



Il regista presenta in concorso «Goodfellas» con Robert De Niro. «Storia d'un adolescente che sogna di diventare padrino» Dall'Inghilterra «La fredda luce del giorno»

XLVII MOSTRA INTERNAZIONALE D'ARTE CINEMATOGRAFICA



Un'immagine di «Goodfellas» che sarà presentata oggi. Sotto, il regista Martin Scorsese con Giorgio Armani. A sinistra, «Martha ed io» di Jiri Weiss

Il programma	
OGGI VENEZIA XLVII	
Sala Grande del Palazzo del Cinema	ore 17 15 - LA LUNA EN EL ESPEJO (La luna nello specchio) di Silvio Calozzi (Cile)
ore 20 00 - I TARASACCHI di Ferdinando Martinotti, R. Mortillotti e F. Ottaviano (Italia fuori concorso)	ore 22 45 - GOODFELLAS (Quei bravi ragazzi) di Martin Scorsese (Usa)
Arena	
ore 20 30 - LA LUNA EN EL ESPEJO GOODFELLAS	
SETTIMANA DELLA CRITICA	
Sala Grande del Palazzo del Cinema	ore 15 00 - COLD LIGHT OF DAY (La fredda luce del giorno) di Fiona Louise (Gran Bretagna)
RETROSPETTIVA	
Sala Volpi	ore 9 00 - LETCIKI, 1935 (Aviatori) di Julij Reizman (Urss)
OMAGGI E DOCUMENTI	
Sala Grande del Palazzo del Cinema	ore 11 30 - THE RAINBOW THIEF (Il ladro di arcobaleni) di Alejandro Jodorowsky (Gran Bretagna)
DOMANI VENEZIA XLVII	
Sala Grande del Palazzo del Cinema	ore 17 15 - KAWASHIMA YOSHIOKO di Fong Ling Ching (Hong Kong fuori concorso)
ore 20 00 - SPIELER (Giocatori) di Dominik Graf (Germania)	ore 22 45 - ROSENCRANTZ AND GUILDESTERN ARE DEAD (Rosenkrantz e Guildenstern sono morti) di Tom Stoppard (Gran Bretagna)
Arena	
ore 20 30 - ROSENCRANTZ AND GUILDESTERN ARE DEAD SPIELER	
SETTIMANA DELLA CRITICA	
Sala Grande del Palazzo del Cinema	ore 15 00 - HE'S STILL THERE (Lui è ancora lì) di Halldan O. Hussie (Usa)
RETROSPETTIVA	
Sala Volpi	ore 9 00 - MOJA RODINA, 1933 (La mia parola) di Aleksandr Zarchi (Urss)
ore 20 30 - MOJA RODINA	
OMAGGI E DOCUMENTI	
Sala Grande del Palazzo del Cinema	ore 11 30 - YOT LA PEOR DE TODAS (Io? La peggiore di tutte) di Maria Luisa Bemberg (Argentina)

I bravi ragazzi di Scorsese

Jiri Weiss e «Martha» tra Praga e Berlino in odore di nazismo

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
SAURO BORELLI

VENEZIA. Ora, proprio in vista dell'imminente riunificazione tedesca, il film del noto cineasta cecoslovacco Jiri Weiss, «Martha e io», comparso ieri in concorso alla 47ª Mostra veneziana, acquista un particolare valore storico e politico, giusto per il fatto che la stessa opera evoca l'epoca tragica del revisionismo nazista trionfante nel Sudeti e si situa nello scorcio preciso in cui proliferarono rovinosamente pretesti e provocazioni destinati di lì a poco a innescare la seconda guerra mondiale. In quegli stessi anni, Jiri Weiss era un giovanotto che già si occupava professionalmente di cinema. In dissidio, peraltro, con i suoi genitori viveva da tempo con uno zio pravo e saggio che, spozietizzato da tante cose, aveva sposato la propria domestica.

Nasce, dunque, da un fatto concretamente autobiografico la vicenda che dà corpo al film «Martha e io», interpretato con l'abituale, impareggiabile bravura dall'attore francese Michel Piccoli e dall'attrice tedesca Marianne Sägebrecht.

