

**VENEZIA XLVI** Ioseliani ha presentato «Un incendio visto da lontano», tragica storia di una felice comunità nella foresta che viene distrutta dalla civiltà. E poi «Ricordi della casa gialla» del portoghese Joao Cesar Monteiro

**Africa nera e grigia**



Otar Ioseliani sul set di «Un incendio visto da lontano» presentato ieri a Venezia

**Razzista? Ioseliani s'arrabbia**

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI  
ALBERTO CRESPI

VENEZIA. Otar Ioseliani, georgiano, non ha potuto glissare. Finora tutti gli europei che avevano portato a Venezia film «sull'Africa» avevano negato, giurando di avere parlato d'altro. Axel con Christian, Montaldo con Tempo d'addio, Tanner con La femme de Rose Hill. Ma il film di Ioseliani è troppo africano per passare inosservato e al tempo stesso troppo insolito (qualcuno dirà «originale», qualcun altro «bizzarro») per non suscitare le reazioni degli africani medesimi. Così, alla conferenza stampa, sono stati ben due i giornalisti africani ad accusare Ioseliani di aver dato, dell'Africa, un'immagine «derisoria e neocolonialista». Il regista ha risposto in modo a dir poco inaspettato, affermando che è proprio il cinema africano a fare spesso del folklore «per vendere in Europa un'immagine esotica di se stesso». Messa alle strette, Ioseliani ha ridimensionato la propria polemica: ha ammesso di non aver mai visto La luce di Souleymane Clisè (il film che gli è stato subito posto come esempio di cinema africano tutt'altro che esotico) e di essersi riferito «solo ad alcuni film, senza generalizzare».

In tutto ciò, esistono solo tre certezze che E la luce fu (continuando a preferire questo titolo a quello scelto per la distribuzione italiana, Un incendio visto da lontano) è il film più strano e spiazzante visto alla Mostra che non è un documentario.

ma una commedia che Ioseliani definisce «surreale e metafisica», e come tale va giudicato, che assomiglia incredibilmente al film che il regista ha girato in Georgia tanti anni fa, prima di venire in Occidente per i favori della luna Ioseliani ammette le analogie soprattutto con Pastoral, «anche se la raccontavo in un altro modo di vivere e la loro inevitabile separazione, qui parlo della distruzione di una cultura». È il senso finale del film è duplice. «Da un lato è la rappresentazione di un'idea metafisica, la scoperta di quanto c'è di strano nelle relazioni umane, dall'altro c'è la convinzione — o la scoperta — che le tradizioni culturali: la vita quotidiana dei villaggi sono identiche in tutto il mondo in Africa come in Georgia, anche se in Africa sono molto meglio conservate».

Proviamo ad approfondire. Ioseliani ha girato il film nel Casamance, una zona del Sud del Senegal, usando come attori gli indigeni per costruire un villaggio immaginario che alla fine viene distrutto dai boscaioli per tagliare la foresta e ricavare legname pregiato. Come si è sviluppato il suo rapporto con i nativi? «Bensì. Non ho spiegato loro il soggetto del film, del resto non lo faccio mai. Preferisco che gli attori non sappiano cosa stanno facendo. Mi limitavo, scena per scena, a mostrargli cosa dovevano fare. Così ho

creato una comunità del tutto immaginaria, a cui però gli attori del posto hanno dato spessore, e le scene che ho fatto loro recitare non sono mai state in contraddizione con la loro vita quotidiana. Ho semplicemente forzato un po' quel tanto di surreale che c'è nella vita. E ho imparato quale altro concetto delle relazioni umane abbia quella gente. Vivono in pieno uguaglianza fra uomini e donne, fanno grandi feste due o tre volte la settimana, non rubano, hanno un forte senso del sacro. Al loro confronto, noi europei siamo degli incolti. Facendo questo film, credo di aver capito che la colonizzazione bianca non c'entra nulla con l'Africa. Dovremmo lasciarli vivere in pace, e basta. Ma ormai è tardi. Prima abbiamo distrutto la loro cultura con i missionari, ora stiamo finendo di derubarli».

Conclusione? Per Ioseliani l'Africa rimane qualcosa di vicinissimo e alieno al tempo stesso. O ci si va e si vive con loro, come loro, o si lascia perdere. Fra questi due estremi c'è solo la distruzione. Il film si chiude sui due abitanti del villaggio che vanno in città a vendere le proprie stuoie sacre. «È la stessa cosa che succede alle icone russe — dice Ioseliani, — l'icona è un'immagine puramente religiosa, non deve avere valore né artistico, né commerciale. Quando si comincia a valutare le icone, a venderle, significa che ogni spiritualità è scomparsa».



