

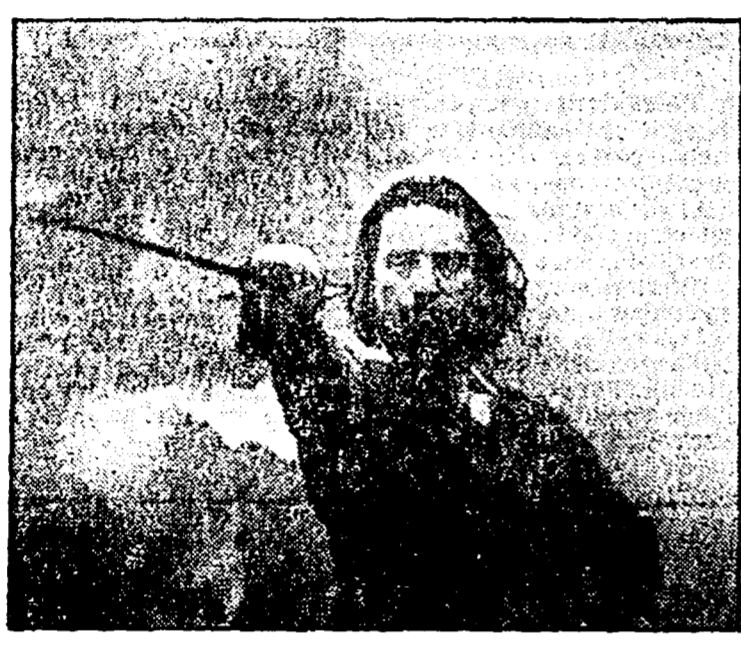
Una scena di «The Mission» di Roland Joffé. Sotto, Robert De Niro in un'altra inquadratura del film e Barbara Sukowa, protagonista di «Rosa Luxemburg»



Giornata di grandi film ieri al festival. «The mission» di Roland Joffé, con De Niro, rievoca un genocidio mai raccontato avvenuto in Sudamerica alla fine del Settecento. Ma fa centro anche la von Trotta con l'atteso «Rosa Luxemburg»

# Cronaca di un massacro

Da uno dei nostri inviati CANNES — Questa volta Margaretta von Trotta ha colto il bersaglio grosso. Ne siamo contenti. Per più ragioni. Primo, perché il suo nuovo film, Rosa Luxemburg, in concorso qui per la Repubblica federale tedesca, affronta un personaggio storico, una figura di donna di grande significato civile e morale. Secondariamente, perché contro tutti i profeti di sventura, la cineasta ha marciato risoluta fino al compimento del suo ambizioso «sogno di una cosa». Che ora, appunto, si è concretato in questo Rosa Luxemburg, una film di attenta, laboriosa gestazione, girato parte in Germania federale, parte in quella democratica, parte ancora in Polonia e Cecoslovacchia, che vede ammirabile interprete Barbara Sukowa, già protagonista, come si ricorda, di Anni di piombo della medesima Margaretta von Trotta.



quell Roland Joffé, già salito alla notorietà per lo sconvolto e il particolare momento dell'esplosivo espansionismo coloniale spagnolo e portoghese nell'America Latina e in ispecie nella zona sconfinata oggi a cavallo tra Uruguay, l'Argentina, il Brasile, in simile contesto, un peso decisivo avevano a quel tempo i rapporti politici intercorrenti tra il potere temporale della Chiesa di Roma e monarchie pure formalmente cattoliche, come quelle iberica e lusitana. Anzi, è proprio sull'intreccio perverso di questi agitati, spesso precari rapporti politici e di riflesso, economici, che si inserisce quasi didascalicamente la torva, sanguinosa vicenda curale di

ne. Dislocato storicamente nella seconda metà del Settecento, The mission affronta il particolare momento dell'esplosivo espansionismo coloniale spagnolo e portoghese nell'America Latina e in ispecie nella zona sconfinata oggi a cavallo tra Uruguay, l'Argentina, il Brasile, in simile contesto, un peso decisivo avevano a quel tempo i rapporti politici intercorrenti tra il potere temporale della Chiesa di Roma e monarchie pure formalmente cattoliche, come quelle iberica e lusitana. Anzi, è proprio sull'intreccio perverso di questi agitati, spesso precari rapporti politici e di riflesso, economici, che si inserisce quasi didascalicamente la torva, sanguinosa vicenda curale di

