

Un terribile silenzio durato quasi 30 anni e ora sui media francesi si comincia a parlare di quella sporca guerra: film in tv, servizi, libri-inchiesta. Ecco cosa dicono

In Francia scoppia la sindrome d'Algeri



Un'inquadratura del film «La battaglia d'Algeri», per anni proibito in Francia



Una scena dello spettacolo «Una visita inopportuna», da Copi

Primeteatro. Il testo di Copi Aids, una visita inopportuna

AGOSTO SAVIOLI

Una visita inopportuna di Copi. Versione italiana di Franco Quadri. Regia di Cheril. Scene e costumi di Tobia Escolino, luci di Guido Levi. Interpreti: Giustino Durano, Branca De Camargo, Umberto Raho, Gianluigi Fogacci, Rosalinda Neri, Antonio Piovaneli. Produzione Cooperativa Nuova Scena. Bologna: Teatro Testoni.

BOLOGNA A un attore può accadere di morire in scena, per finta, mille volte, interpretando i più diversi personaggi e così rimanendo, in qualche modo, l'appuntamento con la morte vera in *Una visita inopportuna* attore e personaggio coincidono, trattandosi d'un «mostro sacro», affetto da Aids, che sulla insidiosa ribalta d'una camera ospedaliera compie le sue ultime esibizioni, prima di delungare sul serio. Come si sa, è stato proprio l'Aids a porre fine, immutabilmente, ai giorni di Copi, e questa opera postuma della scrittore e grande vignettista franco-argentino ha anche il valore d'un testamento da burlesca, in linea con lo spirito bizzarro, salace e irriverente che ha segnato l'insieme del suo lavoro (undici sue commedie, coredate di nutriti materiali documentari, sono adesso comprese in un costoso volume di Ubaldini, pag. 336, lire 40.000 - a cura di Franco Quadri).

Attorno al protagonista Cyrille, in *Una visita inopportuna*, si agita un drappello di bisbetiche figure l'uberante infermiere (che sapremo dividersi fra un marito africano e il primario chirurgo), il professor «Verteudeau», maniaco dei trapianti, una diva italiana del belcanto, dal nome di Regina Mori (che più allusivo non potrebbe suonare), l'anziano, ricco e irate Hubert, omosessuale come Cyrille e di lui speditamente da sempre, deluso quanto devoto (sta progettando un fastoso monumento funebre in gloria dell'amico), infine, un misterioso ragazzo, che si presenta come giornalista, ma che si sospetta poi essere il frutto di lontani amori di Cyrille.

Il testo di Copi, al di là e al di sopra di tutto, costituisce in

Ufficialmente viene ancora definita «operazione per mantenere l'ordine». Costò un milione di morti (quasi tutti algerini), torture, violenze terribili. Per chiuderla si sfiorò il colpo di Stato. Parliamo della guerra d'Algeria che, dopo quasi 30 anni di silenzio, torna d'attualità in Francia. Cicli di film in tv, servizi giornalistici, libri di memorie o di ricostruzione. Ed è ancora polemica.

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE
GIANNI MARSILLI

PARIGI Chi c'era ha sempre preferito tacere tranne una minoranza di reduci convinti di aver vissuto anni di gloria. Hanno tacuto perché non hanno capito niente, o, trepassati e traditi dalla Storia, oppure hanno tacuto per vergogna, più o meno consapevole di aver scritto un capitolo tra i più neri e gratuiti della storia del colonialismo. I richiamati alle armi furono quasi 3 milioni in sette anni di guerra dal '54 al '61. Una generazione oggi nel pieno della maturità, che si porta dietro una frattura mai decifrata, quindi non rimarginata. Certo,

l'esercizio di stile appariva più chiaro e più godibile, ci sembra, nell'edizione parigina di *Una visita inopportuna* (registra Jorge Lavelli), vista al festival di Spoleto l'estate scorsa. L'allestimento di Cheril tende piuttosto (attraverso sfocature velature, dilatazioni e metamorfosi dello spazio scenico) a creare un'atmosfera complessiva che ha molto di fantomatico, di spettrale, come d'un quieto delirio preagonico, dove le occasioni di rischio (con tanto coraggio e spreco giudicabilità proposte dall'autore) rischiano di attenuarsi o smorzarsi.

