



Accanto all'inquadratura di «Topos», sotto «lo stupro di Venera», presentati al festival di Salonicco

Salonicco '85. Breve viaggio nella cinematografia ellenica. Molti film d'autore e una grande perizia tecnica. Ma c'è anche chi polemizza...

Grecia, tutti al cinema

Nostro servizio
SALONICCO. Molte cose si stanno muovendo nel cinema greco. È un moto lento, faticoso, costellato di inciampi, ma il cui sviluppo appare indubitabile. Quello ellenico è un piccolo mercato in cui si vendono circa un milione di biglietti l'anno. L'ultimo dato ufficiale è del 1982 e segnala 35 milioni di spettatori contro un massimo di 137 milioni del 1968, anno di entrata in funzione della televisione. Nelle ultime due stagioni la flessione di domanda è proseguita con ritmo appena, appena rallentato: meno 10,5 per cento nelle «grandi città» (Atene, Pireo, Salonicco) fra il 1982 e il 1984. Sulla base di queste cifre è facile stabilire che i greci vanno al cinema mediamente tre volte l'anno, più o meno tanto quanto i cittadini degli altri paesi europei. Il film nazionale ottenne nel trascorrere consensi di pubblico, nella stagione appena trascorsa più di un quinto degli spettatori ha preferito le pellicole greche a quelle di altri paesi, mentre gli americani hanno fatto, come solito, la parte del leone accaparrandosi, assieme agli inglesi, quasi il 60 per cento dei biglietti.

Sin qui vi è ben poco d'originale, tuttavia basta allargare l'indagine all'indagine qualitativa della produzione nazionale, per imbattersi in una situazione che merita interesse. Si scopre allora che al primo posto della graduatoria dei titoli di successo c'è un film realizzato nel quadro della politica del Centro del cinema greco (Imbecillità e camuffamento di Nicos Perakis, vincitore a Salonicco dello scorso anno, in gara all'ultimo Festival di Berlino e in cartellone a Europa-Cinema di Rimini), mentre al sedicesimo posto, sotto le produzioni nazionali, c'è un Viaggio a Cythera di Theo Angelopoulos, un'opera a cui ben pochi erano disposti a concedere possibilità commerciali. È un segno, forse piccolo, ma significativo, dei risultati a cui sta approdando il lavoro del Centro. È questo un organismo pubblico nato nel 1970 e che fino al 1981 ha svolto più che altro compiti di «prestigio» e «rappresentanza».

Nel 1982, con l'avvento al governo dei socialisti di Andreas Papandreu e la nomina a ministro della Cultura di Melina Mercuri, il Ccg è venuto assumendo la funzione di propulsore della produzione di qualità. Il peso e i compiti del Centro possono essere sintetizzati con due dati: fa capo a questo ente quasi un quarto della produzione nazionale (mediamente 40 film l'anno) e non esiste nessuna opera di qualità che riesca a nascere al di fuori dell'area d'azione di quest'organismo.

L'intero cartellone dei lungometraggi in programma al 26° Festival del film greco di Salonicco era formato da realizzazioni del Centro, così come fra i corti e medimetraggi due soli erano d'iniziativa interamente privata. È proprio a Salonicco che abbiamo incontrato Pavlos Zannas, un intellettuale che durante la sua permanenza nei colonelli ha subito lunghi anni di carcere e che può essere considerato l'artefice di questa nuova stagione del cinema ellenico. Zannas ci fornisce dati appena citati assieme ad altre informazioni: i due canali televisivi trasmettono complessivamente una ventina di film la settimana, tutti programmati, come avviene anche in Italia, in versione originale sottotitolata, i corti e medimetraggi, editi in misura proporzionalmente rilevante, non hanno mercato commerciale, anche se, di volta in volta, sono acquistati dalla televisione.

