Presentato il «cast» della Settimana della critica, la sezione della Biennale che seleziona opere di cineasti esordienti

Due titoli italiani: «Dicembre» di Antonio Monda e la prima regia dell'attore Sergio Rubini, che ci racconta il suo film

Registi neonati, tutti a Venezia

ROMA. «Settimana internazionale della critica» anno settimo. Nata sul modello della «Semaine de la critique» di Cannes, la più prestigiosa delle rassegne collaterali della Mostra del cinema di Venezia (ideata e gestita in autonomia dal Sindacato nazionale dei critici cinematografici) ha reso noti ieri i dieci titoli che saranno programmati al Lido dal 5 al 14 settembre prossimi. Un po' d'orgoglio nelle parole introduttive di Tullio Kezich (che fa parte del direttivo del Sncci) perché «è un merito del sindacato occuparsi di cinema-cinema in un momento in cui il mondo della politica e della finanza se ne occupano per decidere quanta pubblicità metterci dentro».

Nove i titoli selezionati, altrettante opere prime o seconde, come prescrive il regolamento. In tutto la commissione selezionatrice (Alberto Crespi, Giuseppe Ghigi, Enrico Magrelli, Andrea Martini, Emanuela Martini) ha visionato 160 film provenienti da 26 paesi diversi, «dal Venezuela all'Australia, dal Messico a Taiwan». L'obiettivo è fare della Settimana un osservatorio di quello che accade nel mondo degli esordi cinematografici, un settore, pare, che non conosce né crisi né soste, «perché di registi continuano a nascerne» e «non muore nei giovani il bisogno di raccontare storie attraverso le immagini».

Otto dei nove film provengono dall' Europa, uno dagli Stati Uniti. Dalla Francia *La discrète*, firmato dal ventottenne Christian Vincent, la storia di una seduzione con finalità letterarie. Dalla Gran Bretagna *Cold light of day* di Fhiona Louise, ispirato ad un cruentissimo fatto di cronaca, un pluriomicida che ha bollito e seppellito 18 cadaveri. Dalla Spagna l'unico film in qualche modo «di genere», *Boom boom* una commedia apparentemente alla Almodovar, dalla Repubblica Federale tedesca *O rosa*, unica opera seconda, firmata da quel Jan Schutte che fu nel 1987 (con *Cibo per draghi*) una felice scoperta della Settimana della critica. Due le pellicole provenienti dall'est Europa: il non recentissimo *Clandestini*, film ungherese ambientato nel 1982, di Sandon Soth, viaggio di tre giovani tra l'Ungheria e la Polonia; e *Sotto il cielo azzurro* uno dei pochi film provenienti dalla Bielorussia, di Vitalij Dudin, e una delle prime storie sul mondo della droga dall'Unione sovietica. Dagli Usa *He's still there* di Halfdan Hussie, «educazione sentimentale» di un giovane bostoniano.

Due infine i film italiani, scelti tra ben 21 presi in esame. Una fiducia che è una cosciente «apertura di credito critico» che la Settimana fa nei confronti dei migliori dei nostri giovani autori. Sono *La stazione* esordio da regista dell'attore Sergio Rubini e *Dicembre* di Antonio Monda, già regista di documentari e programmi televisivi, assistente dei fratelli Taviani. Un «programma speciale» infine anche quest'anno: la proiezionedi *The edge of world*, un film del '37 di Michael Powell recentemente restaurato dal British Film Institute. Un omaggio ad un grande maestro (probabilmente presenziato da Martin Scorsese) e la volontà di ribadire «l'importanza di recuperare e difendere la memoria del cinema». □ *Da.Fo.*

Margherita Buy e Sergio Rubini nel film «La stazione»

La bella, la bestia e il capostazione

DARIO FORMISANO

ROMA. Alla stazione di San Marco in Lamis, nel cuore delle Puglie, il ferroviere di turno arriva appena prima che cominci la notte. È una notte uguale alle altre, con pochi convogli di passaggio e nessuno che giudichi la stazioncina periferica degna di una sosta. C'è soltanto la pioggia, battente nella strada e di là dei vetri, che qualche superstizioso interpreterebbe come l'anticipazione di un evento inatteso. Questo è l'«incipit» de *La stazione*, uno dei più fortunati spettacoli teatrali di questi ultimi anni, scritto da Umberto Marino e messo in scena da Ennio Coltorti, un felice debutto al teatro in Trastevere di Roma (con Sergio Rubini, Margherita Buy e Ennio Fantastichini), tre anni di repliche più o meno ininterrotte. Poi la trasposizione in film, nel segno di una sorte che riguarda non pochi altri testi di drammaturghi italiani contemporanei.