The mission. Il racconto prende le mosse dal rendiconto che un alto, autorevole prelato è in procinto di inviare al Santo Padre per spiegare come sia stato risolto, nella lontana contrada amazzonica abitata dagli indios guarany, il radicale scontro tra una laboriosa comunità di gesuiti, determinata a promuovere l'autonomia emancipazione di quegli stessi indios, e due cinici despoti locali, rispettivamente rappresentanti della corona spagnola e di quella portoghese, risolti a intensificare i loro sporchi commerci. Nel suo scorcio più spettacolare The mission, giunge a mostrare — quando già l'alto prelato, che dovrebbe dirimere la controversia, per «ragioni di Stato» dà di fatto

via libera al massacro — i laboriosi, mansueti gesuiti trasformarsi in altrettanti comandanti guerrieri, eccezione fatta per il padre superiore che sceglie di dare con la preghiera e col proprio martirio la sua estrema, disperata testimonianza. Jeremy Irons, Robert De Niro, un gruppo di comprimari di grande mestiere assolvono qui splendidamente all'interpretazione dei rispettivi ruoli; ma ciò che è più impressionante, anche sul piano specificamente narrativo, risulta proprio l'epica dimensione di una storia mai raccontata, sommersa forse dal tempo, sicuramente dalla cattiva coscienza dei potenti, nell'inferno-paradiso di grandiosi paesaggi tropicali.



Sauro Borelli

Jim Jarmusch e il comico toscano parlano di «Down by law», il film girato insieme, in concorso oggi

## «Benigni? Ora fa l'americano»

Da uno dei nostri inviati

CANNES — Jim Jarmusch è alto, taciturno, con molti capelli bianchi nonostante sia solo trentatreenne. È un comico, è un attore, ma madre era già bianca a vent'anni, io ho cominciato a quattordici. Roberto Benigni è piccolo, ha una parlantina irrefrenabile e pochi capelli neri. Il primo è americano e non sa l'italiano, il secondo è toscano e sa pochissimo inglese. (Ma ho imparato un sacco di parole nuove). Come abbiamo fatto a conoscersi, a simpatizzare, a lavorare insieme (in Down by law, il film oggi in concorso per gli Usa) non so. Il secondo, come lo spiega così: «Visto che Jim non capiva nulla di quello che dicevo, devo dedurre che gli sono piaciuto fisicamente. Forse per il seno, o le gambe, non so. È accaduto al Festival di Salsomaggiore: ho visto che mi seguiva, ho pensato «è tutto». Ed è andata bene. Sono felice di aver lavorato con lui. Non potrei dire che Jim mi piace, non è sufficiente. Dovrei inventare una parola nuova. Ecco, diciamo che mi «slurpa». Sì, Jim Jarmusch mi slurpa».

l'operatore Wenders — è in bianco e nero: «Perché sono daltonico», scherza Jarmusch. «No, in realtà, l'atmosfera del film richiedeva il bianco e nero. Ma sono pronto a fare anche film a colori, non è un problema». Down by law si svolge in Louisiana, nella zona del delta del Mississippi e a New Orleans. Posti in cui Jim Jarmusch che Benigni erano stranieri prima e durante le riprese: «Per me — racconta il regista — la Louisiana era soprattutto un paesaggio musicale. Ho sempre amato il sole, il mare, la gente ignuda. Abbiamo girato lì e non ho potuto neanche fare il turista. Volevo andare nel Texas, a Las Vegas. Nulla. Son rimasto

lare del film. Come posso dirvi qualcosa su un film che non ho ancora visto e durante le cui riprese non ho capito una sola parola di ciò che mi dicevano?». Già, le riprese. Jarmusch dice che lui e Benigni si capivano come per magia: «Il film, del resto, parla proprio di questo: di come sia possibile capirsi anche senza parlare la stessa lingua». Benigni, del cinema americano, ha amato soprattutto il caffè: «Alla mattina, sul set, caffè per tutti. In Italia per avere un cappuccino devi chiederlo al produttore. Ma quando descrive Jarmusch come regista Benigni non scherza più: «Non c'è ancora riflettuto razionalmente, ma credo che Jim abbia cambiato il mio modo di vedere il cinema. È incredibile la sicurezza, la semplicità con cui gira: capisci subito che ha trovato una nuova maniera di raccontare di questo stile tutto (la storia, gli attori, la recitazione) è come incapsulato, protetto. Anche Waits e Lurie sono due persone straordinarie. Sono due musicisti, e recitando con loro (visto che non capivo un'acca delle battute) mi sembrava di essere in un musical, andavo solo a ritmo». Jarmusch aggiunge: «I miei film debbono tutto alla musica. Scelgo gli attori solo in base alla mia amicizia con loro, scrivo film per persone che mi piacciono e che mi guarda caso sono sempre musicisti. Waits e Lurie hanno scritto insieme la colonna sonora e credo, non per vanterie loro o me stesso, che sia tra le più belle mai sentite».