Abbiamo accennato al Festival di Salonicco ed è questo punto di osservazione importante per valutare i risultati ottenuti negli anni. Se un primo dato riconduce al ruolo esclusivo assunto dal Ccg nel settore del cinema greco, un secondo dato è ravvisabile nel vero e proprio salto in avanti compiuto dal cinema greco sul piano tecnico. Difetti di fotografia, illuminazione, montaggio, tempi copiosi, sonorizzazioni che alcuni anni or sono sembravano indissolubili legati al film ellenico, sono oggi assenti. Un terzo dato riguarda la complessità del quadro culturale e le nuove contraddizioni che si stanno aprendo all'interno



Anghelopulos «E' la saga del già visto»

Nostro servizio
SALONICCO — «Novità? Ma dove sono? Qui ci sono registi forse anagraficamente giovani, ma con occhi cinematografici vecchi, vecchissimi. È una saga del già visto... Giudizio duro, lapidario come è nelle abitudini del personaggio, questo che Theo Angelopoulos ci parla durante un breve incontro. L'autore di «Viaggio a Cythera» è a Salonicco come presidente della giuria del Festival del cinema greco (alla lettura del verdetto affermerà provocatoriamente rivolto al pubblico che rumoreggia: «Fate bene a protestare, neppure io sono d'accordo con una parte di questi premi»). Data questa funzione ci sarebbe da aspettarsi la solita cautela e diplomazia di chi è investito nel ruolo di giudice, invece ecco l'abituale franchezza. Sentiamo ancora Angelopoulos.

«Meta dei film che abbiamo visto non avrebbe dovuto essere prodotta. Si tratta di qualche copia di peggio di quelle brutte: sono insignificanti. La qualità tecnica è migliorata, ma buoni fotografi e ottimi montatori non bastano a fare film autenticamente nuovi, ove risuonino voci originali. Gli italiani? Anche voi non ve la passate bene, ero in giuria anche al Festival di Nizza e ho visto che la maggioranza dei vostri film ha ben poco a che fare con il cinema. Ci sono opere come quelle di Troisi, Benigni e, in

parte, Nuti che possono interessare da un punto di vista sociologico, ma che a un cineasta dicono meno di niente. E quanto accade anche con un titolo visto qui, «I figli di saturno» di George Korras, che sembra proprio un film di Nanni Moretti più un pizzico di nouvelle vague ritardata.

«In Italia avete almeno qualche «grande vecchio», come Federico Fellini e Michelangelo Antonioni, che quando «parlano» non si può fare a meno di starlo a sentire. Lo so che Antonioni stenta a realizzare un nuovo film dopo l'insuccesso commerciale de «Identificazione di una donna», ma l'industria che non gli dà modo di lavorare è la stessa che da noi consente la produzione di tanti film inutili, vecchi, insignificanti, ripetitivi. Cosa farò? Un film, naturalmente. Comincio a girare a febbraio, sempre che gli accordi con la Rai, che dovrebbero essere siglati fra qualche settimana, vadano in porto. No, non voglio dire di più».

Il giurato-regista ritorna in sala per vedere il film che non gli piacciono accompagnato dall'abituale sorriso ironico-sarcastico e con l'immancabile giacchetta sulle spalle. Giorni or sono ha dichiarato a un giornale greco che non sarebbe poi una perdita irreparabile se tutti i film sinora prodotti fossero distrutti da un qualche disastro, a patto che rimanesse una copia di peggio di quelle brutte: sono insignificanti. La qualità tecnica è migliorata, ma buoni fotografi e ottimi montatori non bastano a fare film autenticamente nuovi, ove risuonino voci originali. Gli italiani? Anche voi non ve la passate bene, ero in giuria anche al Festival di Nizza e ho visto che la maggioranza dei vostri film ha ben poco a che fare con il cinema. Ci sono opere come quelle di Troisi, Benigni e, in

del settore «di qualità». Se i cineasti erano uniti nel rivendicare il rilancio del cinema nazionale, oggi si sono fatte più acute le divisioni fra quanti propongono di percorrere la strada del rapporto con il grande pubblico e coloro che prestano maggiore attenzione alle istanze culturali, alla sperimentazione, alla ricerca espressiva. Stando a quanto si è visto a Salonicco le posizioni paiono per ora bilanciate, come dimostra la vittoria di Anni di pietra di Pantelis Voulgaris (in concorso all'ultima Mostra veneziana), un film che ben sintetizza un punto d'incontro fra «collegamento con il pubblico», dignità espositiva e impegno politico. Tuttavia sono film come Lo stupro di Venera di Andreas Pantelis (una lunga penetrazione sull'offesa all'integrità territoriale ed etnica di Cipro ad opera di inglesi, miliziani del regime dei colonnelli e turchi, che si chiude con un'esplosione invitato a usare le bombe per vendicare gli «stupri» subiti) e Topos di Antoinette Angelidi (un collage di immagini cine-teatrali dedicate alla morte e simbolicamente cadenzate da versi di Dante, complesse citazioni poetiche, raffinati giochi visuali) a segnalare che molte cose si stanno muovendo sotto il cielo di Atene.

