VENEZIA XLVI

Alla Mostra è il giorno di Peter Hall Il celebre teatrante inglese ha presentato in concorso «È stata via», un grande film, molto attuale, che parla di follia, snobismo e politica. Nella Londra di oggi

I ribelli sono matti

Finalmente un grande film alla Mostra di Venezia. Tutti gli applausi, ieri, sono andati all'inglese Peter Hall e al suo frizzante e attualissmo *È stata via*, una commedia sulla voglia di ribellione della Gran Bretagna governata dalla signora Thatcher. Sempre in concorso, poi, è arrivato un confusissimo film sovietico: *Il marito e la figlia di Tamara Aleksandrovna* della regista Olga Naruckaja.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
SAURO BORELLI

VENEZIA. «Gli inglesi che fanno i *sexy*... Raccapriccianti». A questa battuta, a metà del film inglese di Peter Hall *È stata via*, l'applauso divertito di giornalisti e critici l'altro giorno alla Sala Perla del Lido è scoppiato irrefrenabile. E non poteva essere altrimenti. *È stata via*, una commedia dai toni amaramente sarcastici e dalle implicazioni spesso dolorose, è stata scritta da un abile teatrante e cineasta come Stephen Poliakoff. Quindi, Peter Hall, anch'egli teatrante e cineasta di grande esperienza (ha diretto per quindici anni il glorioso National Theatre, subito dopo Laurence Olivier), l'ha portata sullo schermo puntando su un trio di attori di eccezionale bravura e di finissima sensibilità: dalla sempre sorprendente vecchia signora della scena londinese Peggy Ashcroft alla volitiva, intensa Geraldine James e al calibrato, elegante James Fox (ricordate lo sfortunato «giovin signore» del *Servo* di Losey?). L'esito è un'opera pressoché impeccabile, modulata sapientemente tanto su trovate umoristiche quanto su quelle più aspramente polemiche.

Ci saranno, si intende, i soliti «dottori sottili» che avanzeranno riserve e distinguo puntigliosi sulla matrice letterario-teatrale del *plot* cui si rifà appunto il film *È stata via*. Che ci sia, per altro, qualche elemento drammaturgico mutuato dalla scena niente toglie, tuttavia, all'originalità, all'evidente autonomia stilistico-espressiva, proprio sul piano specificamente cinematografico, di questa matura prova di Peter Hall. È significativo, poi, che, pur non affrontato in termini immediati, il discorso di fondo dell'opera in questione introduca fin dall'avvio e faccia balenare di tanto in tanto con segni eloquenti una *querelle* «politica» attualissima, oggi più che mai divampante nell'Inghilterra gretta, desolata emersa dalla cinica restaurazione classista voluta dalla signora Thatcher. Nelle inquadrature iniziali del film *È stata via* viene infatti illustrato, con inequivocabile precisione, il motivo determinante per il quale un vecchio istituto psichiatrico riservato ad anziani malati viene da un giorno all'altro smantellato. Ma poi tutto fa trasparire avvertibilmente le sordide magagne che stanno dietro ad un apparente caso-limite circoscritto nell'ambito domestico di una facoltosa famiglia.

Dunque, Hugh, importante funzionario di banca della City decide di riprendersi in casa, dopo la forzata chiusura del manicomio ove da sessant'anni l'aveva relegata la famiglia per le sue intemperanze adolescenziali, la vecchia, ormai catatonica zia Lillian. La moglie Harriet ha accettato questa decisione con scarso entusiasmo, anche perché per suo conto è già disamorata di quel marito pedante, noioso e non meno insofferente, altresì, di una vita borghese insulsa, ripetitiva; ed è persino disamorata tanto del figlioletto decenne già inquinato dal più stupido snobismo quanto di quello che sta per mettere al mondo con grande orgoglio del presuntuoso padre.

