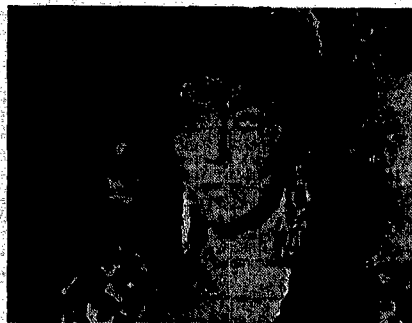


XLV MOSTRA INTERNAZIONALE DEL CINEMA

E Zeffirelli fa lezione di pernacchie



Liz Taylor nei «Giovane Toscanini» di Zeffirelli

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

VENEZIA. Di scena gli «anni di piombo» ed i loro immani strascichi sugli schermi del Lido. Pasquale Squitieri ha preso di petto questo intricato tema e, rifacendosi al libro per qualche parte autobiografico di Nanni Balestrini *Gli invisibili*, ha proporzionato una vicenda torva e tetra di uguale titolo. Con attori poco noti, da Alfredo Rotella a Giulia Fossà, da Igor Zalewsky a Victor Cavallo, e con un approccio insieme realistico e un po' avventuroso, il regista napoletano si è calato, dunque, nell'ingranaggio infernale del terrorismo-repressione, dando nel complesso un quadro grosso modo indicativo, quantomeno sintomatico di tale stesso fenomeno.

Certo, non tutte le implicazioni ideologico-politiche ed anche sociologico-morali che una simile materia necessariamente viene ad esprimere emergono nel film di Squitieri col rigore, con la lucidità analitici che l'esame di una tale bruciante questione comporta. La cosa, del resto, è spiegabile, dal momento che traccia portante del film risulta privilegiatamente il libro di Balestrini, notoriamente schierato, in passato e tutt'oggi, su posizioni di aspra polemica verso i poteri dello Stato, la liceità di alcuni procedimenti giudiziari e, ancor più, sul peso e sul destino dei «militanti rivoluzionari» condannati a prolungate pene detentive.

Ma poi chi sono realmente *Gli invisibili*? Una domanda chiave cui Nanni Balestrini ha risposto a suo modo, in termini ovviamente parigiani, nel corso di una intervista a Claudio Altarocca in occasione dell'uscita del libro già menzionato. Riferendosi infatti agli attivisti di Autonomia, lo scrittore sostiene che in fondo si trattava di giovani «venuti su come una fiammata dopo il '68 e poi scomparsi, perduti nelle carceri, nella droga, nel terrorismo. Qualcuno, pochi, è pure tornato a casa. Schiacciati tutti dallo scontro bestiale fra la repressione dello Stato e la lotta armata. Ma che cosa volevano, in principio, quei ragazzi? Qualche cantinone dove ritrovarsi... Invece non glieli davano. E allora reagivano».

Una valutazione particolare, questa, che per larga parte ci sembra troppo minimizzata, semplicistica per convincere appieno e che per tante altre ragioni appare precipitata in modo sospeso nel liquidare, nell'esorcizzare fatti e momenti pure inestricabilmente complessi tanto dall'ingegneria terroristica, quanto del ristabilimento dell'ordine democratico. Comunque, una valutazione discutibile, ma lecita, plausibile sul piano del dibattito delle idee.

Ciò che, per altro, Pasquale Squitieri è riuscito a trasporre sullo schermo, crediamo rimanga molto al di qua di tali pacate, legittime argomentazioni. Sempre indeciso tra ricostruzione di taglio documentario e opera di finzione, *Gli invisibili* cinematografici tendono a mettere la sordina alle motivazioni di fondo di specifici eventi, mentre al contempo enfatizzano, prospettando nella concitata dimensione di folate proteste, l'aggravata progressione di situazioni e personaggi tipici di traumatiche esperienze esistenziali.

In breve. Primi anni Ottanta. È il culmine dell'offensiva terroristica generalizzata. Di lì a poco la sempre più incisiva azione delle forze dell'ordine avrà ragione anche delle frange più violente dell'eversione armata. Sino, un miliante dei movimenti di sinistra, oltre tutto fratello in dissidio di uno dei primi terroristi operanti nella clandestinità, Apache, viene a sua volta arrestato, sembrerebbe incolpevole, e sottoposto a rudi ma infruttuosi interrogatori. Così, nella dura, spietata vita del carcere, anche Siro finirà per orientarsi verso la risposta radicale alla repressione dello Stato, pur rifiutando sempre e comunque dalla scella estrema della lotta armata. Affetti familiari, sentimenti amorosi, naturali slanci verso una vita pacifica, tutto viene travolto nello scontro successivo determinato da una vicinissima rivoltella capeggiata dai detenuti politici in un carcere di massima sicurezza.

