

Parla il presidente della giuria del Festival
 «Che faticaccia dover vedere tanti film»
 Intanto sta scrivendo tre sceneggiature
 «Bush? È in una trappola, saranno disastri»

**XLVII MOSTRA
 INTERNAZIONALE
 D'ARTE
 CINEMATOGRAFICA**

La frusta di Vidal per il Leone di Venezia

«D'accordo, passo per un fustigatore. Ma sono un giudice intransigente solo per quanto riguarda la politica». Gore Vidal lo scrittore, Vidal lo sceneggiatore, Vidal lo storico. Tutti questi personaggi saranno il presidente della giuria della Mostra del cinema 1990. A metà strada del lungo percorso della Biennale, ecco come si prepara «Vidal l'eclettico» a inquadrare i film da giudicare.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
ROBERTA CHITI

VENEZIA. Viene definito un «eclettico». «Sì, è vero, benissimo. Sono un grande eclettico. Ottimo per un giurato, non le pare?». Viene definito un «fustigatore». «Vero anche questo, lo sono stato. Ma non lo sarò in futuro. Anzi farò da giudice di pace». Gore Vidal siede al tavolo di fronte al caffè e ridacchia. È la prima volta che accetta di fare il presidente di una giuria cinematografica. L'altra volta che era passato dagli onori di un grande festival era stato nel '64, quando Cannes lo premiò per la sceneggiatura dell'«Amore e potere» di Schafner. Sessantacinque anni, americano dal 1848 - data in cui i suoi antenati friulani attraversarono l'oceano - Gore Vidal vive fra Los Angeles e l'Italia. Se negli anni Settanta fu il suo libro «Myra Breckinridge» a fare scandalo, recentemente il suo nome è tornato in Italia con un altro volume, «Hollywood». Più severo giudice della

politica di quanto non lo fosse stato Truman Capote (con il quale ha condiviso feroci critiche per il jet-set), commentatore brillante, Gore Vidal ha alle spalle sceneggiature di film (era sua e di Tennessee Williams quella di «Improvvisamente l'estate scorsa»), di soggetti televisivi, collaborazioni prestigiose.

Perché dice che il film è stato «ammazzato» dai politici?
 Ora come ora, anzi diciamo fino a Saddam, il pericolo numero uno per gli americani è il loro grande spauracchio: è stata la droga. Ha sostituito l'antica paura per il comunismo. Questo nuovo fantasma è diventato una vera e propria religione nazionale, e ha contribuito al fatto che il film non venisse distribuito negli Stati Uniti. Sui grandi temi la censura è totale nella cosiddetta terra della libertà.

E in Italia?
 In una maniera più casuale, è successa in realtà la stessa cosa. Il film è stato distribuito in una traduzione tale da renderlo poco interessante, quasi irrilevante. Peccato, si trattava di un racconto di grande attualità.

E adesso cosa sta facendo?
 Sto scrivendo due film per la tv.

Kalki, i cui diritti sono stati acquistati da Mick Jagger, da un mio romanzo e Butz da un altro romanzo. Poi, sto scrivendo una sceneggiatura per la Universal, sulla vita dei due imperatori Teodora e Giustiniano.

Quindi passa continuamente dal cinema alla tv.

Vede, della televisione e del film penso esattamente le stesse cose. Di diverso posso pensare eventualmente che i film si possono avere a casa semplicemente formando un numero.

Che succederebbe oggi se scrivesse degli atesal film di cui scrisse negli anni Settanta?

Penso che esiste da sempre il fascino esercitato dal sesso e dalla violenza. Solo che io ho cercato di raccontarli al mio pubblico come se sesso e violenza fossero ugualmente fonte di piacere e insieme proibiti, mentre la gente in genere, la gente «sensibile» considera il sesso come il bene e la violenza come il male. C'è poi l'attrazione che provano soprattutto i giovani per i brutti film e ancora di più per la brutta televisione. E perché no? La vita dell'americano medio non è esattamente felice, vogliamo toglierli tutto?

In particolare Myra Breckinridge, il personaggio «scandalo» che diventò un film nel '70, cosa sarebbe

ora?
 Myra in questo momento è in paradiso e senza dubbio sta provocando Dio (con i mezzi che le sono più consoni), perché lui reinventi i due sessi. Myra ne vorrebbe almeno cinque. Vorrebbe più categorie.

Qui da Venezia sta seguendo le scelte di Bush?