Emblema di questo rinnovamento potrebbe essere considerato Mania di George Panussopoulos. Sviluppo lungo l'arco di una sola giornata, il film ruota attorno alla storia «delirante» di una giovane programmatrice di computer, prima donna greca a essere inserita in un importante progetto internazionale di ricerca in questo campo, che regredisce allo stato di «lupa mannara» durante un pomeriggio passato con la figlia al giardino zoologico. La sua follia contagia un'orda di ragazzini che aggrediscono i sorveglianti, li liberano gli animali, terrorizzano i visitatori, in poche parole sovvertono l'ordine costituito. Intessuto di schemi mitologici, costruito su un crescendo mozzafiato, magistralmente interpretato dalla nostra Alessandra Vanni, il film ha un taglio complessivo che consente di leggerlo sia come storia fantastico-orrifica, sia come apologo sull'animalità repressa che cova sotto il lindore dei nostri abiti civili. Un esempio ad alto livello, di ciò che sta diventando questo cinema greco degli anni Ottanta.

u. r.

Umberto Rossi



Cinema Ida Di Benedetto nel nuovo film di Francesco Longo

Eva, una donna contro la camorra

ROMA — Francesco Longo tre anni dopo. Tanti ce ne sono voluti al non più giovane regista leccese per mettere insieme, dopo l'insuccesso commerciale di «E noi non faremo harakiri», il suo terzo film: «La ballata di Eva». Per lui attendere — e soffrire — non è una novità; di «anticamera» e di progetti rimandati (tra cui una bellissima storia di «brigantesse» nell'Italia risorgimentale) ne sa qualcosa, dai tempi del suo debutto con «Un'emozione in più». Anche stavolta, Longo ha dovuto spacciarsi in quattro prima di trovare un giovane e intelligente produttore, Roberto Liccetto, disposto a puntare su di lui (la distribuzione è assicurata dall'Istituto Lucce), anzi, come preferisce sottolineare, su una vicenda d'amore materno «ruvida e commovente».

Girato a luglio tra Milano, Napoli e gli studi di Cinecittà, «La ballata di Eva» è adesso in fase di montaggio: c'è ancora parecchio lavoro da fare, ma Longo sembra soddisfatto del materiale a disposizione. «Il tono è secco, essenziale — dice, mettendo le mani avanti — ma dentro c'è tutta una certa Napoli che volevo raccontare».

«Lo so — aggiunge quasi a prevenire la domanda — diranno che di Napoli al cinema non se ne può più, che dopo Mi manda Picone, Così parlò Bellavista, Blues metropolitano e Maccheroni non c'è più niente da svelare, eccetera eccetera. Io però ci ho provato lo stesso, cercando di usare questa città «saccheggiatissima» sullo schermo come uno sfondo importante, ma non essenziale. Del resto, all'inizio il film doveva svolgersi interamente a Milano, in una Milano degradata e violenta sotto la scorta di civilissima metropoli europea. E poi che cos'è successo? «Beh, sono successe tante cose. Lavorando alla stesura definitiva della sceneggiatura con il drammaturgo Manlio Santanelli (l'autore di L'isola di Sancho ndr) mi sono accorto che Napoli, narrativamente, funzionava meglio; e poi la scelta di Ida Di Benedetto ha tagliato la testa al toro».

E lei, infatti, la Eva del titolo, una aperta ed emancipata operata emigrata a Milano che un giorno più brutta degli altri riceve la notizia che sua figlia, cresciuta a Napoli con la nonna, è sparita da casa. Allarme, sgomento, paura. A Eva non resta che tornare nella propria città per ritrovare la piccola Melina, finita nel racket della prostituzione minorile. Ma non sarà un'indagine.

facile. La nuova criminalità, glaciale e molto «professionale», le renderà contro perfino del killer: ci saranno morti, dolori, contraccolpi emotivi. Però, alla fine, con l'aiuto di una serie di personaggi della «vecchia» Napoli, Eva riuscirà a salvare Melina e a portarsela a Milano, dove finalmente potrà conoscersi meglio. Da donna a donna.

