

Oggi al Lido l'opera di Herzog su Bokassa
Attesa per Peter Del Monte e Spike Lee
Ma fino ad ora le sorprese più belle
sono venute dalla retrospettiva dei film russi

XLVII MOSTRA INTERNAZIONALE D'ARTE CINEMATOGRAFICA



«Il grande consolatore» di Kulesov e «La fisarmonica» di Savchenko, due dei film della «Retrospettiva» sul cinema sovietico. In basso, «Rosencrantz e Guildenstern sono morti» presentato ieri in concorso

■ VENEZIA. I «goodfellas», i bravi ragazzi di Scorsese abbandonano il Lido. Passato il ciclone De Niro, la Mostra tira il fiato per un paio di giorni, raccogliendo le energie per lo sprint finale. E a proposito di sprint, vi regaliamo una notizia su Scorsese: il vulcanico Martin è andato a Parigi ma tornerà a Venezia, è sicuro, il giorno 14. Ufficialmente per presentare in pompa magna il suo cortometraggio (27 minuti) *Momma in Milan*, dedicato ad Armani. Ma forse, chissà?, anche per dedicare qualche minuto di pregio, magari un Leone d'oro, delle mani della week-end.

Goodfellas ha segnato l'unico week-end della Mostra. Ieri è stato il giorno, invece, dei bravi ragazzi di Tom Stoppard, ovvero gli attoniti Rosencrantz e Guildenstern usciti dall'*Amleto* di Shakespeare e caldipulati in un film che a tratti sembra davvero, parola del suo autore, una commedia di Stanlio e Ollio. Poi, un pizzico di Germania (Spielher in concorso, e oggi c'è *Winckelmanns Reisen* alla Settimana della critica), in attesa di vedere il film di Werner Herzog dedicato a un altro «goodfellas» sanguinario, il famoso tiranno Bokassa.

Oggi, nella selezione ufficiale, tocca a Francia e Gran Bretagna, ma tutti sono già proiettati sulla giornata di domani quando toccherà agli attoniti Peter Del Monte (*Tracce di vita amorosa* con Walter Chiari annunciato in arrivo stanotte) e Spike Lee (*Mo' better blues*). E mentre le folle rimpingiano i divi Beatty e De Niro, e aspettano Mastrianni, gruppi di spettatori carbonari si radunano ogni giorno nella saletta Volpi dove continua, fra gli «oh» di sorpresa, la retrospettiva sul cinema sovietico. E la voce corre: quel film in bianco e nero, girati in Urss, ai tempi di Stalin, sono i migliori di Venezia '90. Vediamo se è vero.



Il programma

OGGI VENEZIA XLVII

Sala Grande del Palazzo del Cinema:
ore 17.15 - POZEZNANIE JESIENI (Addio all'autunno) di Mariusz Trelinski (Polonia)
ore 20.00 - S'EN FOUT LA MORT (Al diavolo la morte) di Claire Denis (Francia)
ore 22.45 - DANCING THRU THE DARK (Ballando nel buio) di Mike Ockrent (Gran Bretagna, fuori concorso)

Arena:
ore 20.30 - POZEZNANIE JESIENI S'EN FOUT LA MORT

SETTIMANA DELLA CRITICA

Sala Grande del Palazzo del Cinema:
ore 15.00 - WINCKELMANNS REISEN (I viaggi di Winckelmann) di Jan Schütte (Germania)

RETROSPETTIVA

Sala Volpi:
ore 9.00 - ZUZUNAS MZITVI - PRIDANOE ZUZUNY, 1934 (La dote di Zuzana) di Siko Palavandivili (Urss)
ore 20.30 - ZUZUNAS MZITVI - PRIDANOE ZUZUNY

OMAGGI E DOCUMENTI

Sala Grande del Palazzo del Cinema:
ore 11.30 - ECHOS AUS EINEM DÖSTEREN REICH (Echi da un regno oscuro) di Werner Herzog (Germania/Francia)