Sulle prime l'inserimento della debilitata Lillian nel regolatissimo ritmo di vita della famiglia del nipote Hugh provoca guasti e disastri tutti contingenti. Con l'andar del tempo, però, l'inquieta Harriet si accorge che quella sorta di «vegetale umano» che sembra essere l'ingombrante ospite cova ancora e sempre, dopo sessant'anni di inumana separazione dal mondo, fieri motivi di risentimento, di aperta ribellione contro i bigotti e gli intolleranti che a suo tempo gli hanno rovinato l'intiera esistenza. E così, un bel giorno, Harriet e Lillian, con un tacito ma solidale patto d'alleanza, piantano baracca e burattini e se ne vanno per la città in cerca di svaghi e di emozioni forti. Di fronte a simile imprevisto, all'oscuro di tutto, l'indisponente Hugh reagisce da par suo. Supponendo che moglie e zia siano state rapite, telefona e delega ogni ricerca alla polizia, proprio mentre le sovreccitate Harriet e Lillian godono, per la prima volta, in un albergo della città le gioie sottili della trasgressione, della licenza incondizionata.

Va a finire, però, che Harriet ormai prossima al parto rovina per le scale e viene fortunosamente soccorsa proprio grazie all'impacciata, ma consapevole Lillian. In ospedale, per giunta, i medici si accorgono subito che sarà un parto difficile, sia per la futura madre sia per il nascituro. Ma, anche avventurosamente, l'una e l'altro sembrano uscire da simile dramma senza conseguenze troppo gravi. Sono entrambi duramente provati, ma sopravviveranno. Intanto, finalmente avvertiti dell'accaduto, Hugh e il suo già noioso figlio arrivano, bellicosi e resoluti, all'ospedale. Ma qui giunti i loro fieri propositi di rivalsa su Harriet, su Lillian si placano di colpo. A fare buona guardia alla puerpera e al suo neonato sta l'inflessibile, determinata presenza della stessa vecchia zia che, memore della propria rovina esistenziale, ripete a tutto e a tutti: Voglio vedere se stavolta si riuscirà a fare ogni cosa per bene».

Film insieme brillantissimo e di acerba amarezza, *È stata via* mette in rilievo, oltre a una regia discreta e controllatissima, un gioco davvero mirabile di caratteri, di situazioni splendidamente resi da quei mostri di bravura che sono appunto i già ricordati Peggy Ashcroft, Geraldine James e James Fox. C'è da sottolineare, inoltre, che proprio il contesto sociologico-psicologico angusto che qui prende corpo esalta ancor più, per contrasto, l'avventura progressiva di due donne divise dall'età, dalle esperienze, da tutto, ma finalmente unite, amiche nel ribellarsi al più asfissiante prepotere maschilista e borghese. Dunque, un grande film, quello di Peter Hall? Forse, non solo questo.

Abbiamo visto inoltre, nella rassegna ufficiale competitiva, il film sovietico di Olga Naruckaja *Il marito e la figlia di Tamara Aleksandrovna*. Pare che, a dire della stessa autrice, quest'opera racconti «i rapporti complicati e contraddittori che esistono tra gli adulti e gli adolescenti. In particolare, il nucleo centrale del film è costituito dalla famiglia Diatitsev, dalla storia dell'uomo, di quella della donna e della figlia tredicenne...». Diciamo pare, poiché in realtà l'intiero arco della narrazione è punteggiato sempre, in toni e suoni esasperatamente sovreccitati, da gesti e situazioni all'insegna del più scatenato isterismo collettivo. Altro non sappiamo dire, perché le ragioni vere di simile, concitata impresa non le abbiamo davvero capite.

«Il marito e la figlia di Tamara Alesandrovna» e, in alto, «La ragazza di Rose Hill»

L'Uomo e lo Stato: i dubbi del cinema della perestrojka

Il nuovo cinema sovietico sbarca al Lido. Con sé ha un bagaglio pieno di dubbi, di problemi profondissimi che fanno riferimento ai principî fondamentali della vita. Del resto, l'Unione Sovietica vive un delicatissimo momento di trasformazioni. Vediamo, allora, che cosa pensano, tra arte e politica, i protagonisti veneziani di questa sorta di «avamposto» del cinema della perestrojka.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
ALBERTO CRESPI

VENEZIA. I sovietici della Mostra hanno rispettivamente 31, 33, 39 anni. Anche il loro rappresentante in giuria, Andrej Smirnov, è un ragazzino dell'apparato, con i suoi 48 anni. Perestrojka al Lido, insomma? Forse. Ma non solo. In realtà, Venezia riproduce, in piccolo, il Festival di Mosca dello scorso luglio. I ragazzi del cinema sovietico sono qui non per cantare le sorti progressive del nuovo corso, ma per mettere in scena le sue laceranti contraddizioni. E ancora una volta le forze nuove vengono da quella che per l'Urss è una porta verso l'Occidente: da Leningrado.