Marco Messeri in una scena del «Prete bello» di Mazzacurati

**Mazzacurati e il passato senza memoria**

E per finire il prete bello, di Carlo Mazzacurati, dal romanzo di Parise. Un altro film italiano che parla di bambini alla Settimana della critica, la sezione gestita dal Sindacato critici e pilotata da Enrico Magrelli. Ci si aspettava qualcosa di più dal regista di Notte italiana, magari un punto di vista più personale e uno stile meno ellittico. Comunque un film da vedere (esce oggi nelle sale).

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI  
MICHELE ANSELMI

VENEZIA. Atteso al varco dell'opera seconda, il padovano Carlo Mazzacurati ha portato qui al Lido, in chiusura, il suo Prete bello. Vi ha lavorato fino all'ultimo, imbandendo e aggiustando, riscrivendo con i suoi sceneggiatori Franco Bernini e Enzo Monteleone alcune battute della voce fuori campo e perfezionando al millimetro il montaggio. Una piccola sfida per questo cineasta 33enne che, dopo il «contemporaneo» Notte italiana, ha voluto cimentarsi, con una storia ambientata negli anni Trenta e cara al produttore Valerio De Paolis.

Nelle interviste dice che per lui il 1939 è come il Seicento, una stagione lontana che sfugge, ovviamente, ai nati e alle seduzioni della memoria. Per questo, accostandosi alle 235 pagine del romanzo di Parise (Oscardoro, Mondadori, lire 15mila), Mazzacurati ha cercato di rintracciare uno spunto da seguire, una vicenda tra le tante. Ne è venuta fuori — più che la storia di don Gastone Caoduro, prete bello con la passione per la biancheria morbida, il ballo e le adunate fasciste — la cronaca di un'amicizia adolescenziale, quella che unisce il posato Sergio, figlio di N.N. al ribelle Ceno, ladrocinco e «figlio d'arte».

Piccoletto e «borghese» il primo, grandicello e proletario il secondo, Sergio e Ceno si scambiano favori dolci e bicchietti si «coprono» a vicenda e passano le giornate sotto il ponte della ferrovia insieme a una banda di coetanei. Attorno a loro una vicenda bigotta e lontana dalla Storia, anzi il cortile del palazzo di proprietà della signorina Immacolata, un microcosmo in cui si specchia l'Italia misera e ambiziosa del tempo. Sono molto pungenti le pagine che il giovane Parise riserva alla presentazione dei personaggi che affollano lo stabile, molti dei quali (pensiamo al cavalier Esposito e alle sue figlie), scompaiono completamente dal film. Una scelta comprensibile non volendo fare Mazzacurati una sorta di Amarcord o una commedia maliziosa sulla provincia veneta con zittelle impiccione che pure ci sono e peccatori impenitenti. Solo che, a forza di «oglierne» di ridurre il contesto e le rispettive macchiette, si è allargata a dismisura la dimensione «lirica» della storia, riempita con qualche maniera di troppo. Troppo corse di bicicletta al sole, cullate dalle fisarmoniche di Fabio Carpi, troppi paesaggi immersi nella nebbia, troppa atmosfera d'epoca a tappare certe sature del racconto, come se la «scoperta» del mondo da parte dei due ragazzi fosse continuamente rinviata. Per

un po' ci si fa accarezzare ma alla lunga ci si chiede: quando comincia il film? Non sarà un caso, allora, che — a fronte della amalata confezione — il prete bello offra qualche emozione in più quando mette in campo personaggi e relazioni in carne e ossa. Pensiamo all'arrivo davvero splendido della prostituta Fedora, quasi una diva del cinema per i due amici e un motivo di perdizione per don Gaetano, all'uscita dal carcere del Ragioniere, destinato a morire per niente durante un furtarello, alla recita in salsa patriottica con il piccolo Sergio che dice la poesia Frecciere del Guadagnara, all'incontro al rimatorio con Ceno, che morirà, di lì a poco, investito da un camion di soldati, mentre cercava di evadere. E qui che Mazzacurati sfodera uno stile più ispirato e maturo, una sensibilità a fior di pelle che gli permette di reinventare certe pagine del romanzo, conservando il miscuglio perfetto di desolazione e inverosimile che appartiene a Parise e piegando la ballata vagamente picaresca ad uno sguardo non banale sul passaggio dall'infanzia alla stagione degli obblighi e della coscienza.