Prima metà degli anni Trenta a Praga. Emil, adolescente appassionatamente attratto più dalle ragazze che dai libri, vive in famiglia giorni interminabili. Il colterico padre vorrebbe fargli un'ottima conformista e zelante, ma la madre è risoluta a tenerlo stretto alle sottane. Quello spungonoso smanioso di esperienze erotiche. La situazione, pensosa e imbarazzante per tutti, si trascina per un certo tempo. Poi, il vissuto e tollerante zio, il prestigioso ginecologo Ernst Fuchs (Michel Piccoli), si incarica di ospitare e, se possibile, di scocconare per il meglio quel voglioso, eppur simpatico biontione di Emil.

Frattanto, tutto all'intorno spirava aria di guerra. La Germania nazista riamma, fa la voce grossa. Rivediamo questo e quello, recriminando sulla iniqua pace di Versailles che ha sancito la fine della prima guerra mondiale. In tale contesto, la folta minoranza tedesca del Sudeti, regione ormai parte integrante della Repubblica ceca, si scontra con i tedeschi. La situazione è complicata da agenti di Berlino scapita prava e di così che eventi privati e involontari politici s'intersecano. Lo zio di Emil, Ernst Fuchs, benvenuto da tutti per la sua disponibilità verso la «buona gente» ebreo di facoltosa famiglia, tradito dalla moglie bella e giovane, si risolve ad unirsi in matrimonio con la goffa, devotissima domestica tedesca Martha (Marianne Sägebrecht). Lo scandalo tra le quattro intolleranti sorelle del bravo dottore è grande. Ma ancora più radicale è l'impetto che quel matrimonio provoca nella famiglia di poveri conta-

VENEZIA. Martin Scorsese, lo vedi e vorresti mangiarlo. È piccolo, parla come una mitragliatrice ed è un grande regista. Ogni volta che viene a Venezia, fa scoprire un esotismo e il vien voglia di maledirlo, poi - appunto - lo vedi e gli perdoni tutto. Troppo simpatico.

Martin Scorsese, uno dei più importanti registi americani degli ultimi vent'anni, era stato la «bomba polemica» di Venezia 88 con «L'ultima tentazione di Cristo». I cronisti che erano al Lido quell'anno ricordano come un incubo i comunicati, gli anatemi e gli inseguimenti al regista, costretto ogni notte a cambiare albergo per sfuggire sia ai cattolici integralisti, sia alle iene del quarto potere. Quest'anno il caos è più circoscritto, dovuto a uno spostamento degli appuntamenti per le interviste. Ma il risultato, intorno alle 17 di ieri è stata una commilva di cronisti in trasumanza da un corridoio all'altro dell'Excelsior, bloccato dai carabinieri e dalle guardie del corpo, scortati dalle addette stampa della Warner.

Alla fine la mitica stanza 126, la stessa dove Scorsese ci aveva accolti due anni fa, diventa accessibile. È, sorpresa, ad accoglierci non ci sono solo il regista e lo sceneggiatore Nicholas Pileggi (autore del libro cui si ispira il film «Goodfellas»), anche Robert De Niro, uno dei divi più ombrosi del mondo, seduto sul divano a due metri da noi, vestito di un giubbotto di gaino, faccia da uomo qualunque. La presenza di De Niro si rivela un effetto speciale, una gag (anch'essa) troppo simpatica. Il divo rimane accanto al regista cinque minuti, ascoltandolo chiacchiere, silenziosamente annoiato. Poi si alza, mormora «be' io me ne vado», le interviste le faccio domani», bacía l'amico Scorsese e abbandona la stanza. Se ne va all'hotel Gritti, a Venezia, a smaltire il jet lag. Speriamo di rivederlo stamattina.

Ed eccoci dunque assieme a Martin Scorsese, a parlare del film più atteso di Venezia '90, quel «Goodfellas» (in Italia si chiamerà «Quei bravi ragazzi») ispirato al libro «Wiseguy» di Nick Pileggi. Ovvero la vita di Henry Hill, un pesce piccolo di Cosa Nostra, un soggetto che Scorsese sognava e rinvitava, al tempo stesso, da anni. «Con De Niro avevamo pensato molte volte a fare una storia di mafia - racconta - ma eravamo sempre bloccati dal paragone con il «Padrino» e da questi personaggi enormi, esagerati, come «Legs» Diamond o Bugsy Siegel (al quale sta pensando Warren Beatty, ndr). Poi ho letto il libro di Pileggi e ho capito che c'eravamo prima di tutto perché qui avevamo la storia non di un generale ma di un soldato, era come raccontare l'aiutante di campo di Na-

nella hall dell'Excelsior circondato come sempre dalle guardie del corpo. Bay Liotta voleva avvicinarsi per salutarmi, ma una guardia non lo riconobbe e lo spinse via in malo modo. Mi piacque la sua faccia in quel frangente. La sera stessa lo chiamai e gli offrii il ruolo del piccolo mafioso Henry Hill...».