La memoria (ma anche il presente) dei gulag in *Koma* (presentato alla Settimana della critica, ne abbiamo riferito a inizio festival) di Nijole Adomenaite (nata in Lituania nel 1958) e Boris Goriov (nato a Leningrado nel 1956). I drammi delle famiglie spappolate in *Il marito e la figlia di Tamara Aleksandrovna* (ieri in concorso) di Olga Narutskaja (nata a Leningrado nel 1950). I due autori di *Koma* sono marito e moglie e hanno lavorato con Aleksej German, la Narutskaja esordisce nel lungometraggio per la Mosfilm ma è stata allieva, alla Lenfilm, di Ilja Averbach. I segni di una scuola.

Olga Narutskaja è stata colta, al festival, dalla cosiddetta «sindrome di Stendhal». Era per la prima volta a Venezia, ne è rimasta affascinata, si è ammalata. Risponde alle domande con voce esile ma ferma. «C'è una sorta di *nouvelle vague* nel cinema sovietico, che però ha poco a che fare con l'arte. L'uomo dovrebbe lottare per l'eternità della bellezza, per elevare il proprio spirito. *Tamara Aleksandrovna* è un film sull'amore, in cui l'amore è il grande assente. Sapere amare è un dono meraviglioso. I miei personaggi cercano disperatamente l'amore ma non sanno amare. È una grande tragedia». Alla conferenza stampa, qualcuno la rimprovera di aver dato un'immagine eccessivamente fosca della vita moscovita. «Il cinema non è fotografia, né cronaca. Se avessi voluto fare un saggio sociologico sulla vita di coppia in Urss avrei girato un documentario».

Fra documentario e *fiction* si colloca invece *Koma*, che è una riflessione (come del resto il film di Semen Aranovic, presentato sempre alla Settimana della critica) sullo stalinismo di ieri e di oggi. Le parole di Nijole e Boris suonano come un drammatico monito su ciò che sta succedendo in Urss: «Lo stalinismo non è morto – dicono – lo stalinismo è nelle menti. Noi siamo i figli di Stalin. Tutte le nostre famiglie hanno sofferto, hanno perso qualche parente in quegli anni. È difficile cambiare i propri codici genetici, ma dobbiamo essere coscienti che se non cambiano *dentro* lo stalinismo può tornare. Vorremmo essere molto chiari: siamo convinti che Gorbaciov voglia davvero cambiare ma siamo altrettanto sicuri che molta gente la pensa in maniera opposta, e spera nel ritorno di una «mano forte». La perestrojka non ha ancora vinto».

Chiediamo a Nijole e a Boris se nel loro lavoro sui gulag c'è in qualche misura l'influenza dela letteratura, ad esempio di Solzenitsyn. «Abbiamo letto *Arcipelago Gulag* che è sempre circolato clandestinamente in Urss. È una specie di enciclopedia «epica» sui lager, in realtà siamo stati più influenzati dai racconti di Varlan Salanov che descrivono la vita quotidiana dei prigionieri, la loro capacità di essere al tempo stesso eroi e mostri, dentro un sistema di vita che ti porta a uccidere un amico per disputargli le ultime briciole di pane. E poi, naturalmente, da *Vita e destino* di Vasilij Grossman e dagli scritti di Evgenij Ginzburg». Boris aggiunge una considerazione: «Parlare dei gulag significa parlare dell'Urss. Il gulag, negli anni Trenta, diventa un *modello* sociale esemplare: è pianificato, razionale, *produttivo*, perché non bisogna scordare che i prigionieri lavoravano e producevano. Per cui il modello si riproduce, la struttura del gulag influenza a sua volta la struttura dello Stato, del partito, di tutto il paese. È questo il motivo fondamentale per cui lo stalinismo è duro a morire».

Ora Nijole girerà un film da un racconto di Tatjana Tolstaja sulla borghesia sovietica degli anni Trenta, mentre Boris dirigerà una serie tv sulla «carriera» post-agonistica di un pugile che si dà alla politica, credendo nella perestrojka, ma venendo sfruttato per la sua fama. Chiudiamo chiedendo a Nijole cosa pensa, lei nata in Lutuania, della situazione nelle repubbliche baltiche. «Io credo che i miei compatrioti si stiano chiudendo in se stessi. Sembra che la Lituania sia stato l'unico paese a soffrire prima, durante e dopo la guerra, e questo non è vero. Molti altri popoli potrebbero dire lo stesso».