Si capisce che sono i due ragazzi, Massimo Santella e Davide Torsello, davvero bravi, a rubare l'applauso alla pattuglia di professionisti ingaggiati da Mazzacurati tra i quali il pubblico riconosce Roberto Citran (il prete), Adriana Asti (Immacolata), Marco Messeri (il Ragioniere) e Sergio Vastano (Briano).

Dice il regista, che magari non sarà d'accordo con quanto abbiamo scritto fino ad ora: «Ho deciso di fare il film per il fortissimo senso di perdita che attraversa il romanzo. Perdita di un'età, perdita di alcune persone, perdita della lingua, la sensazione che la guerra cancellerà via tutto. Il prete bello, in fondo è un film sulla perdita della memoria, che non significa solo ricordi belli o brutti. A me le storie, lette o viste al cinema servono per sopravvivere. È un fatto quasi fisiologico. Mi piace perciò rispettare la convenzione del racconto, sentimenti, emozioni e ironie comprese. Ma prosciugando tutto ciò che può rendere falsa l'emozione, che estorce la pietà o la compassione. Diciamo che amo il film in cui la sceneggiatura è così scritta al punto di farsi dimenticare». Adesso la parola passa al pubblico, che da oggi potrà vedere il prete bello nelle sale e magari confrontarlo con l'altro film «di bambini» di questa Mostra, quel Corso di primavera di Campiolo non troppo distante per tocco e misura (ma lì, per fortuna, non muore nessuno).



Un altro film sul Continente Nero. Ma questa volta il cineasta georgiano, diventato famoso con C'era una volta un merlo canterino... ha realizzato un film ispirato all'idea del «buon selvaggio» africano travolto dalla civiltà. Una sorpresa, invece, il film portoghese Ricordi della casa gialla, racconto della vita di un poveraccio che, a furia di fantasiosi espedienti, finisce in manicomio.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI  
SAURO BORELLI

VENEZIA. Otar Ioseliani, cineasta georgiano-sovietico-cosmopolita cinquantacinquenne, è salito alla notorietà, nei primi anni Settanta, in Occidente, grazie all'irruenta, disinibita provocazione satirica di uno dei suoi primi, più riusciti film, C'era una volta un merlo canterino. Oggi, dopo più o meno logoranti traversie professionali-esistenziali, in patria, e a seguito, altresì, di esperienze nuove vissute più recentemente in Francia e in Italia, lo stesso autore tende a cimentarsi con temi e imprese piuttosto atipiche per un narratore di sapido gusto sarcastico come sa essere lui.

Dopo l'enigmatica i favori della luna, realizzato in Francia nell'84 e premiato a Venezia nello stesso anno, Ioseliani sembra essersi orientato ormai, più che su opere strutturate con testi e soggetti di taglio narrativo, su aspetti, particolarità, motivi propri di un determinato scorcio del reale e di qui partire verso raffigurazioni didattiche di problemi, di emergenze precise, giustificate per denunciare uno stato di malessere, una situazione di chiaro squilibrio Ioseliani pare, insomma, intenzionato, sulla traccia della grande lezione dell'ultimo Rossellini, a trascurare i film di fiction per dedicarsi interamente agli interventi documentari, alle perorazioni quasi didattiche di cause di comune e generale interesse civile-culturale.

Un primo esempio, in tal senso, il più recente nel mediorientato Un piccolo mostro, in Toscana (1988), perturbatione curiosa, apolitica di zone e paesi, personaggi e panorami emblematici di quel circoscritto eppure rivelatore «piccolo mondo italiano». La realizzazione in sé non ci sembrò, sul momento andasse al di là della rappresentazione accurata, ma assai lusingante di maniera.

Bene. In questi giorni, Ioseliani è tornato alla carica sempre alla Mostra di Venezia,

trama è molto simile al college di Sidney dove ho studiato io. C'è lo stesso senso di competitività, la stessa angoscia di essere i numeri uno. In questo noi australiani e gli americani siamo molto simili. Le scuole britanniche invece, sono diverse: si basano su una divisione in classi molto rigida mentre in Usa e in Australia tutto è più fluido, a condizione che non abbia il denaro per comprarsi istruzione libertà felicità. Spero comunque che la scuola da noi descritta riesca ad essere universale. Per me, è così. Credo che gli studenti del film innamorati della poesia, siano molto simili a quelli morti sulla piazza Tian An Men».