Una storia in bilico tra indagine sociale e melodramma a forti tinte, ma — avverte Longo — «senza forzature di cronaca e accenti strappacore». Sfumati, il punto di riferimento è il mal dimenticato Gloria di John Cassavetes, con Gena Rowlands nei panni di una tigre coraggiosa e testarda che, per amore del figlio, si mette contro i mafiosi di New York (ma viene da pensare anche al primo film di Paul Schrader, Hard core, storia di un padre che si immerge nel mondo del vizio losangelino per ritrovare la figlia, attrice di porno film). Longo conferma: «Sì Gloria c'entra, eccome. È un film che ho amato molto. Però vorrei, che mi credeste se dico che il soggetto di «La ballata di Eva» è antecedente al lavoro di Cassavetes. Risale a prima di Un'emozione in più, ma allora nessuno me lo fece fare...».

Oggi, però, Longo non è in vena di vittimismo. Girato con poco meno di un miliardo, «La ballata di Eva» è un film tecnicamente a posto, perfino «spettacolare» (le virgolette sono di Longo) in certe scene d'azione ambientate nella periferia di Napoli. «Ma non pensate alla solita Napoli dei rifiuti, della camorra e dell'arte di arrangiarsi. Napoli è anche una città moderna, un luogo di contrasti». Per questo ho cercato di evitare il solito bozzettismo partenopeo, ma anche certo «neo-bozzettismo alternativo», in favore di uno sguardo più sincero e oggettivo. Non per niente, c'è un'americanità alla testa del racket nel quale finisce la piccola Melina; e anche gli altri personaggi, dal Don Pasquale al Lino Troisi alla vecchia attrice interpretata da Concetta Barra, pur facendo parte di una Napoli che si rifà a Totò e a Viviani, sono visti con un occhio vigile, mai totalmente arriccio».

E chiaro, però, che è Eva il personaggio che Longo ama di più. In lei, donna moderna e combattiva, per nulla erede dell'operina di Troisi o di tante Filumene Marturano, il cinquantenne cineasta ha trasfuso molto della propria filosofia di vita, che potremmo riassumere nella frase: «Non arrendersi mai». «Mai farsi mettere i piedi in testa, mai lasciarsi andare al pessimismo più cupo, mai rinunciare a lottare — dice Longo, aprendosi in un largo sorriso — altrimenti sei finito. Ho ancora in mente la morte di quel giovane giornalista del Mattino, Siani, ucciso a 26 anni dalla camorra per i suoi articoli sui «padroni della droga». Bene, il giorno dopo sono scesi in piazza a Napoli, ventimila studenti, per urlare il loro sdegno contro quell'infame assassinio. E questo è un buon segno. Vuol dire che la gente non è insensibile, vuol dire che l'indifferenza può essere abbattuta. Il mio film è dedicato anche a quei ventimila ragazzi, è un piccolo contributo alla loro lotta contro l'ideologia della morte e della violenza. Eva, in fondo, non fa che dire «no»: no alla rassegnazione, no a chi fa polpette dei sentimenti più profondi, no a chi le consiglia di lasciar perdere. La sua sola arma è la dignità, ma è un'arma micidiale se la sai usare nel modo giusto».

Michele Anselmi

Il film Esce «King David» interpretato da Richard Gere

Un re con la faccia da «macho»



Richard Gere è King David nel film di Bruce Beresford

KING DAVID — Regia: Bruce Beresford. Sceneggiatura: Andrew Birkin, James Costigan. Fotografia: Donald McAlpine. Musica: Carl Davis. Costumi: John Mollo. Interpreti: Richard Gere, Edward Woodward, Alice Krige, Denis Quilley, Niall Buggy. USA, 1985.

La «prima» italiana di King David è stata l'occasione per la riapertura (temporanea) del cinema «Odeon», attualmente in via di ristrutturazione in vista della prossima inaugurazione (il primo settembre '86) di un complesso «multisala» (otto per la precisione) realizzato e gestito dalla potente Cannon, che ereditiera dell'originario progetto Gaumont. Dunque, nella sala grande dell'Odeon abbiamo visto così, su uno schermo gigante e sotto un frontone ove campeggia l'emblema epigrafico «Ex tenebris vita» (letteralmente, dalle tenebre la vita, cioè il cinema), le immagini «bibliche» di questo kolossal che in America ha riscosso più di diecimila copie. Forse un po' ingiustamente.