DOMANI VENEZIA XLVII

Sala Grande del Palazzo del Cinema:
ore 17.15 - UN WEEK END SUR DEUX (Un week end su due) di Nicole Garcia (Francia, fuori concorso)
ore 20.00 - TRACCE DI VITA AMOROSA di Peter Del Monte (Italia)
ore 22.45 - MO' BETTER BLUES di Spike Lee (Uss)

Arena:
ore 20.30 - MO' BETTER BLUES TRACCE DI VITA AMOROSA

SETTIMANA DELLA CRITICA

Sala Grande del Palazzo del Cinema:
ore 15.00 - LA STAZIONE di Sergio Rubini (Italia)

RETROSPETTIVA

Sala Volpi:
ore 9.00 - GORODAI GODY, 1930 (Le città e gli anni) di Evgenij Ginzburg (Urss)
ore 20.30 - GORODAI GODY

OMAGGI E DOCUMENTI

Sala Grande del Palazzo del Cinema:
ore 11.30 - GOODBYE, MR. CHIPS (Addio Mr. Chips) di Sam Wood (Uss)

Quando Hollywood navigava sul Volga

Lontano da Elsinore
Due personaggi
in cerca d'identità

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
SAURO BORELLI

■ VENEZIA. Tom Stoppard, teatralmente inglese di vasta e meritata notorietà, si dà al cinema. Per fare l'azzardato passo ha scelto cautamente di portare sullo schermo una sua fortunata commedia, *Rosencrantz and Guildenstern sono morti*, a suo tempo allestita con successo anche in Italia nella riscuista messinscena dello scomparso regista Franck Enriquez. Il risultato è un film che ripropone, dedivamente scorciato e articolato, il plot insieme curioso ed enigmatico della pièce originaria. Si sa che, nello scempiato *Amleto* compaiono fuggacemente i nomi di Rosencrantz e Guildenstern, già compagni di scuola del malinconico principe danese e quindi complici dell'usurpatore Claudio nel disegno criminoso di eliminare lo stesso Amleto. Quel che davvero non è possibile sapere è perché, come, da quali ambizioni o rivalità siano determinate le azioni, i gesti dei due sfuggenti personaggi. E ciò, in effetti, che si è incaricato di raccontare, Tom Stoppard tanto nel testo teatrale quanto nel suo film d'esordio dall'omonimo titolo *Rosencrantz e Guildenstern sono morti*.

Benché abbia da tempo messo mano, con ottimi esiti, alle cose cinematografiche cimentandosi specificamente nelle sceneggiature di importanti realizzazioni (da *Despair* di Fassbinder all'*Impero del sole* di Spielberg, da *Una romantica donna inglese* a *Brazil*, etc.), Tom Stoppard non si era mai arrischiato, fino ad ora, a compiere il gran passo dal teatro al cinema come regista in proprio. Sul merito dell'opera in sé, va detto che si tratta d'un lavoro di complessa, stratificata sostanza. La cosa è spiegabile, solo che si pensi a quale inedito, problematico intreccio sorge e sostenga lo scempiato *Amleto* cui Stoppard si rifà per trarre motivati disingoliti messaggi e significati. E, in realtà, il neo-regista ha operato sin dall'avvio del film con estrema circospezione e con qualche sapiente intrusione fantastica per rimodellare sullo schermo una favola e una moralità che desero a trascurarsi Rosencrantz e Guildenstern, oltreché un nome, una identità precisa, una storia più personale.

I due stazzonati eroi epomici si prospettano nelle immagini iniziali come ragazzi un po' spassati che si inventano giochi, passatempi un po' oziosi per non pensare, forse, all'enigmatica precezione data da parte del re Claudio di Elsinore. Il ripetuto lancio di una moneta d'oro che ricade ostinatamente sulla facciata «testa», l'aspettarsi solenni nominalisti che si inecchino tra i due, l'incontro-scenotto con la colorita, enfatica congrega dei comici diretti a Corte: tutto comincia, spesse volte il racconto di dettagli, di intonazioni di accattivanti attrattive. Rosencrantz e Guildenstern, comunque, non assumono per tutto ciò alcun privilegiato rilievo. Anzi, forse accade il contrario. Continuamente impegnati in