Per un regista «commerciale», parlare di poesia, di Van Gogh e della Tian An Men potrebbe sembrare una forzatura. Ma Peter Weir è un uomo troppo gentile per essere snobbato. Per cui lo salutiamo ricordando che vive a Sidney, non a Hollywood («ci vado solo per lavorare e scappo appena possibile») e che è felice di essere in Italia non per la Mostra di Venezia ma perché «in Italia, a Firenze ho festeggiato il mio ventunesimo compleanno. Stavo girando l'Europa in autostop. Ed era bellissimo essere a Firenze avere 21 anni e non conoscere nessuno».

**A scuola di libertà, leggendo poesie**

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

VENEZIA. Occhi lucidi e applausi di cuore alla fine di Dead Poets' Society, che ha chiuso ieri sera Venezia Notte. Si può capire perché Braghini l'avrebbe voluto in concorso (ma la Warner ha gentilmente declinato l'invito) il nuovo film di Peter Weir è uno di quei rar casi recenti in cui la tradizione hollywoodiana si combina ad una riflessione toccante e profonda sui temi della conoscenza e della creatività. Un film da far vedere nelle scuole in questi anni di privatismo «manistico educativo», ma anche una metafora sulla potenza e la «pericolosità» della Poesia intesa come ribellione individuale e rifiuto di una Cultura inamidata e polverosa.

Peter Weir sulla base della robusta sceneggiatura di Tom Schulman, elegge ad osservatore l'esclusiva Accademia Welton una scuola preparatoria di stampo britannico adagata tra le colline del Vermont. È il 1959, anno di transizione caro a molti cinema americano e spuntato per infinite variazioni sui motivi dell'adolescenza. Docenti anziani e tradizionalisti gestiscono con rigore militare tutto tranne uno il professor Keating, ex allievo della Welton, di ritorno da Londra. All'inizio i ragazzi restano sconcertati dai metodi poco ortodossi dell'insegnante (si fa chiamare «Oh Captain, my Captain» da una poesia di Walter Whitman) e di strappa certe relazioni barbose tessute a loggia del «Carpe Diem» raccomandata di «non perdere profondamente succhiando il midollo della vita», ma poi si entusiasma quell'uomo li spinge a guardarsi dentro a non aver paura delle proprie emozioni, a trovare il senso della vita e quindi della poesia, nell'attimo fuggerente. Travolto da questo scoppio di «creatività», alcuni degli studenti si formano la «Dead Poets' Society», creata in gioventù da Keating e scampata alle gerarchie scolastiche. Stavolta, però, andrà peggio: le ragioni clandestine al chiaro di luna, dove ciascuno recita poesie proprie o altrui e dà libero sfogo all'espressione artistica, innescano un processo di liberazione destinato a scambinare gli equilibri. Uno dei ragazzi si uccide perché il padre non gli permette di recitare un altro si fa espellere per insubordinazione, lo stesso Keating viene messo sotto processo e allontanato. Sembra la fine di un sogno, ma vedrete che alla fine qualcosa succederà sotto la cenere il fuoco del libero pensiero continua a covare.



Il regista australiano Peter Weir mentre dirige «Dead Poets Society»

**Incontro con Peter Weir, al Lido con «Dead Poets' Society»**  
**Da Whitman fino a Van Gogh**  
**Parla un regista «commerciale»**

VENEZIA. Dead Poets' Society è un film sul carpe diem. Orzaino incontra Whitman e Thoreau, la grande poesia americana. Ma a Whitman, il regista Peter Weir preferisce Whitman, sì, proprio le famose cuffiette-sterco. Sono un'invenzione stupenda. Le uso sempre sul set. È difficile pensare, quando sei circondato da cavali e da gente che urla Costi mi infilo il walkman, ascolto un po' di musica, mi isolo, e c'è Peter Weir adora la musica. Più della poesia. Ho studiato lettere all'università, in Australia, ma ho mollato tutto e ho buttato via i libri. Per me Dead Poets' Society è stato una specie di ritorno a scuola. Ci sono poeti che ho continuato ad amare, soprattutto Frost, Brooke, Graves, Emily Dickinson, ma so benissimo che la poesia è fuori moda e credo sia scivolata, piano piano, nei testi delle canzoni. Dead Poets' Society è un film su commissione. Il copione di Tom Schulman è arrivata a Weir attraverso la Touchstone Pictures e Robin Williams era già stato scelto come protagonista. Tutto ciò per Weir non è certo un cruccio. È solo un regista commerciale. Facevo film per il pubblico in America anche per Witness e Mosquito Coast, ho la