Produzione allestita con larghezza di mezzi e, forse, di pretese, girata poi tra gli «interni» degli imponenti

studi di Pinewood e gli «esterni» dei grandiosi paesaggi sardi e dell'Italia centro-meridionale, l'opera firmata da un regista di buona mano e ottimo curriculum come l'australiano-americano Bruce Beresford (Breaker Morant, Tender Mercies, ecc.) si dimostra forse abbastanza simile, ma del tutto fuori tempo rispetto a tante altre pellicole realizzate negli anni Cinquanta e Sessanta su vicende bibliche e, in particolare, a due film — Davide e Betsabea di Henry King (1951), Davide e Golia di Ferdinando Baldi (1961) — incentrati proprio sul leggendario eroe d'Israele.

Certo, l'insieme non riesce quasi mai ad appassionare molto, pur se la «rappresentazione» non è priva né di talune efficaci suggestioni «barbariche», né di una circoscritta, ben definita dignità. Allora, cos'è che non funziona in questo King David? Paradossalmente, niente e tutto. Ci spieghiamo. Beresford e gli sceneggiatori Birkin e Costigan hanno evidentemente avuto lo scrupolo di rifarsi ai libri sacri — appunto quelli del profeta Samuele, nell'Antico Testamento — soltanto che, invece, di «niggeri» criticamente li hanno «riscritti» meccanicamente per lo schermo come fossero convenzionali, abusati canovacci. E, si capirà,

con simile criterio riduttivo anche le loro ambizioni di «far spettacolo» sono arrivate poco lontano. Ma veniamo alla vicenda. Dunque, il pastorello David, scovato dal profeta Nathan, viene «unto» quale predestinato re di Israele. Passato qualche anno, l'adolescente David è divenuto ormai il guerriero prediletto di re Saul, grazie alla grande prodezza compiuta quando lui, ancora ragazzo, affrontò e abbatté con la sua sola fionda il mostruoso gigante filisteo Golia. La familiarità, la confidenza col re, tuttavia, anziché propiziargli favori crescenti, provocano alla lunga la diffidenza e, quindi, l'odio feroce dello stesso Saul per quel vigoroso, giovane guerriero predestinato a reggere le sorti, ad esaltare la fiera, bellissima impazienza del popolo d'Israele.

Va a finire, ovviamente, che dopo avere soppiantato e indotto alla morte re Saul, sconfitti gli aborriti filistei e quant'altri popoli si sono incautamente parati sulla sua strada. David, conquistata facilmente anche l'ambita sposa fedifraga Betsabea, si ritrova in conclusione nello stato di un uomo diviso e lacerato dai suoi stessi contrastanti appetiti e ideali.

«Insomma, come si sa, finisce più che malamente con la sola, inconfutabi-

le lezione che, a forza di strafare, di smaniare per dominare tutto e tutti — persino l'Onnipotente! —, si resta, a conti fatti spessissimi d'ogni bene sia materiale, sia morale.

Richard Gere, improbabile David atteggiato e abbigliato in una caratterizzazione troppo approssimata, non sa proprio, come trarsi d'impaccio onorevolmente. Anzi, fa di più e di peggio. Al culmine della tensione narrativa, strappatesi di dosso le vesti guerresche, si fancia, pressoché nudo in una danza che per se stessa, gli spettatori, esilarati o irritati, esigessero esplicitamente d'essere riscritti delle goffe gesta di Richard Gere con quelle più appassionanti dello sbrigliato Indiana Jones. Forse non avevano tutte le ragioni. Ma neanche tutti i torti.

Sauro Borelli

Al cinema Odeon di Milano

è uscita la terza edizione **Annuario italiano Pubblicità Marketing** Relazioni pubbliche 1.400 pagine - L. 50.000

È uscito il numero 12 di Jonas

su questo numero:

- SUDAFRICA: La vergogna bianca
- MUSICA E POLITICA: Tha Style Council '75-'85: parlano Musatti e Vecchioni
- NUCLEARE: i risultati del referendum di Ferrara
- SCRITTURE: Addio Monsier Palomar

12 Jonas

WHITES ONLY

INSERTO DI 28 PAGINE SU PIER PAOLO PASOLINI

Puoi trovare Jonas in tutti i circoli e le federazioni della Fgci

La vergogna bianca