Stessi attori, stesse unità di tempo e di luogo della pièce, il film *La stazione* è stato selezionato alla prossima «Settimana della critica» che si svolgerà a Venezia, nell'ambito della Biennale Cinema. Sergio Rubini, oltre ad esserne l'interprete principale, ne firma anche la regia. L'ultima sua apparizione sul grande schermo risale a tre anni fa quando girò *Mortacci* con Sergio Citti sospendendo una carriera in continua ascesa. Non è l'unico attore italiano che in questi mesi ha esordito dietro la macchina da presa... «e molti saranno pronti a dirmi: non ti bastava far l'attore? proprio come gli amici alla vecchia filodrammatica di Bari. Ma io il regista in un certo senso ho sempre pensato di farlo. A teatro ad esempio. Tre anni fa ho esordito con un testo norvegese che giudicavo bellissimo, *La notte è la madre del giorno*, di Lars Noren, una produzione di Asti Teatro dove un anno prima avevo avuto un bel successo d'attore nella prima versione di *Orfani*. Fu un fallimento, tutti stroncarono sia lo spettacolo che la mia regia. Poi ci ho riprovato con *Italia-Germania 4 a 3*, ancora un testo di Marino e, più recentemente, con *Non mi chiamo Ramon e non ho mai fatto un golpe alle Maracas*».

In ogni caso, quando il produttore Emilio Bolles comprò i diritti de *La stazione* di Rubini regista non si parlava. E' stato Domenico Procacci, uno dei produttori dell'ultima leva (*Il grande Blek*, *Nulla ci può fermare*) che, rilevato il progetto (e affidata la nuova sceneggiatura a Marino, Rubini e Filippo Ascione) ha chiesto a Rubini di fare anche la regia. «E lo accettai subito con entusiasmo anche perchè quella storia e quel personaggio li conoscevo meglio di chiunque altro. *La stazione* Marino l'aveva scritto in poche settimane a Bergen, un paesino della Norvegia, una volta che eravamo insieme in vacanza. Il personaggio di Domenico era modellato su di me che sono pugliese di Grumo Appulo, e quella psicologia, quelle persone le conosco bene». Chi ha visto a teatro lo spettacolo sa che la riscrittura per il cinema non deve essere stata facile. Nel tempo che separa la sera dall'alba, alla stazione di San Marco arriva una ragazza elegante, cittadina «di Roma», in fuga da un fidanzato violento e volgare che la sfrutta per concludere affari loschi. Non ci sono treni fino alla mattina che possano riportarla a casa, non le resta che aspettare nell'unico luogo al caldo, lo spoglio ufficio di quel buffo capostazione mentre il fidanzato, prima seccato poi inferocito, comincia a darle la caccia. Tutta l'azione si risolve tra quelle quattro mura, nei dialoghi e nei silenzi dei personaggi. E anche il film non esce mai dalla stazione (ma treni e piattaforme saranno inquadrate anche dall'esterno) proprio come *Lo scambista* di Jos Stelling. Se possibile, storia e testo sono state ulteriormente asciugate, per dare spazio alla progressione dei rapporti psicologici, «ma che il testo fosse molto cinematografico non ho mai dubitato – dice ancora Rubini – Sarà perché il realismo che lo sottende tutto, le descrizioni, l'ambiente mi sembrano cinematografiche per definizione. Ecco, a questa realtà ho cercato di rimanere fedele pur nell'atipicità di una situazione che ha anche dei momenti onirici».

