



Lizzani apre la Mostra di Venezia

Molti consensi per «Caro Gorbaciov», film che ricostruisce cinquant'anni di storia

In concorso anche Paul Vecchiali

Una tormentata storia d'amore conclusa tragicamente da una morte per Aids

Il sogno di Bukharin



Una scena di «Ancora» di Paul Vecchiali presentato a Venezia

C'è un Goldoni africano all'orizzonte

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
MICHELE ANSELMI

■ VENEZIA Un Goldoni africano diretto a quattro mani da Jean Rouch e Tam Sir Doueb e un viaggio doloroso nella recente storia greca pilotato da Costas Vrettakos. Con questi due film la restaurata sezione Venezia Orizzonti ha aperto ufficialmente ieri mattina la 45ª Mostra del cinema. Non c'era il pubblico delle grandi occasioni ma i presenti hanno mostrato di gradire le due proposte. Soprattutto il «Boulevard d'Arique» una commedia musicale allestita originariamente al Café de la Danse di Parigi da una compagnia di giovani attori e ballerini africani. Si deve ai suggerimenti di Peter Brook e di Jean-Claude Carrière e all'inesausta energia del settantenne Jean Rouch (coadiuvato per l'occasione dall'autrice ventiseienne Tam Sir Doueb) se quel fortunato spettacolo teatrale è diventato ora un film girato a Dakar, all'estrema punta ovest dell'Africa.

Il sottotitolo «Boc ou mariage» («Diploma o matrimonio») si riferisce al dilemma cui viene messa di fronte una ragazza nera, Soukry, dai genitori poveri e tradizionalisti. Soukry vuole continuare a studiare (ha appena superato un impegnativo esame), e godersi la vita insieme agli amici con i suoi improvvisi lunghe e sbiase danze. Il padre, invece, vuole farla sposare con un vecchio mercante soprannominato «Zio medaglia», poligamo e ricchissimo. Insomma, due mondi messi a confronto, ma senza drammi, ironizzando un po' goldoniano sui vizi dei vecchi e le turbolenze dei giovani.

Il veterano Jean Rouch (123 film dal 1947 ad oggi, un amore totale per le genti dell'Africa e una fine sensibilità etnologica) si comporta un po' come lo Scila di *Ballando ballando* mette in scena la commedia rispettando scrupolosamente lo spirito trasgressivo e innervandola di divertenti soluzioni cinematografiche. Il risultato è una farsa amabile che miscela i temi dell'emancipazione femminile con l'energia musicale di una gioventù mista (fatta di «blacks» e «blancs») espressione della nuova società africana. Chissà se qualche distributore italiano avrà il coraggio di acquistarlo?

Scrivono nel catalogo della Mostra gli autori del film: «*Boulevard d'Arique* è il tentativo di conciliare il teatro scenico all'italiana con il teatro di strada del vento, del mare e del sole rispettando le regole elementari del documentario, girare, secondo l'ordine della storia, una sola ripresa per scena, senza ripetizioni, ma lasciando aperta la porta all'improvvisazione». Dimenticavo di dirvi come si risolve la storia del vecchio pretendente si ritrova in galera per arricchimento troppo veloce. (Tutto il film è all'insegna di un sortidore paradossale), mentre l'orgogliosa Soukry s'innamora, ricambiata, di un giovane studioso di diritto civile laureatosi in Francia, quanto ai genitori, perdonati dai ragazzi, si uniscono alla festa in riva al mare piandendo ai casi della vita.