Alain Tanner: «Vita da neri in Svizzera»

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

VENEZIA. «A volte tutto nasce da un'immagine. Una visione momentanea, fuggitiva, che ti rimane sepolta nella testa e pian piano si trasforma in un'ossessione. È come una mela che deve maturare lentamente. Così anche l'immagine matura, e diventa un film».

Alain Tanner non è un regista a cui piaccia teorizzare sul proprio lavoro. È ginevrino come Jean-Luc Godard ma è completamente diverso. Non è un buon critico di se stesso, per fortuna. Di *La femme de Rose Hill*, il suo atteso film che passa oggi in concorso, vorrebbe raccontare solo la famosa «immagine» da cui è partito: «Così un giorno ho visto questa donna di colore in una fattoria, nella campagna della Svizzera Romanda. Sapete, da noi in Svizzera non è come in Francia: è un paese piccolo, chiuso, molto controllabile e molto controllato, gli immigrati di colore sono pochissimi. Quella donna era, come dire, "fuori posto". E da questa sensazione è derivato l'intero film. È stata più una questione di pelle che l'idea di un messaggio che avrebbe potuto nascere da questa situazione».

Alain Tanner non dà soddisfazione ai «coloristi». Per la stampa i due temi di questa Mostra sono i ragazzini e l'Africa, ma lui non ci sta. «È molto semplice. Ci sono sempre più cittadini di colore in Europa e quindi ci sono sempre più personaggi di colore al cinema». Un concetto che Tanner ribadisce negando di aver fatto un film *sul* razzismo: «Esistono dei film che io definisco "a soggetto". Un buon soggetto è una cosa che ruba spazio, un argomento che gioca un ruolo di una certa importanza nella società, sul piano del dibattito delle idee o più semplicemente a livello sociologico. Il razzismo è uno di questi "buoni soggetti". Ma fare un film contro il razzismo è troppo semplice. È un modo di ricattare il pubblico e di costringerlo a stare dalla tua parte, perché tutte le persone di buon senso, almeno a livello razionale, sono contro il razzismo. Perciò il mio è un saggio sociologico e non è un documentario. Non ho fatto inchieste giornalistiche e non ho consultato statistiche. Quella donna di cui ho parlato, che ho visto quel giorno in quel villaggio di campagna, non so nemmeno chi sia. Non l'ho cercata, non ho voluto conoscerla. L'ho presa come spunto e intorno a lei ho costruito una storia. Tutto qui».

E la storia costruita da Tanner è quella di un contadino svizzero, arrivato a 45 anni senza una donna, che sposa una ragazza di colore per corrispondenza. «In realtà l'uomo non ha bisogno di una *donna*, ma di una compagna di lavoro, di una moglie, possibilmente di una madre per i suoi figli. Tutti ruoli che la ragazza faticherà ad accettare. Ma vorrei ribadire che *La femme de Rose Hill* è tutto girato dal punto di vista della donna. Vi sembrerà strano ma mi sono identificato in lei, giovinetta dell'Oceano Indiano, invece che in lui, svizzero più o meno della mia età».

Tanner è famoso per fare film «di persone», non di attori. Inevitabile, dunque, chiedergli come ha scoperto l'interprete, Marie Gaydu (quasi un'esordiente, dopo due piccoli ruoli passati inosservati), ecome ha lavorato con lei. «Per me è essenziale che l'attore sia più di un attore. Voglio che mi spinga, che mi ispiri, che costruisca il personaggio con me. Se si tratta di un'attrice, voglio che sia una Musa. Ho scelto Marie fra una trentina di ragazze di colore, e come sempre ho scritto il ruolo su di lei. Non so scrivere una battuta se non ho ben presente la persona che poi dovrà recitarla. E comunque ritengo che la regia sia l'esercizio dello sguardo e che i dialoghi contino ben poco. Questo per dire che la collaborazione tra me e Marie non è stata una banale "riscrittura" del copione. Lei ha dato al personaggio la propria intelligenza, la propria umanità, e anche le proprie esperienze di ragazza arrivata a Parigi dalla Guadalupe a sette anni. È un po' solitaria, molto molto educata. Anche parlando poco sapeva ispirare, sul set, tutta la troupe. È stata davvero una Musa». □*Al.C.*