Come no, vedo Bush che è caduto in una trappola e che ci ha portato dentro anche tutta l'economia americana. Qualunque scelta faccia sarà un disastro. Se attacca ora, a metà ottobre come è stato pianificato, sarà la fine di Israele, e la causa di questa decisione sarà paradossalmente, nel fatto che le lobby israeliane dominano sia la Casa Bianca che il Congresso, dove settanta senatori voterebbero anche la morte dei prigionieri se solo le lobby glielo ordinarono. Ma se gli alleati terranno Bush lontano dallo scortare, la guerra fredda raddoppierà il deficit che si aggiungerà alla disoccupazione che si aggiungerà all'inflazione. Il che significa cancellare gli Usa dalla faccia della terra. Io amo la repubblica e odio l'impero americano. Questo impero sta andando a pezzi. L'unica cosa che possiamo fare è tentare di «addomesticare» queste forze al potere in nome della giustizia. Ma naturalmente facendo credere loro che non di giustizia si tratta, ma di interessi.



Il presidente della giuria Gore Vidal fotografato al Lido

Incontro con Jodorowsky e Caiozzi i due registi cileni alla Mostra

«Dopo Pinochet anche il cinema torna a nuova vita»

Uno è visionario, eccessivo, amante di una bellezza sanguinaria. L'altro costruisce storie di piccola umanità e atmosfere psicologiche. Alejandro Jodorowsky e Silvio Caiozzi hanno poco in comune nello stile, ma una stessa patria, il Cile. Jodorowsky, a Venezia con «The Rainbow Thief», se ne andò nel 1953. Caiozzi, che presenta in concorso «La luna en el espejo», ha iniziato proprio sotto il regime di Pinochet.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
RENATO PALLAVICINI

VENEZIA. Una storia un po' fantastica e un po' poetica, in una città contemporanea ma con angoli e scorci che fanno pensare a Sue e Dickens se non addirittura ad Hogart. È una storia un po' realista e un po' politica, nel chiuso di una casa povera affacciata sulla baia di Valparaiso e «Rainbow Thief» di Alejandro Jodorowsky e «La luna en el espejo» di Silvio Caiozzi presentati ieri (il primo fuoriprogramma e il secondo in concorso) sono due film che hanno poco in comune se non la nascita dei due registi. Ambedue infatti sono cileni, anche se Jodorowsky nato a Iquique nel 1930, vanta origini russe e manca dal Cile dal 1953 mentre Caiozzi, più giovane, (è nato nel 1944 a Santiago), è sempre restato in patria, persino negli anni bui della dittatura di Pinochet. «Jodo», come lo chiamano nell'ambiente, ha coltivato costantemente una sua vena visionaria e fantastica, un ideale di bellezza - come dichiara lui stesso - delirante. Da «El Topo» alla «Montagna sacra», a «Santo Sangre» o alle tante sceneggiature di fumetti di cui è autore (è nota la sua collaborazione col celebre disegnatore francese Moebius) ha creato un catalogo di immagini inconsuete, spesso ai limiti dell'eccesso. «Shakespeare» - spiega Jodorowsky - nel Macbeth dice che ciò che è bello è orrendo e ciò che è orrendo è bello. Ecco perché ho sempre mostrato una mia idea di bellezza che non coincide certo con quella corrente, magari proprio quella della televisione e del cinema. Ora qualcuno dice che questo mio ultimo film - prosegue - è più «convenzionale», ma è solo un'apparenza. Certo sono del tutto assenti sangue e violenza, ma la ricerca della poesia è la stessa. Il mio è proprio un film molto poetico.

The Rainbow Thief è un film realizzato con grandi mezzi, il rispetto allo standard di Jodorowsky si avvale dell'interpretazione di due star come Omar Sharif e Peter O'Toole. Anzi è stato proprio Sharif a favorirne la nascita. «Le grandi star non mi piacciono, le ho sempre odiate, ma l'incontro con Sharif - racconta Jodorowsky - mi ha fatto scoprire un grande attore. Sognavo di realizzare la grande alluvione che si vede nel film, e Sharif mi ha aiutato a trovare i soldi per poterlo fare».
 Nel film di Caiozzi, invece, non ci sono alluvioni grandi scene e personaggi fantastici. C'è invece una piccola umanità, letteralmente chiusa in ca-

sa prigioniera di una schiavitù fisica e psicologica che lega i due protagonisti, un dispoico ex ufficiale di marina costretto a letto dalla malattia ed un figlio inetto e dipendente psicologicamente dal padre. Forse solo un nitrato psicologico ma forse anche una metafora politica. «Quando si crea - spiega Silvio Caiozzi - non si può avere un messaggio a priori. Nel soggetto originale di José Donoso per «La luna en el espejo» c'è una nocezza fatta di atmosfere, di persone, oggetti, rumori ed odori».