Se in «*Boulevard d'Arique*» non si stesero costruisce il suo film come un saggio sulle impossibilità di raccontare la storia di una tipica famiglia greca travolta dalla guerra civile e dalla dittatura fascista. C'è un giovane regista televisivo che, partendo da una serie di interviste effettuate da un maturo giornalista nel corso di trent'anni, cerca di mettere insieme un reportage sui famosi «figli di Chelidona». Sui fratelli e sorelle, di cui due mitici eroi della resistenza antifascista, dispersi dal piombo e dagli eventi il regista si illude — cercando di rimandoli e spingendoli a ritrovarsi attorno ad un divano per dividere una piccola proprietà paterna — di rappresentare un pezzo di Storia, ma alla fine del viaggio nessuna verità emergerà. Nessun ordine sarà trovato. Film livido e faticoso, pieno di riferimenti alla tragedia greca, *I figli di Chelidona* è un omaggio problematico alla generazione della Resistenza (non a caso è stato avvicinato alla *Realtà* di Anghelopoulos), ma è anche una dichiarazione d'impotenza, nel senso dell'impossibilità del cinema di convertire onestamente la Storia in spettacolo. Infatti, lungi dall'essere un avvenimento festoso, l'incontro dei fratelli sopravvissuti si trasforma in uno sfogo di passioni politiche e personali, in tante storie incapaci di disegnare una verità accettabile e riproducibile. Come ha detto ieri Vrettakos presentando il film, «i protagonisti che invecchiano dimenticando, in fondo, la loro molteplicità e la loro essenza, evitando tutte le trappole del cliché e lasciando che la Storia rimanga, ai pari del film, una questione aperta».



Ma a Paragianov non piace la perestrojka

■ Umorale e scontroso come sempre mentre esce il film di Lizzani dedicato a Gorbaciov il ragazzo terribile Serghei Paragianov va contro corrente e dice male della perestrojka. È successo ieri durante la conferenza stampa di presentazione del suo film, proiettato nella sezione «Eventi speciali». «La perestrojka non ha portato niente di nuovo né di buono nel cinema sovietico», ha detto il grande regista georgiano, parlando del suo *Ashik Kibir Anzi*, ha aggiunto Paragianov, la perestrojka «ha ucciso Tarkovskij e un altro regista che si è tagliato le vene». Senza dare spiegazioni ulteriori, il regista ha aggiunto invece un'altra bordata contro il cinema di Stato: «Dall'Istituto di Stato del cinema e anche da quelli di periferia escono dei registi freschi freschi, credono subito di essere Fellini e fanno cose ridicole e sbagliate. A 22 anni sono muniti di diploma e hanno già stessi diritti che io che sono passato da quella tremenda scuola che è la vita». Altrove evidentemente agli anni di galera che si fece durante l'epoca bresneviana, quando scontò una durissima pena con l'accusa di omosessualità.

Cinquant'anni di vita, mezzo secolo di storia, la tragedia immane di un'epoca. Sono questi i motivi dominanti del film di Lizzani *Caro Gorbaciov*, che ha dato avvio ieri sera (nella sezione competitiva) alla quarantacinquesima Mostra cinematografica veneziana. L'avvenimento è certo importante. Per il film in sé così come per il discorso che l'opera viene a riaprire sulla realtà sovietica degli anni staliniani.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
SAURO BORELLI

■ VENEZIA Fatti e antefatti del «caso» che ha ispirato Carlo Lizzani sono abbastanza noti, ma mette comunque conto di menzionarli una volta di più. Venuto qualche tempo fa a conoscenza della pubblicazione, da parte della prestigiosa rivista sovietica «Ogoniok» di un memoriale della vedova di Nikolaj Bukharin, Anna Larina, col quale si denunciava a chiare lettere un altro degli inferni ingrannaggi dell'era staliniana, in particolare quello in cui fu schiacciato tragicamente lo stesso Bukharin, il cineasta si sentì irresistibilmente attratto dall'idea di un film su quella medesima, angosciata materia storica.

