



Un ex aequo tra «Music Box» di Costa Gavras e «Allodole al laccio» di Jiri Menzel chiude il 40° Festival di Berlino: quasi un premio di consolazione per il cinema Usa. Fuori concorso un'altra preziosa commedia di Eric Rohmer

Hollywood, un Orso a metà



Maselli ignorato, ma per fortuna che c'è Bozzetto

Prevalgono i temi psicologici-esistenziali a Berlino '90. Il Festival ha puntato significativamente sugli autori, sulle opere che su tale problematico terreno hanno proposto davvero le ricognizioni più acute, originali. Indicativo si dimostra al proposito il massimo premio, l'Orso d'oro, assegnato quest'anno con la formula ex aequo. Il film statunitense di Costa Gavras *Music Box* e quello cecoslovacco di Jiri Menzel *Allodole al laccio* si rifanno entrambi ad un tragico passato. Ben lontani, però, dal privilegiare veristiche ricostruzioni di scorie e di eventi di cronaca sostanziale, le due opere tendono piuttosto a rappresentarli con soluzioni stilistico-espressive più o meno «straniate». Tanto da cavare da storie dolorose un mondo razionale, intriso di umana pietà.

In sott'ordine, per contro, sono risultate, a palmarsé acquisito, le storie incentrate sulla guerra, sugli impliciti aspetti epici di simile impostazione. L'americano *Nato il 4 luglio* di Oliver Stone, l'ungherese *Condannato a morte* di Janos Zsombolyai, il finlandese *La guerra di un inverno* di Pekka Parikka, l'americano *I maestri dell'ombra* di Roland Joffé non hanno avuto, in effetti, riscontri troppo appassionati. Analogo trattamento è stato riservato, dalla giuria e dal pubblico, ad altre novità già attese, all'inizio, con vivissimo interesse. Pensiamo a *Il segreto* di Maselli, a *Léon* di Almodovar, a *La schiava rossa* di Schloendorff, a *Everybody wins* di Reisz.

Guardiamo al caso sorprendente del film di Maselli *Il segreto*. Qui ha avuto una accoglienza a dir poco ingenerosa. Eppure la maggioranza dei critici italiani ne ha tempestivamente e debitamente colto i raffinati, specifici pregi formali e narrativi. Si è verificato presumibilmente nel caso particolare un certo circuito pregiudiziale. Tuttavia, il cinema italiano in generale, né Maselli in particolare, debbono sentirsi diminuiti da simile sfortunata esperienza. A riprova di questa constatazione basta il lusinghiero risultato conseguito da Bruno Bozzetto col suo felicissimo mini-film d'animazione *Mister Tao*, Orso d'oro incontrastato per il miglior cortometraggio.

Infine, un'ultima, doverosa considerazione sui successi meritati di Kira Muratova (La sindrome astenica), Jiri Menzel (*Allodole al laccio*), Heiner Carow (*Coming out*) e Aleksandr Rogoshkin (*La guardia*). Con questi autori è il cinema dell'Est che vince. Non, però, il cinema dell'Est in modo generico, indiscriminato. È proprio e specialmente il cinema degli innovatori, dei talenti marcatamente eterodossi che si impone di forza. Quasi superfluo aggiungere, a questo punto, che il premio per i migliori interpreti agli intropidi veterani americani Jessica Tandy e Morgan Freeman (per *A spasso con Miss Daisy* di Bruce Beresford) ci sembrano ampiamente dovuti, assolutamente ineccepibili. □ S.B.

Ex aequo a Berlino: l'Orso d'oro del 40° Filmfest viene assegnato a due film, *Music Box* di Costa Gavras (Usa) e *Allodole al laccio* di Jiri Menzel (Cecoslovacchia). Grandi sconfitti gli americani e in particolare *Nato il 4 luglio* di Oliver Stone, al quale il Festival ha però assegnato (forse a mo' di consolazione) un Orso d'oro ad honorem per essersi sempre dimostrato «un grande amico del festival».