Con l'approdo alla prestigiosa «Settimana della critica» per *La stazione* comincia una nuova avventura: il film infatti non ha ancora un distributore pur avendo tutte le carte in regola per ambire ad una regolare commercializzazione nelle sale cinematografiche. Fino ad ora infatti si è trattato di un film assolutamente indipendente, costato un miliardo e mezzo anticipati pressoché totalmente dalla Fandango che lo produce. Un bel coraggio in questi tempi di calcoli sparagnini sarebbe davvero un peccato se il mercato non dovesse premiarlo.

Intervista ad Alain Crombecque, direttore del festival francese

«Avignone guarda all'Europa»

STEFANIA CHINZARI

AVIGNONE. Al terzo appuntamento, finalmente, si presenta. D'altra parte Alain Crombecque è conosciuto anche per questo, per una timidezza così proverbiale che sconfina nellascontrosità e per quei tentativi quasi infantili di sottrarsi con riunioni e mille altri impegni alle interviste e agli incontri diretti. Quando arriva, con mezz'ora di ritardo, nell'efficiente centro stampa del festival, si dirige dritto verso un angolo del giardino: sistema due sedie, si abbottona la camicia azzurrina, toglie gli occhiali scuri e dà il via e prende un'espressione che farebbe dire a chiunque che è una tortura. Ma basterà evitare qualsiasi domanda di tipo vagamente personale per sciogliere il muro di diffidenza con cui ci ha accolti e anzi per indurlo a raccontarci meccanismi e segreti della prestigiosa creatura di cui è da sei anni direttore artistico.

Cominciamo proprio da questi primi anni al festival di Avignone. Quali sono le maggiori differenze tra lei e i suoi predecessori, Jean Vilar, Paul Puaux e Bernard Faivre D'Arcier? E quali gli elementi che più hanno caratterizzato la sua direzione?

È molto difficile dirlo, diciamo che ho avuto molta fortuna. Proprio il primo anno, nel 1985, il festival ha ospitato il *Mahabharata* di Peter Brook e Jean-Claude Carrière. Da quella edizione in poi ci sono stati molti incontri fortunati: il lungo percorso umano e professionale, culminato con *Le soulier de satin*, con Antoine Vitez, più volte ospitato nella Cour d'Honneur del Palazzo dei Papi, l'avere finalmente convinto Patrice Chéreau a portare qui il suo *Amleto*. E ancora, la fortuna dell'amicizia con Kantor, anche quest'anno presente ad Avignone con uno stage per giovani attori e scenografi.

Questa edizione del festival si avvia alla conclusione. È possibile azzardare un bilancio?

Non ne faccio mai. Posso solo dire che tutto il progetto del *Ramayana* è stato per noi molto importante, anche per i contatti con altre città europee come Barcellona, Parigi e Roma. Tutta l'operazione ha dato al festival un'apertura verso le culture del sud, che è uno dei nostri obiettivi. Un festival come Avignone deve tener conto del sud dell'Europa, del bacino mediterraneo, specialmente del Maghreb, e in generale di tutto il sud del mondo. E sarà di questo che terremo conto nel realizzare il grande appuntamento del 1992.

A proposito di 1992, che è poi l'anno in cui scade il suo mandato, lei ha annunciato per Avignone una trasformazione radicale. Di cosa si tratta?

L'obiettivo è quello di fare di Avignone una vera e propria casa del teatro europeo, un punto di incontro per tutti gli spettacoli d'Europa, un festival aperto tutto l'anno ma anche un centro di pedagogia dello spettacolo. Un luogo di sperimentazione e di trasmissione del sapere, la convergenza tra la frontiera dell'arte teatrale e quella della sua tecnica, un approdo di tanti amici importanti, da Peter Brook a Kantor, da Svoboda a Dario Fo, che vengano ad allestire i loro spettacoli e a tenere degli stage.

Lei parla molto di Europa, eppure proprio quest'anno, oltre all'Estremo Oriente si sono visti ad Avignone solo spettacoli francesi. Come mai?