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
ROBERTA CHITI

■ VENEZIA. Timofe, un uomo tranquillo della campagna russa, afferra la penna e scrive: «Decreto che tutta la classe delle fisarmoniche venga liquidata». E va a seppellire l'adorato strumento - così disdicevole per la sua nuova carriera di funzionario - nella paglia del fienile sottocasa. Ma anche le fisarmoniche hanno un'anima rivoluzionaria. E verrà recuperata giusto all'ultimo momento, come un portentoso Winchester, per fare piazza pulita dell'odiosa banda di kulaki che si permette di suonare brutte, pericolose, vecchie canzoni. Tutto questo in un'ora esatta di *Gomorr*, forse uno dei film più belli visti finora a «Prima dei codici», la retrospettiva di film sovietici tra il 1929 e il 1935. Attuale da Biennale magna divi e mentalità da sala Volpi, ogni mattina qualche decina di persone si barica di fronte



Una scena del film sovietico «Gomorr».

al bianco e nero prodotto dal primo piano quinquennale di Stalin. Per scoprire come l'Urss, dopo la stagione dello «sperimentalismo», si scatenò in una corsa di cinque anni verso la commedia, il film comico, il musical. Una corsa a scivolare ma molto breve. Come scriveva nel catalogo Giovanni Buttafava, il critico morto pochi mesi fa, curatore della rassegna. Ci pensò il realismo socialista a frenare quell'avventura «occidentale». Nel 1939, a parlare di Urss in toni di commedia sarebbe arrivato *Nitochka*, ma dall'America.

Il tentativo più rischioso di costringere gli attori a non parlare, ma a cantare per quasi tutto il film e per di più in mezzo a bottiglie e tavoli, ha reso tutti i protagonisti più genuini. Parole di liveness, l'anno è il 1934. Ma se la critica di regime da una parte e la «preziosa» *Gomorr*, dall'altra, che le canzoni «verso la fine co-

minciano a stancare». In realtà i registi sovietici mancarono film musicali come pane. L'America è molto vicina. *Gomorr*, quasi una *West Side Story* alla russa fra contadini del komsomol e contadini dei kulaki (i proprietari terreni), dei campi di grano in scenografie da operetta.

Lei, l'«eroina», si chiama Zoja Fedorova, una star degli schermi russi di quegli anni. Piccola, bionda, paffuta, non esattamente «perfetta» come lo sarebbe stata su un set hollywoodiano. A un anno da *Gomorr* la rivediamo di passaggio in *Letaiki*, «Aviatori», di Julij Raizman. Questa volta è vestita da infermiera e sta recitando con l'indice alzato il capitulo buono (uno Spencer Tracy sovietico) che non si rassegna a non salire mai più sull'apparecchio. Voli acrobatici, vita fra tovarich e un sofisticato intreccio amoroso a tre, due uomini e una donna spericolata: «Aviatori» è una commedia con i fiocchi che si concede sole due volte



Una scena del film «Rosencrantz and Guildenstern Are Dead».

al realismo che sta imponendosi. La prima, quando la giovane aviatrix innamorata di un «cattivo soggetto» innamorato del komsomol riesce a non farglielo piacere. La seconda, quando il capitano, all'annuncio del suo trasferimento su un'isola sperduta chiede: «C'è il sole là?», «Sì, c'è il sole che sorge». «C'è il partito?», «Sì, c'è il potere dei soviet?», «Sì, c'è». «E allora non deve essere poi male». Dall'accademia militare alla vita di campus. Sì, avete letto bene. Con *Castaña zia Petra Vinogradova*, «Vita privata di Petra», siamo dalle parti del college con tutto il corredo di corti, lezioni in aula e «svaghi sportivi» che questo comporta. Ma se in «Vita privata» l'università è un apparato di cui si può anche mostrare la non onnipotenza («Sui libri non si impara tutto» dice il protagonista), la scuola, l'istruzione, rimangono un aspetto fondamentale del piano quinquennale. E dei soggettisti. Così,