DAL NOSTRO INVIATO SAURO BORELLI

BERLINO Eric Rohmer suggella con un tocco di grazia, di eleganza, di impareggiabile felicità narrativa la quarantesima edizione della Berlinale. Al di sopra e al di fuori di ogni contesa, il suo nuovo, trascendente apologo morale-sentimentale *Racconto di primavera* (primo capitolo di un nuovo ciclo di opere dal titolo allucante *Racconti delle quattro stagioni*) ha tolto di mezzo subito il clima un po' teso da fine festival, tonificando l'aria e gli spiriti con un altro saggio ammirevole della maestria poetica, dei dialoghi semplici e impervi, dei «caratteri» unici, irripetibili che abitano le sue preziose favole moderne, fatte di tutto e di niente.

Esterno-giorno, un angolo anonimo della *banlieu* parigina. È l'ora d'uscita di scuola. Da un edificio massiccio dai muri spessi con pietre a vista, la sede del «Liceo Jacques Brel», escono festosamente ragazzi e ragazze. Da ultima si fa avanti anche una giovane donna. È assorta, disinvolta, raffinata vestita. Sale risoluta su una piccola vettura e si dirige verso il centro di Parigi.

Nuova sequenza, altro decor. La giovane donna entra esitante in un appartamento in disordine. Infastidito, raccoglie poche cose in una sacca e sale di nuovo in auto dirigendosi alla volta di un altro appartamento. Qui giungia, constata, senza prendersela

troppo, che anche questo è ingombro da imprevisi ospiti. Frattanto, viene chiamata al telefono da una amica. Sappiamo così che si chiama Jeanne, che è insegnante di filosofia e che per la serata, forse, andrà ad una festa cui l'ha invitata la stessa amica.

Interno-notte: giovani e ragazze conversano gradevolmente in un soggiorno spazioso. Jeanne, elegantemente vestita, siede, sola e un po' triste, defilata. Sullo sfondo una ragazzetta affettuosa, gentile si congeda a malincuore dal suo fidanzato che deve andarsene per forza: si chiama Natascia. Va da sé che, rimasta sola, Natascia si avvicina e parla con Jeanne. Simpatizza subito. Quindi, annoiate del posto, se ne vanno insieme a casa di Natascia. Jeanne ha risolto così il fastidio di dover trovare una casa provvisoria per il fine-settimana. Natascia è abbastanza autonoma, il padre va e viene, ma in effetti non abita con lei. Del resto, la scalata ragazzina ha qualche problema nei rapporti col padre e in particolare non ama proprio che lui si accompagni con la presuntuosa, snobistica Eve. Ecco, a questo punto, il complotto del racconto è quasi tutto spiegato. Con un solo dettaglio da aggiungere. Natascia, spontanea e generosa, offre a Jeanne di trascorrere insieme una piccola vacanza in una riposante casa di campagna di proprietà del padre.

L'amicizia tra le due, benché il diario d'età sia evidente, marcia speditamente. Poi, inatteso, arriva il padre di Natascia. Più tardi ancora entrerà in campo fuggacemente anche la poco simpatica Eve. Il gioco delle confidenze, delle piccole delazioni e autodelazioni s'irriga ormai brillante, ininterrotto tramite del parlare leggero, garbato, spiritoso che sempre governa ogni cosa di Eric Rohmer. Non è che acca-



I premi, uno per uno

Orso d'oro: ex aequo *Music Box* (Usa) di Costa Gavras e *Allodole al laccio* (Cecoslovacchia) di Jiri Menzel
Orso d'argento (premio speciale della giuria): *La sindrome astenica* (Urss) di Kira Muratova
Orso d'argento (miglior regia): *La ragazza terribile* (Rit) di Michael Verhoeven
Orso d'argento (miglior complesso di interpreti): Jessica Tandy e Morgan Freeman per *A spasso con Daisy* (Usa) di Bruce Beresford
Orso d'argento (miglior attore): Ian Glenn per *Silent Screams* (Gran Bretagna) di David Hayman
Orso d'argento (miglior complesso artistico): *Sangue nero* (Cina) di Xie Fei
Orso d'argento (Coming Out (Rd) di Heiner Carow
Orso d'oro (miglior cortometraggio): *Mister Tao* (Italia) di Bruno Bozzetto
Premio Alfred Bauer: *La guardia* (Urss) di Aleksandr Rogoshkin
Premio Fipresci: *La guardia* (Urss) di Aleksandr Rogoshkin