L'Europa che interessa Avignone è ancora una volta quella del sud, l'Italia, la Spagna, oppure i progetti itineranti, con attori di molti paesi diversi, come quello avviato tempo fa con Gibellina. Avignone non è la Biennale né il Festival d'Automne di Parigi. Avignone resta un festival francese, momento privilegiato della produzione del teatro nazionale, anche se ogni anno ospitiamo progetti stranieri, anche europei, ed anche dell'Europa dell'Est, così come è stato tre anni fa con Vassiliev e gli artisti sovietici. Naturalmente con la perestrojka è adesso più facile riuscire ad avere contatti e scambi con l'Urss e, soprattutto, è possibile parlare di artisti e non più di funzionari dello spettacolo, che è poi il primo gradino per costruire qualcosa insieme.

Uno degli argomenti più dibattuti dalla stampa locale è la progressiva ingerenza degli sponsor nei confronti di alcune produzioni del festival, soprattutto quelle «sicure», come il Molière o lo spettacolo di Savary. Ci sono rischi di dipendenza economica?

Avignone è un festival pubblico, che gode del 55 per cento di sovvenzioni statali. In cifre vuol dire che su trenta milioni di franchi sedici li mette lo stato. Del resto solo il 15 per cento viene da sovvenzioni private, ma sono mecenati non sponsor, grandi compagnie di assicurazioni o bancarie che finanziano avvenimenti culturali. In Francia non c'è un Agnelli, come da voi, ma nemmeno il disinteresse dello stato nei confronti di importanti appuntamenti di spettacolo e di cultura.

Qualche anticipazione su Avignone '91?

Il progetto più importante sarà quello attorno a Heiner Müller. Müller è un'altra delle mie ossessioni, come sono stati per anni Luca Ronconi, Vassiliev, Peter Stein e tutti gli altri. La selezione degli spettacoli, creati ogni anno appositamente per Avignone, è una scelta e una responsabilità che prendo personalmente, cercando di portare qui determinati artisti. E uno dei criteri della scelta è che io credo negli incontri, nelle amicizie e nei compagni di viaggio. Müller e la sua ultima opera saranno un modo per parlare della Germania, della nuova situazione politica, di un preciso rapporto con la storia e con il partito comunista. Poi ospiteremo degli artisti iraniani.

Un'impresa difficile, oppure nulla è impossibile per Avignone?

Non è stato proprio facile, ma io credo che sia sbagliato fermarsi al regime politico di un paese. Bisogna sempre arrivare all'artista, anche se vive in un regime fascista. L'esperienza, sotto questo punto di vista, mi ha sempre dato ragione.

Il direttore del festival di Avignone, Alain Crombecque

Romeo e Giulietta danza e morte al Sud

CASTIGLIONCELLO. Giunto alla nona edizione, il Festival di Castiglioncello, organizzato dal Comune di Rosignano Marittimo e dall'Atelier della Costa Ovest, è diventato uno degli appuntamenti estivi obbligati per gli appassionati di danza contemporanea. Nel castello Pasquini e nel suo parco pubblico, sedi principali del festival, sono ospitate, sino al 25 agosto, compagnie di prestigio internazionale e gruppi italiani come un nuovo *ensemble* guidato da Julia Anzilotti, che oggi e dopodomani mette in scena un inedito *Prometeo* ideato in stretta collaborazione con il musicista Steven Brown, già membro del celebre complesso americano dei Tuxedomoon.

Il 28 e 29 luglio sarà invece il gruppo romano Vara Stasi a completare la sezione italiana con la novità *Nel silenzio della luna*, un duetto di e con Silvana Barbarini e Giovanna Summo, subito seguite da quello che si prefigura già come l'avvenimento centrale per la danza a Rosignano, e cioè il ritorno (il 4 e 5 agosto) della Lucinda Childs Dance Company con due balletti di repertorio e una novità molto attesa. Minimalista, danzatrice con Robert Wilson in alcuni topici del teatro americano d'avanguardia come *Einstein on the Beach*, Lucinda Childs è da anni a capo di una sua compagnia per la quale è andata elaborando un linguaggio progressivamente affrancato dai canoni più rigidi dell'arte minimal.