Nel finale del film nuovi sforzi narrativi si articolano forse con maggiore concatenazione di causa ed effetto. Fino a sublimarsi in quell'acquietato, ammonitore momento in cui, sironata la rivolta, dalle finestre della prigione ogni singolo carcerato accende e protende nel buio della notte la sua fiaccola, emblema di protesta, di richiesta di solidarietà verso il mondo circostante, per altro distratto e indaffarato dall'eterno fluire delle cose.

Fra il chiaro intento civile, *Gli invisibili* non riesce forse quasi mai a dare forma e senso compiuti ad una perorazione che ostenta manifestamente le ragioni di una sola parte in causa. Se poi si aggiunge il fatto che, come si dice, il film marcia sul doppio binario della ricostruzione documentaria e della *fiction* avventurosa, si può constatare agevolmente che la saldatura

Alla Mostra di Venezia il film di Squitieri dal romanzo di Nanni Balestrini: un'opera civile sui nostri anni di piombo, in bilico tra la finzione e il documento storico. Fischi per il «Toscanini» di Zeffirelli

Una storia invisibile

I nostri anni di piombo alla Mostra di Venezia. Ce li ha portati, con la solita irruenza, Pasquale Squitieri, regista degli *Invisibili*, tratto dall'omonimo romanzo di Nanni Balestrini. È un film civile, a metà strada tra la finzione letteraria e il documento storico, ma questa sua ambiguità lo rende poco scorrevole e non completamente riuscito proprio dal punto di vista strettamente cinematografico.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI SAURO BORELLI

VENEZIA. Di scena gli «anni di piombo» ed i loro immani strascichi sugli schermi del Lido. Pasquale Squitieri ha preso di petto questo intricato tema e, rifacendosi al libro per qualche parte autobiografico di Nanni Balestrini *Gli invisibili*, ha proporzionato una vicenda torva e tetra di uguale titolo. Con attori poco noti, da Alfredo Rotella a Giulia Fossà, da Igor Zalewsky a Victor Cavallo, e con un approccio insieme realistico e un po' avventuroso, il regista napoletano si è calato, dunque, nell'ingranaggio infernale del terrorismo-repressione, dando nel complesso un quadro grosso modo indicativo, quantomeno sintomatico di tale stesso fenomeno.



Un'inquadratura degli «Invisibili», il nuovo film di Pasquale Squitieri

tra queste due componenti non si verifica proprio. In fondo, diremmo, per essere «invisibili» questi eroi eponimi sono fin troppo corpi, ingombranti e soprattutto scarsamente convincenti.

Un film sovietico di sofisticatissima fattura è stato pure presentato nella rassegna competitiva. Parliamo del film *Il monaco nero*, un celebre e incompiuto racconto cecoviano portato sullo schermo dal poco ortodosso cineasta Ivan Dikovitchin. Il suo film si lancia a corpo morto in una tortuosa vicenda ove un ricco signore,

d'ogni giorno. Tutto un armamentario, per raffinato che sia, ampiamente, irrimediabilmente *déjà vu*.

Visto anche, come Evento Speciale, *Il giovane Toscanini* di Franco Zeffirelli. L'unica cosa notevole da riferire a proposito di tale medesimo Evento è che, alla Sala Excelsior, in quella Grande e alla Perla, dovunque il film è stato proiettato, ha riscosso l'unanime, travolgente boato di vibranti rifilii. Noi non abbiamo fiutato per la circostanza. E non intendiamo aggiungere alcunché neanche ora.

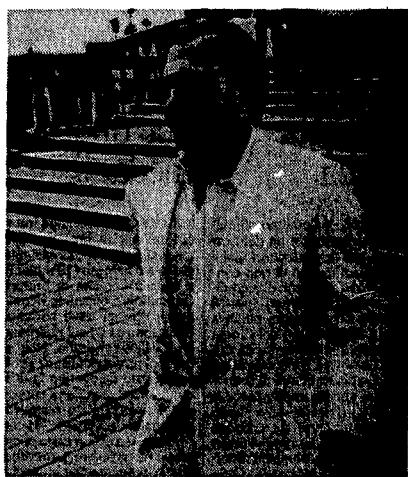
Scorsese a Venezia, ma solo per pochi

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

VENEZIA. Credevate, per oggi, di cavarsela? Invece la Scorsese-story continua. Ed è, ormai, ufficiale: siamo giunti alla follia. Il Lido sta impazzendo, una frenesia collettiva ormai priva di freni inibitori. Colleghi della stampa che ne leggiano potenti motoscopi per inseguire il regista in giro per la laguna (è arrivato ieri a Danieli di Venezia). Organizzazioni cattoliche, le più minuscole e disparate, che telefonano alle agenzie di stampa dettando comunicati deliranti. E poi, i fatti. Quelli, sì, piuttosto gravi.