Il talento di Giustino Durano, nei panni di Cyrille, ha agito del resto, di esporsi e, qua e là, di imporsi. Certe sue tonanti vocalità richiamano alla mente, come un gustoso ricalco, una presa tradita, ironica ma discreta misura all'arte del decesso spettacolare (si ricordi la polemica fra Ernesto Zaccaria e Tommaso Salvini circa la maniera giusta di far spegnere il protagonista della *Morte civile*). Su un simile terreno, crediamo, ci si poteva spingere oltre, senza far torto a Copi, anzi rendendogli speciale omaggio. Sotto analogo profilo, ma con effetti più esteri, funziona la prestazione della brava Rosalinda Neri come Regina Mori (Quintuccio se ne perde, inevitabilmente, lo sproloquio bilinguismo). Perfetto, nella sua ironica malinconia, il ritratto che Umberto Raho fa di Hubert. Qualche gradino sotto gli apporti degli altri. Ma ciascuno ha ricevuto la sua porzione di applausi.

Per una volta, anche la commedia sofisticata sembra inoltrarsi sull'insidioso terreno dello scontro di classe. Per carità, niente di troppo radicale, né eccessivamente energico. Tutto è mantenuto entro ambiguità e atmosfere, comunque, brillanti, ove al più un amareggiato malinconia affligge, di volta in volta, vincitori e vinti. Che, nel caso particolare sono poi delle vincitrici e delle vinte, essendo l'intero impianto narrativo di *Una donna in carriera* (in originale *Working girl*) abitato e movimentato dalle figure volitive, oltre modo risolutive della segretaria «in arrampicata veloce» Tess McGill (Melanie Griffith) e della supponente career woman Katharine Parker (Sigourney Weaver).

Entrambe «in amore e in guerra» tanto con il prevalente maschile circostante, quanto tra loro stesse motivi e divise dai medesimi scopi, Tess e Katharine ambi-

no al 80 e nello stesso tempo fervente nazionalista, difensore estremo dell'Algeria francese. Oppure, su un altro versante non meno contraddittorio Helie de Saint Marc arrestato dalla Gestapo nel '43, deportato a Buchenwald, e in Algeria dal '55, capo di gabinetto del generale Massu, partecipa al putsch nel '61, ed è condannato a 10 anni di prigione per essere poi graziato nel '66. Aveva 45 anni quando uscì di prigione. Aveva combattuto su tutti i fronti con un solo credo: obbedire. Oggi finalmente parla, ma soltanto se interrogato. A stancarlo è stato un ragazzo di 25 anni, Laurent Becarria, che ne ha tratto un libro-verità. Perché è la generazione che durante la guerra d'Algeria era appena nata o doveva ancora nascere che oggi comincia a incrinare il tabù nazionale.

«Dummi papà che ha fatto durante la guerra d'Algeria», titola *L'Evenement* di *Jeudi* una lunga inchiesta sulla vi-

mozione della nazione». E Antenne 2 inaugura una serie di film il mercoledì in prima serata con *L'Eté de Tous les Chagrins* («L'estate di tutte le tristezze»), diretto da Serge Moati e ispirato al distacco, nel '61, di una comunità franco-araba dove i sentimenti si erano incrociati e solidificati, a dispetto delle rispettive condizioni sociali. All'inizio di aprile uscirà sugli schermi *Cher Frangin* («Caro fratello»), realizzato da Gérard Mordillat che nel '59, quando suo fratello maggiore venne richiamato alle armi, aveva 10 anni. «Ciò che è terribile», dice Mordillat «è che ci si scontra con fenomeni di autocensura più che di censura legale. Probabilmente perché quella guerra non fu condotta contro un nemico esterno. Fu una guerra civile, una guerra tra francesi. L'uscita del film è stata ostacolata e ritardata ed è destinata a far discutere. Tra le fonti di Mordillat c'è il vecchio Henri Alleg, il comunista che fu tortu-

rato e che svelò in un famoso libro i metodi usati dai paracadutisti. Eppure nessuno fiato quando il suo torturatore venne nominato colonnello da Giscard d'Estaing.