Poi nel film come è naturale, la storia di don Arnaldo e del figlio Gordo cresce, assume una sua autonomia e, in questo senso, può essere letta in tanti modi: come un conflitto psicologico, come una metafora politica, o come una meravigliosa storia d'amore. Caiozzi ha studiato cinema e televisione alla Columbia College di Chicago, ma le sue prime esperienze le ha fatte in Cile, al fianco di Helvio Soto e di Raul Ruiz. Per molti anni direttore di un'azienda di grafica, comincia a maturare la sua vocazione registica proprio negli anni del regime di Pinochet. «Ai tempi del golpe - precisa - ero un tecnico, non ero iscritto a nessun partito politico e così riuscii a restare nella mia patria. Allora imparammo tutti ad esprimerci «tra le righe», anche se quando capii come stavano veramente le cose, dissi chiaramente come la pensavo. Sono stati anni duri anche per il cinema, quelli di Pinochet. La legge e le restrizioni economiche, censura a parte, non permettevano di realizzare film se non si disponeva di capitali propri. E così scoprimmo la pubblicità televisiva gli spot. Fu un vero boom e gli industriali capirono che conveniva investire in quel campo. Oggi per fortuna col ritorno della democrazia, molto è cambiato e sono molto ottimista. Non c'è più la censura ed il nuovo governo ha promesso una nuova legge per il cinema. Il primo segno tangibile di questo nuovo interesse è la ripresa del festival di Viña del Mar sospeso da Pinochet nel 1969. La prossima edizione si svolgerà dal 12 al 19 ottobre ed io sarò presente con il film che avete visto qui a Venezia».

È nel futuro di questo giovane regista che ama Kubrick e Antonioni e che considera Fellini 8/10 la sua bibbia, c'è un grande progetto: un film tratto da una novella di Jorge Edwards, «Il musco di cera, un addegnona muscale su una industria di macchine e una metafora, questa volta per davvero, sulla società latinoamericana».

Stanlio e Ollio ai tempi di Amleto Tom Stoppard riadattato da lui medesimo

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

ALBERTO CRESPI

VENEZIA. «Ridurre per lo schermo i drammi di Shakespeare è facilissimo, basta tagliare intere scene». Parola di Laurence Olivier, e parlando di Shakespeare non è un parere da poco. *Mutatis mutandis*, il drammaturgo inglese Tom Stoppard deve aver pensato la stessa cosa di se stesso, nel momento in cui ha affrontato la riduzione per lo schermo del proprio dramma *Rosencrantz and Guildenstern sono morti*. «Ho tolto un sacco di parole», è la sua serafica spiegazione su come ha adattato il proprio testo a distanza di 23 anni in altri termini, Stoppard ha pensato che si poteva benissimo fare un film shakespeariano «apocritico» con la stessa filosofia secondo la quale sono stati realizzati i film shakespeariani «autentici» tagliare, tagliare, e poi ancora tagliare. D'altronde, fece così anche Or-

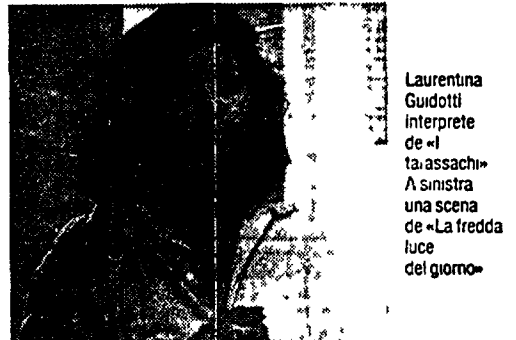
son Welles con *Otello* ridotto a 80 minuti di film e (così ci era parso) debitamente citato nel film di Stoppard nella scena del bagno turco. Ma a precisa domanda, Stoppard risponde di essere onorato del paragone ma di non aver mai visto il film di Welles. Chissà? Ma che cos'è, in breve il film di Stoppard? È una riflessione enigmistica-filosofica su due personaggi misteriosi. Chiunque abbia visto, o letto, almeno una volta *Amleto* (che è il dramma più visto, o letto, di Shakespeare) si è chiesto sicuramente chi diavolo siano Rosencrantz e Guildenstern. I due amici d'infanzia del principe improvvisamente, e inopinatamente convocati a corte e altrettanto inopinatamente mandati al patibolo. Apparentemente Stoppard ha voluto riscriverli raccontando la loro storia, in realtà, parole