il più pazzo, nonostante Eizenstein dicesse che con questo film, il regista aveva finalmente risolto il problema del nostro umorismo. Anche in *Scas' ex*, parla in altri film della rassegna, si come della trasformazione di qualcuno. Di una metamorfosi. In questo caso dolorosa, e naturalmente comica. La vita di Chmyr, contadino povero che passa dagli ordini di un mahajog kulak al kolchos, scorie tutt'altro che come un lungo fiume tranquillo. È una vita disgraziata. Ma raccontata, qui sta il trucco, come se fosse un cartone animato. Dove i cavalli hanno grossi pois disegnati sulla groppa e gli esseri sembrano usciti dal pannello di Bai Medvedkin con le sue gag alla Chaplin, le trovate surreali, mostrò «come ride un belsovecovo». Rideva amaro. Ma anche quelsovecovo poteva permettersi un regista che pochi anni prima era riuscito a inventare un film intitolato *Tit*: era la storia di un cucchiaino.

Parla Mike Ockrent, autore di un film sui «riti» dei giovani inglesi

«Liverpool, una Beirut senza sole»

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
ALBERTO CRESPI

■ VENEZIA. La Mostra trova giorno dopo giorno i propri divi, e il divo di oggi è una parolina inglese, lunga quanto lettere che sconsigliabile pronuciare in pubblico: *fuck*, che sarebbe poi l'insulto inglese universale, difficilissimo da tradurre (nei doppiaggi, per rispettare le «labiali», si usa molto l'italiano «fottuto») perché corrispondente in pratica a tutti i numerosissimi impropri della più fantasiosa lingua italiana. Mike Ockrent ha portato al Lido il film *Dancin' thru the Dark* e il nostro amico «fuck» ha consegnato la propria luminosa camera in un film di Scorsese dove pure i personaggi lo pronunciano ogni trenta secondi.

Ockrent, 44 anni, regista teatrale importante ma al suo esordio nel cinema, ci giura dal canto suo che la sua opera

seconda (cui lavorerà nel '91) sarà un «no fuck movie», cioè un film senza parolacce. E ci confessa che quando *Dancin' thru the Dark* verrà trasmesso dalla Bbc (che l'ha prodotto) alcuni termini scurili saranno molto più vari e quindi il doppiaggio del film sarà diverso dall'originale, dice: «Un po' mi dispiace. Vedi, il turpiloquio è come la poesia, è difficile tradurlo. Il fatto che questi ragazzi inglesi ripetano ossessivamente sempre la stessa parolaccia dice molto sulla loro cultura e sulla loro psicologia. Hanno due-trecento parole, non di più. È una chiusura del linguaggio che riflette la chiusura di un ambiente. E infatti il mio è un film sulla necessità di fuggire, di aprire la propria mente, di scoprire il mondo».

Oltre che di cessi e di insulti, *Dancin' thru the Dark* parla di Liverpool e degli unici due miti che sono rimasti a questa città:

il calcio e la musica rock. È la storia di un cantante rock che torna a Liverpool per un concerto e incontra la sua ex fidanzata, che insieme a quattro amiche «festeggia» l'addio al celibato (si sposa la mattina dopo). Non vi diremo se i due fuggono assieme ma è il desiderio di scoprire il vero protagonista del film: «Il calcio e il rock sono presenti nel film perché sono le due uniche speranze che un ragazzo di Liverpool ha per diventare famoso. Ma il film parla di una mentalità molto spaurita, e della necessità di spazzarla. Gli inglesi sono chiusi e provinciali. Liverpool è una città antidistruttiva dove un mezzo di promozione sociale come il calcio è anche diventato, a causa degli hooligans, il problema numero 1. Però sono convinto che le situazioni siano sempre transitorie, e che Liverpool possa farcela. Culturalmente è una città vivacissima. Si fa grande musi-

ca e si scrivono grandi libri. Questo perché è una città di grandi conflitti, di divisioni sociali forti, che non possono non ispirare un artista. Come Beirut o Baghdad. Anche da Beirut e Baghdad mi aspetto grandi libri e grande musica». È un paragone possibile? «Nel film i ragazzi dicono che Liverpool sembra Beirut senza il sole. È un po' vero».