Procuratosi così il testo originario del memoriale, fatto tradurre in italiano, Lizzani e il suo collaboratore Augusto Zucchini hanno approntato tempestivamente una sceneggiatura strutturata a metà come uno psicodramma, a metà come un *Hammerstein*. Grazie alle finzioni prismatiche, alla suggestione di eventi e personaggi grandiosi balenanti di quando in quando, nei fitti dialoghi dei due protagonisti incontrati, Bukharin e la

moglie, *Caro Gorbaciov* cresce se stesso e progressivamente si dilata, anche al di là della claustrofobica dislocazione fisica del racconto. Fino a sublimarsi in una rappresentazione tesa, rigorosa, dai riserbi concettuali e morali di immediato riscontro nelle nostre turbate consuezioni. Si, pur concepito, dipanato con spartana austerità e sorretto con esemplare misura dalle prove interpretative, il film di Lizzani emoziona, coinvolge proprio in parallelo con l'ispezzatura, l'aprossimarsi della tragedia che si compie.

L'itinerario narrativo, interamente raccontato da quel flusso incrociato di ricordi tormentosi, di scorcii elegiacamente donati sull'intenso legame sentimentale tra Bukharin e la moglie, è avvisaglia di tanti drammi consumati in nome della rivoluzione, di grandi dolori, di anonime, silenziose odissee provocate dalla degenerazione del potere bolscevico.

Niente di predicatorio, né di retoricamente edificante traspare comunque da que-

lagante. Tutte cose palesemente enfatizzate, dilate a dismisura. Vecchiali medesimo ha presto sbarazzato il campo da questi equivoci penosi. E daltronde il suo film *Ancora* prova, oltre ogni ragionevole dubbio, che la tematica come la strategia narrativa che lo animano hanno il solo, esclusivo intento di pedinare con uno sguardo inesorabile il divampare di un *amour fou* e della conseguente, mortale tragedia che lo suggeriva. Tutto ciò, non senza che la vigile sensibilità di Paul Vecchiali colga, di quando in quando, anche oltre il regno della rovinosa passione, del protagonista (un borghese staccato dalla moglie e via via ossessionato dall'amore assoluto e sfortunato per un uomo, fino a morire di Aids), i segni, le avvisaglie di quel degrado, di quell'imbarbarimento generale che la società ha conosciuto e conosce dagli anni Settanta a tutti gli anni Ottanta. Dunque, *Ancora* risulta un film «forse» soprattutto un lavoro davvero importante.

Un neopato non meno importante di quello provocato dal film di Lizzani ha suscitato al Lido anche la nuova fatica di Paul Vecchiali intitolata *Ancora* (pure esso nella sezione competitiva). Si era diffuso da tempo, giusto a proposito di quest'opera, indiscrezioni e chiacchiere quanto meno fiorvanti. Si parlava morbosamente di un film scabroso incentrato sulla condizione omosessuale, sulla questione dell'Aids di-

E Maselli punta sui computer

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
ALBERTO CRESPÌ

■ VENEZIA Oggi, nella sezione Eventi speciali, è il giorno di Francesco Maselli. Proprio la Mostra di Venezia aveva segnato il suo ritorno alla regia con *Storia d'amore*. Oggi tocca a *Codice privato* un film-scommessa. Una storia di 30 minuti girata in tempo reale con un'unica attrice, Ornella Muti, in scena dalla prima all'ultima inquadratura. Suo unico partner un computer, appartenente all'uomo (uno scrittore famoso) che l'ha appena abbandonata. Un'opera (lo scrive lo stesso Maselli nel materiale distribuito alla stampa) «sul cui significato, a dispetto di quanto mi è accaduto per altri miei film, non ho le idee chiare».

Come chiamare, dunque? Forse chiacchierando con Maselli e facendogli raccontare non tanto come il film è nato, ma come è, finora, vissuto. «La nascita, in effetti, è stata semplice. Un soggetto di quattro pagine e mezzo il film, in realtà, è stato totalmente scritto durante le ripre-

se. Non è la prima volta che mi capita. Anche per *Lettera aperta a un giornale della sera* ero partito da venti pagine. Ma questo film doveva proprio scrivere addosso a Ornella Muti, insieme a lei».