Da segnalare, proprio in ambito balletistico, è la speciale ripresa a Castiglioncello (il 7 e 8 agosto) di *Nijinskij Clown de Dieu*: un famoso balletto di Maurice Béjart, di cui due suoi importanti allievi e collaboratori, Jorge Donn e Cipe Lincowcki, hanno cucito il riassunto calandosi nei panni di registi e interpreti. Dal 14 agosto sino al 19 agosto sarà poi un altro valido compagno di lavoro di Béjart a tenere in pugno il cartellone della danza. Si tratta di Micha Van Hoecke, ex direttore della scuola Mudra, oggi coreografo del Ballet Théâtre L'Ensemble (che a Castiglioncello ha sede) con la ripresa di *Voyage* (14 e 15 agosto) e del recente ITDante Symphonie (18 e 19 agosto) allestito in coproduzione con il Ravenna Festival.

In mezzo a questa ventata béjartiana che invaderà il Festival si inserisce, il 10 e 11 agosto, il Balletto di Toscana con la coreografia di punta del suo repertorio estivo: *Giulietta e Romeo*, una pièce che pur restando fedele alla storia d'amore shakespeariana e alla musica di Prokofiev ne rinnova e ammoderna il contesto. Qui è infatti Giulietta la vera protagonista della narrazione e la tragedia dei due amanti si consuma in un oscuro squarcio del nostro Sud, attorno agli anni Cinquanta. A Fabrizio Monteverde, autore di questo fortunato balletto, Castiglioncello ha già riservato un nuovo spazio creativo a metà luglio che il coreografo ha riempito con un curioso trio intitolato *Tieni lungi dalle vie loro i passi tuoi*, avventura di tre suore che amano, soffrono, tradiscono ed esaltano i loro ideali di purezza. □ *Ma.Gu.*

Nick Nolte e Eddie Murphy in «Ancora 48 ore»

Taormina. Delude il nuovo Hill

Non bastavano 48 ore?

America e Italia protagoniste sugli schermi di Taormina '90. Ma senza grandi film. Purtroppo, è una mezza delusione *Ancora 48 ore*, seguito a distanza di anni del fortunato *48 ore* di Walter Hill, che lanciò la coppia Eddie Murphy-Nick Nolte. Meglio *Bail Jumper*, film «alla Jarmusch» del giovane Christian Faber. Dall'Italia arriva *Viaggio d'amore*, di Ottavio Fabbri, da un poema di Tonino Guerra.

DAL NOSTRO INVIATO
SAURO BORELLI

TAORMINA. Il sentimento della vita a confronto diretto con la vita dei sentimenti. Non è soltanto un facile gioco di parole. Anzi. Risulta in effetti il denominatore comune di Taormina-Cinema '90. Tra film americani (la stragrande maggioranza e di autori giovani e più attempati) e di altra provenienza (specie italiani, per la tv o lo schermo grande), il quadro generale di tale medesima manifestazione appare ormai caratterizzato, quasi a metà percorso, come una sorta di *patchwork* dove spettacolarità disinibita e spesso urlata si dispone, fianco a fianco, a vicende, temi di più appartato, schivo tenore narrativo.

E tra tante e tali suggestioni indefinite, non si riesce a intravedere un criterio organico cui improntare tempi e finalità presumibili di Taormina-Cinema '90. Ma vediamo, in concreto, cos'è che scarseggia, appunto, sugli schermi e fuori del 36° Festival siciliano. Originariamente incentrata sulle novità provenienti da oltre Atlantico, l'edizione di quest'anno sta in effetti sciorinando film e autori formalmente di qualche richiamo. Poi, però, alla verifica puntigliosa dei fatti questi stessi cineasti e pellicole risultano la somma di un più che convenzionale mestiere. Walter Hill, ad esempio, già considerato un piccolo maestro di storie avventurose e di vertiginoso ritmo (*L'eroe della strada*, *I guerrieri della notte*, *48 ore*), torna alla carica con un *sequel* intitolato *Ancora 48 ore* che, pur facendo leva sulle maschere e la prestanza incisive del duo di eccezione Nick Nolte-Eddy Murphy, non va al di là di un manierismo esteriore convulso quanto scontato, prospettando turpiloqui, scazzottate e inseguimenti a perdifiato rituali come un tè delle cinque.