I prossimi impegni di Ockrent sono ancora in teatro. Sulla scena londinese, è un regista fra i più quotati. Un suo musical, *Me and My Girl*, è stato in cartellone due anni nel West End di Londra e ha sfondato anche a Broadway. Tra i suoi lavori c'è anche la versione inglese di *Le voci di dentro* di Eduardo De Filippo: «Venni a Roma assieme a Ralph Richardson, che ne sarebbe stato il protagonista, per conoscere Eduardo. Passammo un pomeriggio indimenticabile. Che genio!».

Taccuino veneziano

Ritratti di gangster isolati dal mondo

UMBERTO CURI

C on quel camorrista perfino troppo insistito di violenza e con tutto quel sangue sparso senza risparmio dall'inizio alla fine, *Goodfellas* sembra proprio un film ispirato al più crudo realismo, un documento agghiacciante della ferocia dominante nel mondo del grande crimine organizzato. L'impostazione realistica del film parrebbe altrettanto fedele dal romanzo da cui esso è tratto, il cui autore ha anche collaborato con Martin Scorsese nella stesura della sceneggiatura.

In effetti, la pressoché totale estraneità di questa recente opera di Scorsese rispetto al filone del *Padrino* o di *L'onore dei Prizzi*, risulta subito evidente da un aspetto fondamentale. Con una scelta che non può essere casuale, il regista descrive, infatti, le gesta del terzetto di gangster protagonisti della storia, lungo un arco di trent'anni, eliminando drasticamente qualsiasi dato di sfondo, ogni elemento esterno. In tutto il film, non vi è un solo accenno a piccoli o grandi eventi storici contemporanei, né compaiono persone, ambienti, problemi che non appartengono al mondo della malavita organizzata. Lo spazio-tempo della rappresentazione coincide con lo spazio-tempo di quel vero e proprio microcosmo indipendente, retto da regole autonome e ineluttabili.

Questa operazione provoca la scomparsa di qualsiasi sistema di riferimento determinato, esterno al microcosmo criminale, producendone una conseguente assottigliamento, con effetti contrari a quelli di un approccio coerente e realistico. Da un lato, infatti, la storia raggiunge un elevato grado di astrazione, proprio a causa della sua estrapolazione dal concreto intreccio storico di cui è parte; dall'altro, data la stretta connessione tra realismo e moralismo (o, se si preferisce, fra documentazione e condanna del crimine), essa perde il carattere della denuncia morale, con esiti davvero singolari, almeno per quanto riguarda questo aspetto del problema.

Difatti, nel momento in cui sia assente, dallo spazio-tempo della rappresentazione cinematografica altro sistema di valori che non sia quello ruotante intorno alle vicende dei tre gangster, è del tutto inevitabile che le regole che governano l'universo esistenziale e morale del crimine diventino le uniche regole concepiabili, alle quali è non solo impossibile, ma anche illecito cercare di sfuggire.

Rinchiudendo la narrazione nella dimensione esclusiva della malavita, Scorsese sottrae i suoi personaggi a qualsiasi critica indipendente da criteri morali, finendo per rendere niente affatto ironico lo stesso titolo del film. «Bravi ragazzi» sono infatti coloro i quali, vivendo all'interno di un sistema funzionante come un cosmo ordinato, corrispondente a leggi molto precise, a quelle regole si uniformano con coerenza e lealtà. Sulla base di queste premesse, si comprende allora per quale ragione la «conversione» finale di Henry coppi da quale come una degradata delazione, anziché essere un riscatto, e perché, pur paradossalmente, gangster ferocissimi, ma lgi alle regole, come Jimmy e Cicero, assumano alla fine l'improprio carattere di eroi positivi, rispetto all'inflame Henry, cocainomane, paranoico, codardo e ineluttabile violatore del codice d'onore dominante.