passati vent'anni e non avevo più alcun rispetto per il mio testo: anzi sono stato felice di poter eliminare alcune parti che non mi piacevano più. Anche per questo ho voluto fare lo regia. Inizialmente non doveva essere così. Abbiamo pensato a molti registi, la produzione me ne ha mandato un elenco, io ho letto i nomi e non riuscivo a trovare alcun motivo per cui uno di loro avrebbe, o non avrebbe dovuto dirigere il film. D'altronde io non volevo una semplice registrazione dello spettacolo teatrale, e all'improvviso ho pensato che solo io avrei saputo essere totalmente libero nei confronti di quanto avevo scritto. Un altro regista avrebbe avuto soggezione. Io invece sono stato totalmente privo di scrupoli. Educatore e signorile come sanno esserlo solo gli inglesi, Tom Stoppard ha già vinto il Leone come regista più disponibile e gentile del Festival. Al-

to elegante, con una bizzarra somiglianza con Mick Jagger (almeno nel modo di muovere le labbra quando parla) non è un cinefilo e l'atteggiamento disincantato nei confronti del cinema deriva forse dalla sua attività di sceneggiatore. Ha scritto film importanti (*Despair* di Fassbinder, *Il fattore umano* di Preminger, *L'impero del sole* di Spielberg, *Brazili* di Gilliam e ultimamente *La casa Russa*, da Le Carré), «manomettendo» anche romanzi di un certo peso. Definisce *Rosencrantz and Guildenstern sono morti* un dramma in costume sui temi contemporanei, ed è anche per questo ammette che ha aperto e chiuso il film con una canzone dei Pink Floyd. E comunque, cinefilo o no si concede alla fine una citazione: «I miei due personaggi sono come Stanlio e Ollio nel medioevo, Tom Stoppard ha già vinto il Leone come regista più disponibile e gentile del Festival. Al-

lo gli aspetti violenti legati al fenomeno della tossicodipendenza. Il nostro film vuole privilegiare, invece, l'aspetto umano in luogo di quello più volgarmente spettacolare della degradazione. Abbiamo descritto un percorso che parte dai primissimi contatti con la droga tocca il dramma della morte e si conclude con il difficile tentativo di liberarsi dalla dipendenza».

Proposti giusti ai quali i tre registi corrispondono con un film a basso costo realizzato in amicizia (e poi venduto a Rauno) di grazie al contributo gratuito di attori come Athina Cenci, Nini Salerno, Cochi Ponzoni, Sergio Castellitto, del direttore della fotografia Beppe Lanci e del cantante Zucchero. Dieci episodi dieci sto-



Laurentina Guidotti interprete de «I tarassachi». A sinistra una scena de «La fredda luce del giorno»

Ritratto di un assassino alla «fredda luce del giorno»

Si chiama *La fredda luce del giorno* il secondo film-shock di questa Mostra. Ancora una storia vera, dopo quella di *Domnic*, ritagliata dalla cronaca recente e raccontata con stile «poveristico» dalla giovane Fiona Louise: la storia di un impiegato gay che tra il 1978 e il 1983 strangolò in casa quindici o forse venti ragazzi. E il pensiero corre a Roma e a Balsorano, ai nostri «assassini della porta accanto».

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
MICHELE ANSEMI

VENEZIA. «A quelli troppo sensibili per questo mondo». La dedica appare in calce sul titolo di coda, a ricordarci che la pazzia omicida di Dennis Nilson (qui ribattezzato Jordan March) non è l'invenzione di una regista horror bensì un segnale d'allarme. Certo, la degradazione urbana e la solitudine esistenziale non bastano a spiegare perché, sul finire degli anni Settanta, un mite impiegato gay londinese abbia strangolato una quindicina di ragazzi dopo essersi portato in casa, conservando per mesi, sotto il pavimento, corpi interi o pezzi di essi. Un'ossessione necrofila che fece la gioia dei quotidiani scandalistici.

giorno (settimana della critica) non «censura» niente. La fatica fisica del primo omicidio (Hitchcock ci fece sopra un film *Il sipario strappato*) la presenza ingombrante del cadavere (conservarlo o farlo a pezzi?), la putrefazione a vista dei corpi, oggetti di stupro anche dopo mesi in sala, la gente chiude gli occhi o se ne va disturbata oppure resta incuriosita, domandandosi fino a dove arriverà la finzione realistica. Ma è chiaro che questo non è uno *snuff-movie* (quel film dove gli atti di violenza sono veri), né un horror dozzinale travestito da caso giudiziario. Fiona Louise allontana subito da sé l'effetto-mostro, azzardando la colonna sonora e concentrandosi sui gesti e i discorsi di March.