Analoghe osservazioni si possono fare a proposito della nuova realizzazione di David Ward, *Major league*, un canovaccio in bilico tra commedia e dramma che, con notazioni e toni certo poco originali, ripropone la sbrindellata odissea di una modesta, bistrattata compagine di base-ball che, diventata proprietà di una stizzosa vedova intenzionata a disfarsene al più presto in cambio di consistenti vantaggi, riesce sorprendentemente a risalire la china e a dimostrarsi, in forza anche dei giocatori che la compongono (prima inguaribili lavativi e in seguito impavidi gladiatori), la migliore squadra in assoluto del campionato nazionale. Nonostante la volonterosa prestazione di attori quali Tom Berenger e Charlie Sheen, la vicenduola si risolve, prevedibile e fin troppo edificante, in un inno piuttosto fiacco alla proverbiale intraprendenza e irriducibilità dell'uomo medio americano che, giusto al fondo di ogni contrarietà, sa trovare sempre e comunque la volontà di riscattarsi.

Un discorso a parte merita, invece, l'opera prima di Christian Faber *Bail jumper*, sorta di ricalco un po' vago, ma volitivo, abbastanza curioso del già fortunatissimo *Stranger than paradise* di Jim Jarmush (comune all'uno e all'altro film, d'altronde, è la presenza significativa della brava attrice Eszter Balint) tutto ruotante e dipanato come è sui casi molto aleatori dei disorientati, impasticciatissimi Joe ed Elaine che, dalla noia esasperante della provincia del Missouri, approdano avventurosamente nei pressi di New York. Non senza, peraltro, aver perpetrato furti e sconquassi di ogni genere e, per di più, singolarmente accompagnati da tornadi catastrofici, terremoti e prodigi naturali di ogni genere (un'eclissi totale, ad esempio). Così raccontato sommariamente, *Bail jumper* sembrerebbe il solito *road movie* giovanilistico e velleitano. In realtà, al fondo del film di Christian Faber si intuisce un malessere, una amarezza strazianti che la dicono lunga sulle effimere gioie dell'attuale *american way of life*.

Poche parole, infine, per dire le acquisite virtù di un abile «giallo» tutto televisivo di Bryan Forbes *Gioco senza fine*, arzigogolato intrico spionistico animato ed ampiamente giustificato nei suoi tortuosi sviluppi dalla sapienza indiscussa di mattatori quali Albert Finney, George Segal, Anthony Quayle, ecc. Abbiamo visto altresì il film italiano *Viaggio d'amore* di Ottavio Fabbri, trascrizione per lo schermo del poemetto di Tonino Guerra *Il viaggio*. Interpretato da Lea Massari e da Omar Sharif, per l'occasione nei panni improbabili di due anziani coniugi romagnoli intenzionati a vedere il mare per la prima volta, questo stesso racconto palesa presto più difetti che pregi. Proprio perché, contrariamente a quel che si diceva all'inizio, il sentimento della vita e la vita dei sentimenti vengono forzati qui al punto di diventare semplicemente, desolatamente, vieto patetismo.

Protestano i registi americani

«Basta con i divieti e con la censura nei film»

Un grido di guerra sta attraversando l'America del cinema: un secco no alla censura è venuto da una lettera di protesta firmata da alcuni grandi registi (Francis Ford Coppola, Sidney Pollock, Walter Hill, Barry Levinson, Terry Gilliam, Ron Howard e Rob Reiner), indirizzata alla Mpaa (l'organo governativo che presiede alla censura dei film). L'occasione è stata fornita dalla polemica iniziativa assunta giorni fa da un giudice newyorkese costretto, suo malgrado, a mantenere la qualifica di «X rated», cioè vietato ai minori di 18 anni, al film di Pedro Almodovar *Légami*. Giudice e registi sostengono che le attuali norme non consentono di operare distinzioni e la censura scatta quasi automaticamente sia per i film di qualità, sia pure con immagini crude e osé, che per i film a luce rossa.

L'ultima «provocazione» contro i rigurgiti censori è arrivata dal distributore Mark Lipsky, che ha autoclassificato il recente film di Wayne Wang, *Life is cheap...but toilet paper is expensive* (La vita è a basso costo...ma la carta igienica è canssima), con una «A», ovvero solo per adulti.