A sinistra, gli attori di «A spasso con Daisy» attorno al regista Beresford. Qui sotto, Tom Cruise in «Nato il 4 luglio» (il grande escluso dai premi). In alto, il regista Costa-Gavras



Nikolaj Christensen è Christian

Primefilm Christian un danese in Marocco

ALBERTO CRESPI

Christian Regia e sceneggiatura: Gabriel Axel. Fotografia: Morten Bruus. Canzoni: Nikolaj Christensen, Nathalie Brusse, Proben Lendorff Rye. Danimarca-Italia-Francia, 1989. Roma: Milgrom

Gabriel Axel è un signore danese di 72 anni che ha in filmografia la bellezza di 18 titoli, senza contare le regie televisive e l'attività di attore (dal '45 al '50 ha lavorato al Théâtre Athénée di Parigi sotto la direzione di Louis Jouvet). Un suo film del 1962 si intitolava *Oskar*, quasi una predestinazione perché proprio il premio Oskar vinto nell'87 con *Il pranzo di Babette* gli ha dato la fama internazionale che non aveva mai raggiunto. Quel film, ispirato a un racconto di Karen Blixen, era così «classico» che molti sono rimasti «concertati» di fronte al successivo *Christian*, visto in concorso alla scorsa Mostra di Venezia. Un film fatto di nulla, leggero e «randagio» nella scrittura quanto il precedente era letterario e, se ci passate la battuta, stanzioso. Ma rispetto alla claustrifobia del *Pranzo di Babette* è una boccata d'aria fresca.

Il giovane Christian non è un delinquente, solo un ragazzo «difficile» che finisce in riformatorio. In Danimarca i riformatori sembrano più simili ad alberghi che a prigioni, ma Christian è insolente e tenta la fuga. Chitarrà in spalle e pochi soldi in tasca, attraversa l'Europa in autostop e approda in Marocco, ovvero all'Eden: un piccolo villaggio dove i rapporti umani non sono ancora inquinati, e dove una ragazza, Aicha, non può fare a meno di innamorarsi di quel giovane biondo dagli occhi azzurri. Christian sogna di rimanere lì per sempre, ma i funzionari dell'Ambasciata danese lo hanno individuato e debbono riportarlo a Copenaghen per regolarizzare la sua posizione. Aicha lo aspetta, Christian forse tornerà: il finale è aperto.

Strano film-fiaba in cui tutti i personaggi sono buoni, forse fin troppo. *Christian* sembra un viaggio esistenziale retrodatato agli anni Sessanta. In realtà il protagonista non è un hippy, ma un giovane deluso dall'Occidente degli anni Ottanta che cerca nell'Africa un improbabile Paradiso perduto. Come reportage etnografico il film è una favoletta, ma proprio come favoletta riesce a diventare toccante. Quello di Christian è un sogno ad occhi aperti che tutti, prima o poi, abbiamo sognato. E in cui tutti abbiamo il diritto di riconoscere.



Morra Shearer e Marius Goring nel film di Powell «Scarpetta rosse»

È morto a 84 anni il regista Michael Powell: insieme a Pressburger accese la fantasia del cinema britannico. Le scarpette rosse che sconfissero il grigio

Il regista cinematografico Michael Powell è morto ieri in Gran Bretagna, all'età di 84 anni, dopo una breve malattia. Era nato a Canterbury il 30 settembre 1905. Insieme ad Emeric Pressburger diede vita a una delle esperienze più importanti del cinema britannico: in coppia firmarono film come *Scarpetta rosse*, *Scala al Paradiso*, *Narciso nero*. Da solo, Powell diresse il famoso thriller *L'occhio che uccide*.

UGO CASIRAGHI

Ci fu un tempo lontano, gli anni Quaranta, in cui il cinema inglese era sinonimo di storie quotidiane onestamente narrate, ma imperdonabilmente noiose. Michael Powell, il regista morto ieri in patria ottantatreenne, era inglese e orgoglioso di esserlo, ma faceva di tutto per non sembrarlo. Si comportava come un arciere da favola, come una specie di Robin Hood delle fantasie infantili, per trafiggere

quell'aura di rispettabilità che imprimeva lo schermo britannico e volgerla in un delirio di immagini a colori, in una sorta di sabbia dell'immaginazione e della trasgressione. Un monello deliziosamente frivolo e anarchico in un soffocante mondo piccolo-borghese.