Autocensura, solipsismo. Gli stessi ostacoli ha trovato Bernard Sigg, già soldato in Algeria e psicoanalista. In un muro di mutismo contro il quale si è scontrato il suo tentativo di operare una ricerca sulle conseguenze psico nevrotiche della guerra, quello stesso tipo di ricerca che negli Usa, dopo il Vietnam, si è trasformato in tonnellate di libri e in qualche metodo di cura. Ma il reduce d'Algeria non combatté una guerra, visto che ufficialmente è ancora considerata una «operazione di mantenimento dell'ordine», anche se costò un milione di morti. Non venne raccolto in patria con pubblici onori. Quindi si chiude in se stesso non parla volentieri dei suoi sentimenti smentiti e angosciosi. E infatti i testi più conoati che trattano della guerra d'Algeria sono soltanto

tre, tutti usciti negli anni Ottanta. Bernard Sigg ha lanciato appelli radiofonici e televisivi per raccogliere testimonianze, ma gli hanno risposto soltanto una ventina di reduci. Titolo del libro *Il silenzio e la vergogna*.

Ancora un giovanotto, un trentenne, alla ricerca di un lampo di verità. È Yves Laplace, autore teatrale ginevrino la cui *Nationalité française* è in scena al Théâtre de la Colline, a Parigi. Parla del delirio nazionalista, della sua incongruità «il nazionalismo», dice «è fondato sull'idea che la nascita in un luogo e in un momento dati determini l'appartenenza ad una comunità e a un sistema di valori e di governi. Direi che si tratta di una pura finzione giuridica. Non può essere il solo metodo per organizzare i rapporti tra le comunità». Ed ecco la figura di Latifa, la nutrice araba, quasi silenziosa, portatrice non di nazionalismo ma di una speranza popolare, che forse si realizzerà con l'indipendenza

Primefilm. Dirige Mike Nichols Benvenuta, Melanie yuppie dal volto umano



Melanie Griffith

Una donna in carriera Regia Mike Nichols. Sceneggiatura. Kevin Wade. Interpreti Sigourney Weaver, Melanie Griffith, Harrison Ford, Joan Cusack. Usa, 1988. Roma: Empire, Reale.

Per una volta, anche la commedia sofisticata sembra inoltrarsi sull'insidioso terreno dello scontro di classe. Per carità, niente di troppo radicale, né eccessivamente energico. Tutto è mantenuto entro ambiguità e atmosfere, comunque, brillanti, ove al più un amareggiato malinconia affligge, di volta in volta, vincitori e vinti. Che, nel caso particolare sono poi delle vincitrici e delle vinte, essendo l'intero impianto narrativo di *Una donna in carriera* (in originale *Working girl*) abitato e movimentato dalle figure volitive, oltre modo risolutive della segretaria «in arrampicata veloce» Tess McGill (Melanie Griffith) e della supponente career woman Katharine Parker (Sigourney Weaver).

Entrambe «in amore e in guerra» tanto con il prevalente maschile circostante, quanto tra loro stesse motivi e divise dai medesimi scopi, Tess e Katharine ambi-

scano ad un posto dirigenziale in una prestigiosa agenzia d'affari e all'identico uomo, Jack Trainer (Harrison Ford), broker fortunato che qui posta il palto tra le agguerrite ragazze da marito, oltreché interessato partner in una lucrosa transazione finanziaria.

Purtroppo, la dinamica dell'intrigo e gli sviluppi intrecciati delle vicende dei personaggi maggiori, cioè l'irruenta, presuntuosa Parker, l'ambiziosa e intelligente McGill e il prestante, un po' ingenuo Trainer, si stemperano presto in banalità, colpi e schivate più propi della schermaglia sentimentale che non di un confronto a muso duro tra opposte, discriminanti posizioni sociali e oggettivi steccati, appunto, tra dirigenti e gregari, borghesi e proletari. Certo la grintosa McGill ha tutte le ragioni di insidiare e soppiantare la situazione privilegiata della spocchiosa Parker, tuttavia quella che avrebbe potuto da imparare cosa è un'emblematica rivalità classista si risolve, miseramente, in un lammiccato pretesto gioco degli equivoci.

Mike Nichols, per la circostanza, sceglie come in passato per altri suoi lavori (*Il la mento*, *Conoscenza carnale*,

Primefilm. I fratelli Vanzina Le «finte bionde» con (decolorata) ironia

MICHELE ANSELMI

Le finte bionde. Regia. Carlo e Enrico Vanzina. Sceneggiatura Carlo ed Enrico Vanzina. Interpreti Cinzia Leone, Bruna Ferri, Francesca Reggiani, Alessandra Casella, Cinzia Bonfantini, Paola Quattrini, Emanuela Rossi. Italia, 1989. Roma: Metropolitana.