Il «fatto» di ieri è il seguente: le due proiezioni cittadine, previste come per ogni film della Mostra, sono state annullate. Dovevano svolgersi a Campo S. Paolo a Venezia, il giorno 8 alle 21, e a Mestre, il giorno 10 sempre alle 21. La Biennale le ha cancellate, unilateralmente, su richiesta della Uip, distributore italiano del

film. Alla sede della Uip, nell'hotel Excelsior, confermano senza sbilanciarsi: ufficialmente è perché il film non ha ancora il visto di censura, ma questo vale per tutte le pellicole della Mostra che vengono regolarmente proiettate a Venezia e a Mestre e non solo per *Il Cristo* di Scorsese. In realtà, probabilmente, si temevano disordini, nonostante l'ufficio cinema del comune (nella persona del responsabile Roberto Eller) fosse da giorni in contatto con la Digos e con la questura, che avevano assicurato il pieno appoggio perché le due proiezioni avvenissero senza incidenti. La decisione della Biennale è piuttosto singolare: una posizione così supina di fronte alle richieste dei distributori è quantomeno in contraddizione con il comportamento dei giorni scorsi, allorché la Biennale ha difeso la presenza del film al Lido contro tutte e tutti.



Martin Scorsese fotografato dopo il suo arrivo a Venezia

Parla Squitieri «Un film per ricordare»

Giornata tutta italiana, ieri, alla Mostra, e conferenza stampa insolitamente presieduta dal servizio d'ordine. Sarà la sindrome Scorsese che ormai fa vittime a valanga, sarà la preoccupazione che i giornalisti potessero riaccendere Zeffirelli (o viceversa), o sarà la paura del '77 «rimosso» che è al centro del film *Gli invisibili* di Pasquale Squitieri? La parola al regista e a Nanni Balestrini.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI ALBERTO CRESPÌ

VENEZIA. Con formula arcaica, *Gli invisibili* è uno di quei film che fanno discutere. Dopo *Appuntamento a Liverpool* di Giordana, è il secondo film italiano che spacca la Mostra in due, e questo - se permettete - è un piccolo, confortante segno di vitalità. Squitieri era talmente preparato a questa eventualità che si è sentito in dovere di esordire così: «Il mio film ha sicuramente dei difetti. Anche difetti tecnici, di realizzazione. Ma vorrei chiarire una cosa. Per film del genere, di impegno sociale, noi «cineasti» italiani operiamo in una situazione: da Terzo mondo? Noi ci sono né i soldi, né la volontà per questo tipo di opere. Prima di parlare di eventuali carenze vorrei teneste conto di questo fatto».

È anche pronto agli attacchi, Squitieri. E li esorcizza a modo suo, con toni da tribuno: «Se mi attaccate, sarete voi a perderci. Dite pure che il film è filo-terrorista, fascista, zarista. E vedrete che al prossimo festival vi affubberanno di Zeffirelli». Ora è la Mostra delle frecciate. Al Lido si spera ad alzo zero.

In realtà, la conferenza stampa di Squitieri è tranquilla e seria, quanto quella di Zeffirelli è stata turbolenta e grottesca. E il regista, affiancato dall'autore del romanzo Nanni Balestrini, può spiegare anche con toni pacati il significato della propria opera, «il senso di tutto nel titolo, *Gli invisibili*, lo è Balestrini parliamo di una generazione che è stata cancellata. Perché in questa società così *usabile*, così piena di immagini, chi è fuori dell'immaginario collettivo non esiste. Il mio intento era quello di mostrare ai più giovani che questa generazione, invece, c'è stata, che non era da buttare, che in essa c'erano butte e paranoici, come

«Patti Rocks», tra sesso e solitudine

Sesso: parlato, irriso, consumato. Ce n'è in abbondanza nel film americano *Patti Rocks*, scovato dalla Settimana della critica e proposto ieri alla Mostra. Due amici che si rivedono dopo sei mesi, un viaggio in macchina notturno, una donna incinta che rivendica la propria libertà sessuale. Uno psicodramma *on the road* scritto e diretto da Davide Burton Morris, pensando un po' a John Cassavetes.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI MICHELE ANSELMI

VENEZIA. Domanda: «Ma cosa sono le donne per te? Solo un buco in cui venire?». Risposta: «Basicly» («Principamente»). La guerra dei sessi si appropria alla Mostra con l'americano *Patti Rocks*, uno di quei film indipendenti che fino a qualche anno fa avrebbe fatto la felicità del Florence Film Festival. Lo ha scritto e diretto David Burton Morris, recuperando i personaggi del suo precedente *Loose Ends* (1975) e immaginando una situazione limite, un po' alla

che non si sentono e l'incontro non è dei più cordiali (Billy una volta faceva il meccanico nell'officina di Eddie). Due o tre birre, ciao come stai, hai sentito che freddo, infine la verità. Billy ha messo incinta una ragazza incontrata in un bar, lei non vuole abortire e adesso lui non ha il coraggio di dirle che è sposato con prole. «Perché non mi accompagni giù da lei? Con te avrò la forza di parlarle», implora Billy; Eddie, pur recalcitrante, ci sta.