Il film suggerisce, se abbiamo capito bene che fu il pluriomicida a farsi prendere lasciando ben in vista nel pozzetto nero brandelli di interiora umane. Il tanto doveva essere terribile, ma ancora più terribile il senso di «non ritorno». Per questo confesso subito ricordando poeticamente ai poliziotti che «nella vita tutti se ne vanno, come navi che passano nella notte».

membra tagliate se ne intende il film di Fiona Louise? Certo non è piaciuto qui a Venezia il suo nuovo *The rainbow thief* (il ladro di arcobaleno), inserito nel «fuoriprogramma» in omaggio al giurato Omar Sharif. I manifesti strillano «Di nuovo insieme» riferendosi a Peter O'Toole e Sharif, nemici-amici dai tempi di *Lawrence d'Arabia*, ma lo spirito curioso non compie il miracolo. Trattasi di favola vagamente brechtiana, ambientata nelle fogne di una moderna città nordica al posto di Puntia e del suo servo Matti, un bizzarro nobelie socratico in attesa di un erede che forse nemmeno desidera (O'Toole) e un ladro pensieroso e cialtrone che crede poco nello spirito (Sharif senza i mitici balli). Chiaro che a questo contrasto nasce un'amicizia inattesa e profonda, un legame che sarà troncato - ma solo per un attimo - dall'irrompere della morte. Lontano dagli eccessi di *La montagna sacra* o di *El topo*, Jodorowsky delude i suoi fan lasciando sul terreno un pugno di *freddie* e mostrando appena qualche tetta stavolta (complice la sceneggiatura di Berta Dominguez già *Mamma Ebe* per Luzzi) e il poeta programmato, e mal gliene incoglie



Fragili come tarassachi L'«amore tossico» in dieci piccole storie

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

VENEZIA. Nel giorno di Scorsese e di De Niro sarà dura, per i tre giovani registi dei *Tarassachi* (fuori concorso) conquistarsi un posticino al sole. Pubblico infastidito, critici perplessi, un'atmosfera del tipo «Ma chi l'ha portato questo film alla Mostra?». È probabile che la collocazione non sia delle migliori (troppo impegnativa), eppure consiglieremmo di vederlo con maggiore disponibilità. Non come «ennesimo film sulla droga». Non se ne può più ma come il tentativo di guardare più in là del semplice rituale del buco.

Scrivono nel catalogo e ripetono nelle interviste i tre autori tutti sui trent'anni: Rocco Morletti, Francesco Mariniotti e Fulvio Ottaviani. «Il più delle volte il cinema ha mostrato so-

lo gli aspetti violenti legati al fenomeno della tossicodipendenza. Il nostro film vuole privilegiare, invece, l'aspetto umano in luogo di quello più volgarmente spettacolare della degradazione. Abbiamo descritto un percorso che parte dai primissimi contatti con la droga tocca il dramma della morte e si conclude con il difficile tentativo di liberarsi dalla dipendenza».

Colpirà in tal senso vedere, in *Zero cinque milligrammi*, una specie di Umberto D contemporaneo che cerca scampare alle sue giornate fatte di nulla imbottendosi di psicofarmaci per mantenere un'apparente dignità. O sapere da *Beata innocenza* che nel letargo di un reparto maternità un neonato paga sin dai primi istanti di vita (latte con gocce di morfina) le scelte irresponsabili dei suoi genitori. Non tutti gli episodi spesso brevissimi sono riusciti. Talvolta l'ineadeguatezza degli interpreti e delle voci doppie (perché non farlo tutto in presa diretta?) stempera l'efficacia del racconto, esponendo l'opera collettiva all'ironia del pubblico, notoriamente qui al Lido più ingeneroso con i titoli italiani. Ma, nel complesso si esce dal film turbati con la consapevolezza di dover fare qualcosa di più, per evitare magari - come succede nell'episodio *Gli altri* - che perfino un funerale lasci in piedi quella barriera di reciproca diffidenza che si è creata tra i genitori di una vittima della droga e i suoi amici tossicodipendenti. Anche se «tossico» sempre amore. □ Mi An