lana blu, stivaletti, blouson rosso e nero, due medagliette al collo con i segni astrologici di famiglia. Gli piace l'eccesso, gli piace la fatica: «lavorare, fare film, dipingere, fare fotografie e cinema è l'unico rimedio contro la paura della morte». Nel periodo in cui il regime l'aveva messo da parte ha fatto di tutto: dal cortometraggio alla mostra di quadri; e adesso che da qualche anno è tornato in auge, insegue anche tre progetti contemporaneamente: «Ho in cantiere *La zia di Frankenstein*, una commedia televisiva con Eddie Constantine, Marie Christin Barrault e Barbara De Rossi, e un'appendice all'*Ape millenaria* dove le protagoniste però diventano le formiche, perhè io ho bisogno di parlare della Cecoslovacchia dal 1918 ai nostri giorni e mi serve, come metafora, una struttura sociale più complessa».

Parliamo di *Frau Holle*, con la fata del tempo, quella della morte, Frau Hippe e Jacob, il ragazzino che fugge dal regno dell'immortalità perché preferisce condividere la sorte degli altri esseri umani. A Jakubisko piace essere considerato il nemico di *Legend*, la risposta alla favola meccanizzata che ha invaso questa Mostra? «Sì. La magia che ho cercato è nella storia, nello spessore e nell'abilità dei personaggi, non negli effetti speciali, ma nella cara e vecchia macchina da presa». È riuscito a fare il film che aveva in mente? «Spero di sì. Non mi piacciono le favole con i draghi e le principesse. Mi piacciono novelle come questa, più umane. Ho dedicato questo film a mia figlia, ma credo che come ogni opera bella, sia adatto anche agli adulti. C'è la poesia e, sotto, c'è uno strato di filosofia per chi la scopre. Ha un tono allegro e leggero anche se parla, in fondo, della morte e della possibilità di oltrepassarla, se non di sconfiggerla, quando si ha il coraggio di essere se stessi fino in fondo».

Maria Serena Palieri