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
ALBERTO CRESPI



poleone, che per certi versi è più interessante di Napoleone. E poi perché non era un libro su un individuo, ma su un mondo. Con relazioni, parentele, rituali (il modo in cui questi personaggi sono legati al cibo e allo stare a tavola, per esempio). I loro vestiti, il modo di avere rapporti con figli, mogli, madri. La vita quotidiana dei mafiosi italoamericani. Ovvero, la «cultura» di un mondo chiuso, ristretto, che a modo suo «lavora» secondo schemi e usanze molto precisi in fondo «Goodfellas» è più un

saggio di antropologia che una storia drammatica. Come già ai tempi di «Toro scatenato», Scorsese parte quindi da una storia per raccontare un ambiente, e non viceversa. E come già in «Mean streets», facendo antropologia sui mafiosi e sugli italiani di New York, scrive un saggio su se stesso e sulle proprie origini. «Io sono nato nel Lower East Side, una zona di Manhattan che allora era quasi completamente abitata da immigrati provenienti dal Sud d'Italia napoletani, siciliani, calabresi. Nel West Si-

Dennis Nilsen, squartatore per solitudine

ALFIO BERNABEI

LONDRA. È nata nel 1968, ai tempi delle dimostrazioni studentesche, ed è già fra i nuovi registi «scoperti» dalla Mostra del cinema di Venezia. Si presenta con questo suo primo film «Cold Light of Day» (Fredda luce del mattino) nel quale affronta un caso singolare di serial killing che l'Inghilterra ha cercato di spazzare in fretta sotto il tappeto non sapendo che spiegazione darvi. Fra il 1978 e il 1983 un tranquillo impiegato parastatale Dennis Nilsen londinese uccise 15 ragazzi: qualcuno dice 20 e al processo dichiarò di aver agito «per solitudine». Fiona Louise ha tirato fuori il suo caso con la perseveranza di chi si ribella davanti a quello che ritiene un atto di gravissima ingiustizia. Nulla a che vedere con Nilsen, ma con una certa

bra evidente che in qualche modo doveva disarsene. In Inghilterra esiste una peculiare forma di attacco contro le «crime story». In ogni biblioteca pubblica ci sono scaffali interamente riservati alla storia del crimine e anche quelli di libri più letti. Ci vedi una spiegazione?

Personalmente mi sento attratto dal lato oscuro delle cose, anche da ciò che può essere considerato orrendo. Sono abbastanza onesta da dirlo. È un tema che in Inghilterra rappresenta una specie di frutto proibito e che la presa su molta gente. È un riflesso del nostro tutto l'interesse era per il modo in cui aveva cercato di disfarsi dei cadaveri. Ma il dramma non era questo. A me sem-

resse che può diventare ossessivo e generare dipendenza. Anche uccidere possa essere compulsivo, per il potere che dà. In casa mia si è sempre parlato di criminalità dato che mio padre era poliziotto e non ci risparmiava gli aspetti più crudi del suo mestiere. Ci diceva sempre (è morto quattro anni fa) che il confine tra l'essere buoni o cattivi è una linea molto sottile.

Come sei arrivata a fare questo film su Nilsen? Effetto valanga se vuoi. Ho cominciato come pittrice, poi ho vinto una borsa di studio per la scuola di recitazione di Lee Strasberg, quindi ho cominciato a tempestare gente con i miei progetti delle idee. Qualcuno mi ha dato del lavoro nel campo del cinema, ma ho diretto questo film senza aver fatto nessuna scuola di regia,

senza nessuna esperienza, da novellina. Hal scelto una storia che ti aveva toccata da vicino? Ho scoperto che la gente non si ricordava di Nilsen, o non voleva parlare, troppe complessità, anche nel suo carattere. In alcuni casi, per esempio, agli in modi che ci fanno pensare che volesse essere arrestato. Una volta, dopo aver quasi strangolato un ragazzo senza riuscirci gli diede 20 sterline e lo pregò di andarsene. Il ragazzo tornò con la polizia, ma questa attribuì l'incidente ad una lite e se ne andò. C'è anche una complessità sociale che disturba. Tutti questi ragazzi erano senza casa e le famiglie, se le avevano, non si erano neppure preoccupate di denunciare la scomparsa alla polizia. Dietro questo esercito di giovani «persi», gli stessi che oggi vediamo dormire per le