No, la satira noi (se il risultato è questo). Con *Le finte bionde*, la premiata ditta Vanzina aveva promesso un film calvo e implacabile, una commedia al veleno senza problemi di «look», un'ughlita snob ai riti della nuova borghesia arricchita. Le finte bionde come pretesto, come simbolo assegnato di un'Italia greta, volgare e spendacciona che chiama i figli Mirtilla e Lupo e crede che il Baccaro sia uno stile inventato da un sarto.

Purtroppo tra il dire e il fare c'è di mezzo il cinema. Reduci dall'ambizioso (e costoso) *La partita*, i Vanzina hanno messo insieme un copione imprevedibile che fa rimpiangere certe trovate del pamphlet di Ennio cui pure si ispira. Del libriccino (un tac-

que di queste bionde platinate, sparando di loro e del loro ambiente il che - ne converte - non è il massimo della spregiudicatezza. Altra è la grinta corrosiva della vecchia commedia italiana, quella del Risi, degli Zampà, dei Gemelli, dei Pietrangeli, dove lo studio dei caratteri (e dei miti danarosi) si univa sempre ad una strana sorta di pietà. Qui no. Queste finte bionde risultano mostruose e quindi irreali (anche se magari ce ne sono di simili in giro per Roma) perché degradate a macchiette monocolori e la comicità va a farsi benedire.

La controprova viene dal fatto che, dove la sceneggiatura sfodera un barlume di inventiva, la qualità del film si impenna come nel caso del luglio tra i due separandi Massimo Wertmüller e Alessandra Casella, recitato con la guardia del caso. Ma sono spazzati via, affogati tra soffici pubblicità e stacchi tormentoni. Dunque al loro diciannovesimo film, i Vanzina dovrebbero forse fermarsi un po' e riflettere perché di una straricchezza di materiale possono infischiarne, ma del giudizio del pubblico no.

Il cinema sovietico non dorme, parola di Kira

Si riparla di Kira Muratova. Dopo la scoperta di Pesaro '87, la bravissima cineasta sovietica è ora ospite degli Incontri fiorentini dedicati al tema «Cinema e donne». A Firenze vengono presentati i suoi film più significativi: *Brevi incontri*, *I lunghi addii*, *Alla scoperta del vasto mondo* e *Tra le pietre grigie*. E intanto sta girando in Urss un nuovo film intitolato *La sindrome astenica*.

DAL NOSTRO INVIATO
SAURO BORELLI

FIRENZE. Età indefinibile, piccola, capelli biondi fini, un abito a fiori dalle tinte discrete, l'aria assorta, Kira Muratova sulle prime sembra una professoressa poco affabile, visibilmente severa, attentissima ad ogni parola. Basta un attimo però e tale impressione svapora d'incanto. La cineasta sovietica di cui si proiettano qui i film più significativi (*Brevi incontri*, *I lunghi addii*, *Alla scoperta del vasto mondo*, *Tra le pietre grigie* tutte vicende privatissime raccontate con piglio molto personale), debitamente sollecitata su questioni che sono tanta parte della sua sfera esistenziale e della sua profes-

sione appunto il cinema si rivela subitaneamente cordiale e calorosa. In fondo incarna esemplarmente l'insegnante e la passione alla quale si rifà la rassegna fiorentina «Incontri cinema e donne».

Già fatto oggetto di passi di attenzioni piuttosto rivede da parte degli stessi censori breznjeviani Kira Muratova sta conoscendo da qualche anno a questa parte, giusto in concomitanza con la progressiva influenza del «nuovo corso» di Gorbaciov una rivulazione delle proprie prime opere tutta ed ampiamente dovuta. Ricordiamo che *Brevi incontri* (1967) e *I lunghi addii* (1971) restarono bloccati per circa vent'anni a causa di pretestuosi assurdi addetti Ma ora i tempi sono cambiati, e con la cineasta sovietica entrano subito nel vivo delle novità dei dati confortanti di questa sua ritrovata, meritata notorietà.

«Non c'è niente di troppo complicato in ciò che sta capitando a me personalmente e ancora più a me film», spiega Kira Muratova. «L'evoluzione della situazione politica in Urss ha determinato di immediato riflesso il recupero dei miei film. In effetti i miei lavori sono stati sempre segugi discorsi nel mio paese dalla piccola cerchia dei critici degli specialisti. Oggi, finalmente, *Brevi incontri* e *I lunghi addii* sono visti anche da un pubblico più vasto benché sempre circoscritto a un certo ambito di cultori del cinema d'autore».