Comincia così, in un Minnesota ghiacciato e natalizio, il viaggio in macchina dei due amici. Un po' come succede in *Martin*, la chiacchiera triviale (è il trionfo della parola «luck» e dei suoi composti) lascia via via il campo al resoconto agrio: Eddie si è separato dalla moglie ma la ferita brucia ancora, Billy vive la sua esuberanza sessuale come un

antidoto alla noia domestica. Lungo la strada sciacchiano una puzza (che riduce Billy in mutande per via del liquido nauseante) e vengono abbandonati da una biondina più fissa col sesso di loro. Parentesi ironiche in vista dell'incontro decisivo. Che sarà più arduo del previsto, ma anche più inatteso. Spinto da Billy a parlare, Eddie finisce nel letto di Patti e ci fa l'amore dopo aver scoperto che la ragazza, intelligente, sessualmente emancipata, per niente illusa sul conto degli uomini, si sente sola come lui. All'alba i due uomini ripartono: Billy sembra più tranquillo (il suo matrimonio non è in pericolo), Eddie forse rivedrà Patti che ha deciso di tenersi il bambino... Dice il regista: «Volevo fare un film che gli spettatori non dimenticassero una volta usciti dalla sala. Per questo mi sono spinto il più possibile "al limite", nella consapevolezza di non avere niente da perdere». Bersaglio centrato (anche se la censura l'ha vietato per il linguaggio e più di un critico l'ha definito «indecente e volgare»). In effetti, *Patti Rocks* è una commedia che stridono; tutto quel discorrere di sperma, pompini e scopate offende magari qualche anima candida, ma l'effetto - credeteci - non è gratuito, corrisponde alla desolazione esistenziale dei due uomini, alla loro immaturità sessuale, facendo tutt'uno con lo stile secco, naturalistico della regia. Sorprendenti per intensità e misura i tre interpreti Karen Landry, Chris Mulkey e John Jenkins (è un Eddie in bilico tra Ben Gazzara e John Cassavetes), ai quali si deve la «scrittura» dei dialoghi. Mechinerie e parolacce prese dalla vita e tradotte in una strana forma di poesia. Distributori italiani, fatevi sotto!



David Burton Morris in «Patti Rocks»

I misteri dell'Armenia

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

VENEZIA. Cinema di poesia, ermetico e prodigioso, che riflette sulla morte di una cultura e sul genocidio di un popolo. *Komitas* (Venezia orizzonti) è un film di non agevole lettura che però scava dentro, condividendo con il regista (da tempo emigrato a Berlino Ovest) un'angoscia profonda, il senso di una ferita profonda che non si rimarginerà mai, sanguinando all'infinito. La ferita è lo sterminio del popolo armeno ad opera dei turchi nel 1915: due milioni di morti, un patrimonio artistico-culturale distrutto. Di questo ci vuole parlare il regista Don Askarian ricorrendo alla trasfigurazione poetica e usando, come punto di vista, il personaggio realmente esistito del geniale compositore armeno Soghomon Soghomonian, chiamato appunto Komitas. È lui - e vediamo vagare nel giardino (reale o immaginario?) del manicomio in

l'olocausto armeno; il monito per quei milioni di morti si salda, in *Komitas*, alla ricerca di un'equilibrio spirituale che rifiuta, in quanto effimera, la mera conoscenza. È il trionfo, insomma, di una magia antica che si combina alla luce e alle forme della natura: un flusso di liquidi (acqua, umori, colori) al quale lo spettatore può affidare i significati più diversi.

La lezione di Paragianov e di Tarkovskij (per quanto così diversi tra loro) sembra fondersi proficuamente in questo film suggestivo (costato tre anni di lavoro e di riprese) dal quale si esce ammaliati e con la voglia di saperne di più sull'arte di quel popolo ancora oggi al centro di controversie etniche. Spiega il regista, rifiutando ogni interpretazione simbolica di *Komitas*: «Questo film non l'ho costruito, non l'ho concepito. Posso solo dire che sarei morto da tempo se non l'avessi girato».