strade di Londra senza che nessuno faccia nulla, ci sono problemi gravissimi indicazioni di una società in rovina. Oggi non moriamo in casi clamorosi come quello di Nilsen, ma non c'è dubbio che alcuni vengono uccisi, qua e là, uno alla volta. E siamo tutti complici. Su Nilsen hai trovato qualche motivazione di natura personale? Il primo ragazzo lo uccise quasi per caso, non si capisce perché. Poi continuò. Era disperatamente solo ma questo non spiega nulla perché c'è tanta gente nelle sue stesse condizioni, però non uccide. Ebbe un'esperienza traumatica da piccolo quando venne a sapere che suo nonno a cui era molto attaccato, morì di un colpo al cuore mentre si trovava in mare. È un'altra, quando per poco non annegò e un suo

Taccuino veneziano

Il tempo immobile degli «eroi» di Ivory

UMBERTO CURI

Nel celebre dibattito, svoltosi a Parigi ai primi del Novecento fra Albert Einstein e Henry Bergson, al filosofo che contrapponeva alla illusorietà del tempo fisico la realtà del tempo della coscienza lo scienziato avrebbe esclamato: «Dio lo perdona!». E nota, inoltre, che alcuni anni dopo lo stesso Einstein avrebbe finito per condividere l'assunto del suo interlocutore. D'altra parte, già molti secoli prima la distinzione fra due diverse concezioni del tempo era stata chiarita in termini molto precisi per i Greci: altro è infatti il tempo come *chronos*, come successione, come «numero» e «misura» del movimento («secondo la definizione aristotelica»), altro è, invece, il tempo di cui parlavano Eracito e Platone, l'*aión*, la durata. Nel primo caso, ci troviamo in presenza di un tempo che scorre uniformemente scandendo la processualità del divenire, lungo una direzione irreversibile, nel secondo caso, abbiamo a che fare con il costante ripetersi del sempre identico a se stesso, in una mobilità solo apparente di persone ed avvenimenti.

Non vi è dubbio che è quest'ultima dimensione, l'accezione eroica del tempo, quella che domina nel film di Ivory, convincendo l'intera possibilità di accedere al ritardare il tempo secondo le intenzioni e le finalità dell'autore. In questo caso, per poter coerentemente rappresentare il tema di fondo del film, cioè l'immodificabilità della *middle class* statunitense e del suo monolitico sistema di valori, Ivory ha in una certa misura congelato i tempi della narrazione. I molteplici avvenimenti descritti non si dispongono lungo una direttrice di sviluppo diacronico ma in un certo modo coesistono, evidenziando l'immutabilità di un mondo capace di attraversare fasi diverse restando sempre identico a se stesso.

L'isolamento esterno alle vicende descritte, è costituito dall'avvicinarsi delle stagioni, e dunque da una sorta di ciclico eterno ritorno, piuttosto che da una dinamica lineare ed irreversibile. Lo scarto fra due opposte esperienze temporali emerge con forza nel contrasto fra la rabbiosa consapevolezza della segretaria di Bridge quando ricorda all'avvocato di avergli dedicato «i migliori anni della sua vita», e l'imperturbabile indifferenza del protagonista nel registrare la ricorrenza del ventesimo anniversario della collaborazione. Ma alla stessa logica dell'immutabilità corrispondono numerosi altri dettagli del film, dai quali risulta la totale indisponibilità dei due protagonisti a capire, prima ancora che ad accettare, qualunque novità potenzialmente capace di mettere in discussione il proprio sistema di vita.

Il suggello di questa vicenda tutta giocata sul sopravvento della tradizione e dell'ordine rispetto ad un processo di modernizzazione visto come fattore di disordine, anarchia e infine di autodistruzione (si pensi al suicidio finale dell'amica della protagonista) è l'impietosa presenza nelle parole che concludono il film. Con la scelta della professione forse da parte del figlio prima, e poi anche del nipote, lo studio legale assume per tre volte il cognome Bridge a conferma della capacità di riproduzione virtualmente illimitata, in qualche misura indifferente al tempo, dei valori su quali la classe media americana ha costruito la propria identità.