Il francese Rochant e il polacco Kieslowski

La gioventù bruciata ha scelto l'amore

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
MICHELE ANSELMI

VENEZIA. «Potessimo avercela con qualcuno...», protesta il protagonista di *Un mondo senza pietà*, primo e ultimo titolo francese alla Settimana della critica. Hippo, belloccio e indisponente, è un «re della strada» che non fa paura a nessuno. «Non siamo banditi, siamo nullità», urla al poliziotto che gli chiede troppo spesso la patente; se non ci fossero le ragazze, avrebbe davvero poco da fare. Diretta dal ventottenne Eric Rochant, *Un mondo senza pietà* è una commedia sul disagio giovanile che rinuncia, una volta tanto, alla cupezza degradata tipica del genere. Fa perfino sorridere, il che non guasta in una Mostra così triste e rituale.

Protagonista inconsapevole di un trattatello sull'amore, Hippo ha un problema: come conquistare la refrattaria Nathalie incontrata una sera per strada. Lei è snob, sta per vincere una borsa di studio a Boston e non si concede facilmente; lui è uno sfaccendato, si fa mantenere dal fratello che va al liceo (piccolo spaccio di droga) e molla un giorno sì e uno no la paziente fidanzata È chiaro che Nathalie capitola, annoiata dai signorini che frequenta e conquistata da quella corte insistente. Ma Hippo, che riceve poco dalla vita e tutto dall'amore, ha fatto male i suoi conti: per averla definitivamente, quel diavolo di ragazza, c'è ancora molto da sgobbare...

Afferma il regista, qui al suo primo film dopo una lunga gavetta nei cortometraggi: «Se il mondo avesse pietà di noi si potrebbe credere ai domani radiosi, al grande mercato europeo, ai programmi comuni. Ma sono baggianate. L'unica cosa che può farci davvero muovere il culo è l'amore». Il personaggio di Hippo riflette al millesimo questa perizione politica: è buono, non picchia le vecchiette, non conosce il senso di colpa e se ne frega del giudizio degli altri. In altre stagioni sarebbe diventato un «arrabbiato», o forse un «giovane bruciato»; nella Francia di questi anni Ottanta è semplicemente un balordo romantico che fa tenerezza. Il bel visino di Hippolythe Girardot (figlio di Annie?) rafforza l'impressione, soprattutto quando l'amabile Hippo sfida a colpi di disarmante sentimentalismo il cinismo del mondo circostante.

In sala il pubblico sorride divertito e si fa cullare da questa ballata fragile e sovraeccitata che più francese non si può. Magari qualche critico storce il naso dicendo che non è «roba da Settimana della critica», ma il gioco vale la candela. Del resto, non si può non guardare con simpatia a un regista che presenta il suo film così: «Le ragazze hanno altro da fare che portare il lutto delle utopie. Ecco il conflitto. Quando una ragazza di oggi incontra un ragazzo di oggi, l'incontro è fra una tipa decisa e uno scoppiato. Hippo si sbatterà tanto per conquistare l'anima di Nathalie che, raggiunto il suo scopo, dovrà pagare. E può costare caro».

Anche il polacco Kieslowski è convinto che amare costa caro. Nel sesto capitolo dell'affascinante *Decalogo* («Non commettere atti impuri»), il cineasta polacco dice la sua sull'amore, e lo fa, come al solito, con un apologo denso e tosto, per il quale non è esagerato parlare di capolavoro. Già presentato a Berlino in una versione «lunga» e un po' diversa nel finale, il film (Eventi Speciali) racconta l'educazione sentimentale di un giovane «guardone». Tomek spia da due anni, con un cannocchiale, l'attività erotica di una fulgida dirimpettaia, Magda. Per lei il sesso è una cosa da consumare in fretta, senza tante preoccupazioni, per lui è un mistero inseparabile dall'amore. Un giorno Tomek trova la forza di dichiararsi: Magda prima lo schiaffeggia, poi lo invita al bar e infine a casa. Forse è attratta da quel ragazzo che sa tutto di lei, forse vuole semplicemente stordirlo. Tomek la cilecca e corre a tagliarsi le vene (senza riuscire a uccidersi). Ora le parti si invertono: è Magda, sempre più indifesa e angosciata, a cercare il ragazzo, il suo amore l'ha turbata, ha rimesso in moto qualcosa. Ma è troppo tardi: quando i due si rivedono, lui è incapace di restituirle il sorriso.