Il rapporto con quest'attrice, che molti, mesi fa, consideravano la vera «scommessa» del film, è stato per Maselli «profondamente facile e psicologicamente difficile». In che senso? «Diciamo la verità, lo l'ho scelta non per la bravura ma perché è l'attrice italiana con la maggiore comunicativa. «Passa lo schermo», come si dice in gergo, in maniera straordinaria. È questo per me era fondamentale. L'ho scelta, dunque, con la presunzione di riuscire a farla recitare bene. Sul set, una sorpresa. Ho scoperto che è un'ottima attrice, tanto convinta di non essere brava da ricorre a tutta una serie di tecniche stereotipate per cavarsela. Così, ho dovuto convincerla a buttare questo ammantamento difensivo».

Un solo personaggio, un solo ambiente. Un film anche tecnicamente particolare, complesso. «Ho imparato un paio di cose nuove, guardando. Dovevo fare movimenti di macchina molto complicati e la troupe, inizialmente, non mi seguiva. Non erano capaci i film comici hanno abituato i tecnici del cinema italiano a uno stile semplice, elementare. Non lo dico per polemica. Il cinema comico deve essere così. Ma quando le cose si complicano la tecnica non ti soccorre più. Inoltre, sempre per realizzare certi carrelli molto intricati, ho usato macchine modernissime che ci hanno fatto perdere un sacco di tempo. Andranno bene per la pubblicità, dove hanno tempi di lavorazione lunghissimi. Ma per il cinema?».

Occorreva seguire questa donna in un ambiente unico in una vera casa. «Bisognava pedinare. Uso volutamente questo termine zavattiniano. Me ne rendo conto mentre stiamo parlando. *Codice privato* assomiglia stranamente al mio primo film, *Storia di Caterina* un episodio di *Amore in città* scritto appunto da Zavattini. La giornata di una donna e di una donna del popolo, perché anche qui la Muti è una ex cameriera. Anche se per Zavattini il concetto di «pedinamento» del personaggio corrispondeva al massimo di realismo. Nel mio caso, lo ammetto, è una cosa molto più artefatta. Diciamo che pedinare l'attrice è un tentativo di arrivare al massimo del introspezione».

In una parola come definiresti *Codice privato*? «Noioso. Sul serio. È una scommessa cosciente, l'ennesima di questo film a rischio. È una storia costruita sui molti tempi morti, tutto l'opposto di *Storia d'amore*. Qui non ho affrontato consapevolmente il pericolo della noia. Anche se nelle proiezioni che abbiamo fatto finora tutti mi hanno detto che il film non è affatto barboresco. Sembra quasi dispiaciuto, Maselli. Staremo a vedere. D'altronde anche la noia fa parte della vita».

Quell'idea di Lisbona persa nel fuoco

MARCO FERRARI

■ «Penso a volte che non uscirò mai da questa Rua dos Douradores. E se lo scrivo, mi sembra l'eternità». Anche lì a nima di Fernando Pessoa ha dovuto, suo malgrado, emigrare dalla Baixa di Lisbona. È volata via con un pezzo di storia lusitana ed europea, con lo spirito della città marinara e commerciale, con le atmosfere dei vecchi locali, le inquietudini simboliche della cultura portoghese, trascinate tra le lingue di fuoco che hanno spezzato il vento dell'Atlantico. È la seconda drammatica distruzione della metropoli portoghese: la prima, quella del terremoto del 1755, si inghiottì nella memoria la città delle grandi navigazioni di ventata capitale del mondo con re Dionigi Enrico II Navigatore e Giovanni II quella da cui salparono le prime esplorazioni atlantiche di Lanzarotto Malocello, Niccoloso da

E' IN EDICOLA

**SPECIALE VENEZIA
TUTTI I FILM DELLA MOSTRA**