Roberto Benigni

Jarmusch è un patito del rock, adora la musica di Waits («È un poeta che per puro caso scrive canzoni. E i poeti sono i miei veri eroi») e ha appena finito di girare un video per i Talking Heads, sulla canzone The lady don't mind: «Solitamente odio i videoclip. L'ho fatto solo perché mi piacciono i Talking Heads e perché sono stati d'accordo di girarlo in bianco e nero, con stile semplice, senza effetti speciali. Cioè, in modo completamente diverso dai video consueti».

Chissà se il rapporto Jarmusch-Benigni continuerà. Il primo sostiene che Benigni lo ha aiutato «nel portare a galla quella vena di umorismo che era presente anche nei miei film precedenti, apparentemente più seri». Benigni spera in bene: «Mi mancano molto Jim, Tom e John. Ma intanto, già che ci siamo, spero di vincere con questo film la Palma come migliore attrice protagonista. Così poi Jim mi riprende per una bella parte femminile, erotica». Benigni, un'ultima cosa: come ti chiami nel film? «Roberto. But call me Bob, chiamami Bob».

Alberto Crespi



## Mishima, lo scandaloso

MISHIMA — Regia: Paul Schrader. Sceneggiatura: Paul e Leonard Schrader. Fotografia: John Bailey. Musica: Philip Glass. Interpreti: Ken Ogata, Masayuki Shinoya, Noko Otani, Junkichi Orimoto. Usa-Giappone, 1985. Immaginate lo stupore se un cineasta giapponese, anche sperimentato, girasse nel nostro paese un film sugli scritti e sul cinema, sulla vita e sulla morte di Pier Paolo Pasolini. Sarà per questo che l'iniziativa del regista statunitense Paul Schrader (già sceneggiatore di Taxi Driver, Toro scatenato e autore in proprio di robuste opere quali Blue Collar e Hardcore) di evocare sullo schermo un personaggio sulfureo e maledetto come Yukio Mishima induce subito a circospette considerazioni. Ma al di là di ogni pur debita cautela nell'approccio a questo Mishima (che esce ora nelle sale ad un anno dalla presentazione al Festival di Cannes), possono soccorrere le premesse dello stesso cineasta quando così spiega la sua ardua fatica: «Mishima era un uomo "a compartimenti", non rivelava mai il fondo dei suoi pensieri. La sola maniera di avvicinarlo era immaginare un racconto a blocchi. E così abbiamo strutturato il film in tre grandi filoni paralleli. Nel primo girato in bianco e nero) viene evocato il passato dello scrittore: la rivelazione della bellezza durante l'infanzia, la sua precocità e i suoi primi successi come romanziere, la sua progressiva attrazione verso l'azione diretta e la politica. Nel secondo filone — girato a colori in stile semidocumentario — viene ricostruita la sua ultima giornata di vita, quel 25 novembre 1970 che era stato minu-

sonaggio si diede la morte col rituale «seppuku» rivendicando simbolicamente il ripristino di una «giapponesità» ormai superata dai tempi e sconfitta dalla storia. Ecco, proprio sugli anfratti enigmatici della tormentata parabola esistenziale di Mishima, come sul contesto culturale, letterario della ossessiva ricerca di affermazione da parte del personaggio, Schrader ha operato una rielaborazione profonda. Sino a trovare esatta dimensione, sullo schermo, ad una rappresentazione esemplare, severa, rigorosa, mutata in parte da una sorta di straniamento brechtiano di sicuro impatto spettacolare, in parte da un sapiente gioco ad incastro tra i vari piani temporali e diversi livelli narrativi. Il risultato è un film di ragguaglio splendido. Non tanto e non solo sul terreno visuale-figurativo, pure prezioso e sorprendente, ma proprio su quello specificamente drammaturgico. Ken Ogata, nel ruolo dominante di Mishima, si conferma attore di forte, trascinate temperamento, ma è soprattutto nella azzeccata «distensione» tra l'indole, la fisionomia, l'ideologia marcatamente regressiva, profondamente reazionarie che contraddistinguono la figura di Yukio Mishima e la riproposizione critica, quasi scientifica, che ne propone appunto Paul Schrader che si avverte l'esito più consistente, più felice. Mishima è un film duro, impetuoso, che fa soffrire; ma resta anche tra le opere più nuove e più avanzate del miglior cinema d'oggi.

Il film Giusto ad un anno dalla presentazione a Cannes esce nelle sale italiane la «biografia» dello scrittore giapponese Un'immagine di «Mishima» di Paul Schrader

Al cinema Anteo di Milano

# BUON VINO NON MENTE

CASA VINICOLA CALDIROLA

CALDIROLA DA SEMPRE FIRMA LA QUALITÀ

22067 MISSAGLIA (Como) - Tel. 039/9200125 - Telex 312814 CALDI I