Difficile descrivere lo stile di Kieslowski. È un impasto inimitabile di luci, volti e parole, uno sguardo lucido eppure mai gelido sui meccanismi dell'esistenza. Anche da questo sesto Comandamento si esce storditi, con un vago senso di malessere, come se il cineasta polacco invitasse il pubblico a guardarsi dentro. Cinema problematico che si interroga sui valori e i comportamenti, cinema tragico che scava nei meandri della coscienza per dirci che tra il Bene e il Male c'è la complessità della vita.

Una scena da uno degli episodi del «Decalogo» di Krisztof Kieslowski

«Il respiro» dello svizzero Niklaus Schilling

Vendetta elettronica, l'ultimo giustiziere

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

VENEZIA. Più che *Il respiro*, verrebbe da chiamarlo *Io ti scannerò* (da «scanner») questo thriller allarmante abientato nel mondo più sofisticato dei computer. Tipica ossessione contemporanea (Kieslowski gli ha dedicato il primo capitolo del suo *Decalogo*) che Hollywood ha già spettacolarizzato in ogni forma possibile. Adesso ci prova lo svizzero Niklaus Schilling, prendendo spunto da un romanzo (pare molto noto agli amanti della fantascienza letteraria) di Herbert W. Franke: *Layout per un volto*. *Il respiro* (ottavo titolo di Venezia Notte) è la cronaca di una vendetta computerizzata. A metterla in atto – siamo in un futuro ravvicinatissimo: il 1995 – è un giovane genio dell'immagine elettronica, Jeans Lohkamp, che vent'anni prima fu rapito con la sorella da una banda di malviventi: lui si salvò, lei fu uccisa perché il padre non volle pagare il riscatto. Ma il volto, coperto da una calza, del rapitore continua a tormentarlo nei sogni: forse c'è un modo per rintracciarlo.

La ricetta si chiama «simulazione prospettico-temporale», un complesso programma per computer che permette a Lohkamp di ricostruire e visualizzare, partendo da un dettaglio della memoria, l'«ombra» del criminale.

Le cose, però, si complicano quando il giovanotto s'invaghisce di una bizzarra visagista in cerca del padre scomparso da molti anni: lei vuole, sulla base di una vecchia foto, «ricalcolare» l'aspetto attuale dell'uomo. Per Lohkamp è una «prova generale», invece sarà la soluzione del caso...

«Esplorano l'inferno, il diavolo salta fuori e poi si meravigliano», protesta un personaggio del film. In effetti, *Il respiro* si configura, al di là della struttura «gialla», come una riflessione morale sull'era della computerizzazione di massa. Schilling ipotizza infatti che il mirabile esperimento del giovanotto venga utilizzato dal ministro degli Interni per mettere a punto una nuova Anagrafe generale elettronica in grado di schedare tutto e tutti: un infallibile controllo sociale e poliziesco è alla porte, ma Lohkamp, dopo aver portato a termine spietatamente la sua vendetta, saboterà il programma e si dedicherà a un uso «verde» della simulazione elettronica.

Film «da dibattito» che combina con qualche goffaggine abbigliamenti e arredamenti da futuro prossimo venturo con la metafora politica, *Il respiro* sembra dirci che non è possibile risolvere un problema personale senza causare conseguenze a livello sociale. Altro che il «giustiziere della notte» di Charles Bronson! Qui la condanna a morte arriva senza spargimento di sangue attraverso un cervellone elettronico che cancella letteralmente l'identità del ricercato. L'anonimità delle carte di credito, che lo aveva protetto fino ad allora, rende l'assassino un uomo senza nome, quindi un uomo che non esiste.

Bella intuizione che Schilling, nell'ansia di mandare un po' troppi messaggi, disperde nell'esagerato metraggio (oltre due ore); ammesso e non concesso che trovi una distribuzione per l'Italia, una sforbiciatina gioverebbe assai. □*Mi.An.*