Abbiamo letto che lei predilige tra i maestri suoi compatrioti degli anni Sessanta Parozdanov a Tarkovskij. È vero? Perché?

Kira Muratova sembra illuminarsi tutta, poi ribatte con-

vanta «È certamente vero che amo Parozdanov senza per questo sottovalutare Tarkovskij. Il cinema dell'uno e quello dell'altro sono del resto inimmaginabili. Ecco, per dare un'idea più precisa Tarkovskij è la cultura e l'intelligenza sofisticata mentre Parozdanov è la natura il tumulto creativo. Parozdanov è sconfinato come la foresta imbucente come un vulcano indubbiamente il primo Tarkovskij (*Rublov*, *L'infanzia di Ivan*) è imponente ispirato. Poi ci sono altri componenti nel suo cinema che io non amo affatto. Ad esempio, specie nei film dell'esilio quali *Noi staghia* e *Sacrificio*, Tarkovskij indulge troppo a quel vezzo tutto intellettuale di vastare il piacere di soffrire».

A parte però questa sua predilezione per Parozdanov, lei ha avuto naturalmente la sua devota gratitudine per lo scomparso cineasta e già suo docente alla scuola di cinema Sergej Gerasimov in Urss e altrove considerato personaggio conformistico del regime e autore quantomeno discutibile, dai gusti pompieristici. Come mai?

«Sono stata e resto legata a questo mio maestro per molte e buone ragioni. L'immagine corrente di Gerasimov è in parte quella da lei ricordata. Ma l'indole l'intelligenza, la disponibilità tanto dell'uomo quanto del docente verso i suoi allievi sono risultate, non soltanto a me, il più delle volte nobilissime, generose. In ogni individuo, in qualsiasi cosa si può constatare il rovescio della medaglia lo posso dire di aver conosciuto di questo maestro, nel senso pieno del termine, soltanto il lato migliore davvero memorabile».

Tornando a questioni che la riguardano specificamente, i suoi film più recenti *Alla scoperta del vasto mondo* (79), *Tra le pietre grigie* (83), *Mutamento del destino* (87) hanno conosciuto anche dopo l'avvento della perestrojka e della glasnost penne impacciate.

«Sì, in realtà, *Alla scoperta*

del vasto mondo e *Tra le pietre grigie* sono cose censurate o mutilate dall'ottusa politica culturale di Breznev e soci.

Per *Mutamento del destino*, impossibilitato ad essere esportato in Occidente, la questione è addirittura grottesca. I detenuti inglesi dei diritti del libro di Maugham dal quale il film è tratto, avanzano pretese esorbitanti, e comunque, hanno posto il veto alla circolazione in Europa della mia opera. Un pasticcio, per il momento, insolubile».

E ora la domanda delle domande cosa pensa lei, oggi, della perestrojka, del «nuovo corso» di Michael Gorbaciov, dei dirigenti attuali dell'Unione dei cineasti sovietici?

«Debo tutto alla perestrojka il mio cinema sarebbe ancora ignorato senza simile evento. Il problema grosso, in Urss, resta piuttosto la mostruosa complessità della questione economica. I nuovi dirigenti dell'Unione cineasti? Ammirevoli. Personalmente, però voglio continuare a fare film. A Odessa, dove abitualmente lavoro, mi hanno subito offerto di gestire gli studi locali, di dirigere l'Unione dei cineasti il mio mestiere, la mia passione dominante, tuttavia, resta fare cinema».

Preferenze tra i cineasti compatrioti? Progetti per l'immediato futuro? «Mi piace Michalkov, mi piace suo fratello Konchalovskij, però soltanto per le loro opere realizzate in patria il più bravo in assoluto, comunque, per me è Aleksij German (*Il mio amico Ivan Lapšin*). Ha stile, poesia, forza. È davvero il migliore. Progetti? Sto realizzando proprio in questo periodo un film dal titolo *La sindrome astenica*. Grosso modo, racconta di un uomo che di fronte a problemi insolubili, piomba di colpo in un sonno repentino. Una vera e propria malattia. Un caso limite certo. Forse anche un'allusione alle tante cose patologiche della vita, del mondo d'oggi. Tra qualche giorno torno a Mosca e riprenderò subito le riprese». In bocca al lupo, dunque, signora Muratova.



Un'inquadratura di «I lunghi addii» di Kira Muratova