Gli dava una mano, talvolta sottobanco, Sir Alexander Korda, il produttore che da giovane aveva lavorato nella

Budapest del '19 per la Repubblica dei consigli operai. E un altro ungherese immigrato, Emeric Pressburger, divenne per lungo e felice periodo il suo associato e complice nell'impresa che infatti si chiamò *The Archers* (gli Arcieri), e non poteva che chiamarsi così. Da questo strettissimo sodalizio nacquero i film, «scritti, prodotti e diretti da P. & P.», che nell'immediato dopoguerra rivoluzionarono il colore, il musical, ma soprattutto il concetto di cinema medio prediletto dai sudditi di sua maestà. Titoli come *Scala al Paradiso*, *Narciso nero*, *Scarpetta rosse*, più tardi i racconti di *Hoffmann*, piacquero moltissimo al pubblico, un po' meno alla critica, britannica e no, che ironizzava sugli aspetti kitsch, su certo infantilismo nostalgico, sul romanticismo datato, senza accorgersi della venata di rinnovamento che quella «follia» tecnico-arti-

stica portava, del sano «disordine» che quelle inquadrature magiche e strampalate immettevano nell'asfittico e prosaico ordine di una malintesa «tradizione». Era, da parte dell'ineffabile duo, lo stesso intrattenibile stimolo che in tempo di guerra li aveva condotti alla satira antimilitare di *Duella a Berlino* (1943), che aveva suscitato un bel po' di rumore. Non è il caso, ora che anche Powell ha raggiunto nella tomba l'amico Pressburger, di starne a sottolineare sui meriti o demeriti di ciascuno, bastando ricordare che si sono molto divertiti insieme, facendo (ciò che più importa) divertire anche noi.

Michael Powell si era accostato al cinema fin dagli anni Venti, a Parigi e a Nizza prima che a Londra, e nel '37 si era fatto notare per il robusto documentarismo di *The edge of*

the world (Il confine del mondo) nato sulla scia dell'*Uomo di Aran* di Flaherty, e così caro all'autore che ancora nel 1978 lo ha riproposto in televisione con un prologo e un epilogo dedicati ai superstiti di quella troupe. La sua personalità era comunque la più creativa, come poi si dimostrò quando P. & P. proseguirono isolati le loro carriere. E c'è un'opera di Powell, *L'occhio che uccide*, che nel 1960 rinnovò lo scandalo sul suo nome, facendone un cineasta troppo sulfureo per poter essere accettato dall'establishment. Non ebbe vita facile dopo questo film, che invece fu accolto in Europa come un *cult-movie*, e che ancor più lo divenne quando se ne accorse in America, quindici anni dopo, registi come Scorsese, Coppola e De Palma, i quali lo studiarono, sezionarono e anche copiarono. *L'occhio che uccide*, bel titolo italia-

no (una volta tanto) per il più semplice originale *Peeping Tom* cioè «Il guardone», è il capolavoro di Powell, il venice raggiunto dal suo cinema visionario. In apparenza può sembrare un thriller dell'orrore alla De Palma, con il fotografo-voyeur che spoglia le donne sotto l'obiettivo e le infilza con la lama nascosta nel treppiede della cinepresa. Ma in realtà il caso clinico si allarga a metafora della visione, appunto, e a una spietata autocritica del cinema e delle sue ossessioni e illusioni. Il protagonista non è l'omicida per trauma infantile e complesso di Edipo, bensì l'occhio della macchina-film che pretende di eternare la vita nella morte. Dopo *L'occhio di Dzigja Vertov*, dopo quelli di Gance, Bunuel e Welles, anche l'occhio «patologico» di Michael Powell ha meritato il suo posto nella storia del cinema.

RAIDUE

Con tre puntate dedicate al caso Moro, continua la grande inchiesta di Sergio Zavoli sugli anni cruciali della nostra storia recente.

RAIDUE STASERA 22.00

RAIDUE