

In concorso «Mo' Better Blues», film scandalo dell'autore di «Fa' la cosa giusta»
Descrive la sua gente con i pregi e i difetti dei bianchi. L'America non glielo perdona

XLVII MOSTRA INTERNAZIONALE D'ARTE CINEMATOGRAFICA

Nero, nerissimo Spike

VENEZIA. Di nuovo America? Sì, di nuovo America, non quella a fumetti di Dick Tracy, non quella italoamericana di Goodfellas, ma quella nera, nerissima (in tutti i sensi) di Spike Lee. Oggi tocca a Mo' Better Blues, il film che, quest'estate, ha diviso l'America. In agosto, sui giornali americani, è infuriata la polemica. Molti critici (bianchi) accusavano Spike Lee di razzismo. Di antisemitismo, per la precisione. I due personaggi di Moe e Josh Flatbush, gli imprenditori ebrei del club dove si esibisce Bieck Gillian, il trombettista protagonista del film, sono presentati (questa la tesi dei critici Usa) con toni degni di Goebbels e di Süss l'ebreo; avidi, imbro-

glioni, pronti a sfruttare il talento dei neri per far soldi. E sono gli unici bianchi che si vedono nel film!
Che dire? Prima di tutto, che la stampa (bianca) Usa ha realizzato il più clamoroso degli autogol. Attaccarsi ai personaggi dei due ebrei (che sono assolutamente «minori» nel film, e non cost negativi) è una stupidaggine. E allora, viene il sospetto che Spike Lee l'abbia fatta davvero grossa, ed è un peccato che non possa venire lui stesso a Venezia (sta girando Jungle Fever, il suo nuovo film) a spiegarci le proprie colpe. Colpe che si riassumono, a nostro parere, in una sola. Spike Lee ha

realizzato con Mo' Better Blues il primo, vero film sulla cultura nera. Con Fa' la cosa giusta aveva firmato un apologo sul razzismo, o meglio sui tanti razzismi che percorrono la società americana. E questo, da regista nero, è più che accettabile. Ma stavolta ha messo in scena i neri senza filtri, senza termini di paragone. Ha girato un film nero sui neri come i registi bianchi fanno film bianchi sui bianchi. Ha parlato di jazz e di baseball, le sue grandi passioni, i grandi contributi dei neri alla cultura del Novecento. Ha creato personaggi neri che sanno essere avidi e generosi, fedifra-ghi onesti, geniali e stupidi, rispettosi

e stralenti. Ha mostrato giovani neri che parlano di donne con la stessa gravità con cui lo fanno i giovani bianchi di tante commedie americane. Ha inventato un lieto fine spudorato, tenero, ironico nel più puro stile hollywoodiano. In una parola, Spike Lee sta cominciando a dimostrare che bianchi e neri (nel cinema come nella vita) sono assolutamente uguali. E questo, per certi bianchi, è totalmente inaccettabile. Vedete il film, quando uscirà in Italia. Sperimenterete sulla vostra pelle (di qualunque colore essa sia), sarà un ottimo test contro il razzismo quotidiano che striscia dovunque, anche da noi.



Rubini e Del Monte microstorie d'amore

Qui accanto, Sergio Rubini e, sotto, Angela Goodwin e Walter Chiari in «Tracce di vita amorosa» di Del Monte. In alto, Denzel Washington e Spike Lee in «Mo' Better Blues»

Sono da poco spenti gli echi delle polemiche (e delle emozioni) suscitate dai Ragazzi fuori di Marco Risi e il cinema italiano ritorna protagonista del festival. Due i film presentati oggi. Concorre per il Leone d'oro Tracce di vita amorosa di Peter Del Monte, 14 episodi sul tema dell'amore, interpre-

tati da un promettente plotone di attori giovani. La Settimana della critica ospita invece l'esordio nella regia di Sergio Rubini che ha portato sul grande schermo La stazione, ispirato all'omonimo spettacolo teatrale da lui stesso interpretato. Dell'uno e dell'altro film parliamo con i due registi.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
ROBERTA CHITI

VENEZIA. «Non avevo nessuna intenzione di nascondere che La stazione fosse prima di tutto un testo teatrale. Però, anche quando lo recitavo a teatro, lo vedevo già come un film». Parla Sergio Rubini, l'attore e regista teatrale, il trentenne che fu il giovin Fellini ne L'intervista e da ora (con La stazione, che Venezia presenta come uno dei «piatti forti» italiani alla Settimana della critica), anche regista cinematografico. Sergio Rubini arriva all'appuntamento a dir poco agitato. Sembra che si sia tolto un attimo la divisa di Domenico, il capostazione timido e fuori dal mondo, che in una notte buia e tempestosa riesce a mettere fuori uso un «nemico» come in Cane di paglia di Dustin Hoffman - e a cambiare, molto probabilmente, la vita della ragazza (Margherita Buy) che ha condiviso con lui quell'avventura. In effetti La stazione, scritta da Umberto Marino - ma la sceneggiatura rielaborata a sei mani dallo stesso Marino, da Filippo Ascione e da Rubini - non tradisce la sua origine teatrale. Tutto si svolge nell'arco di una notte e soprattutto nel giro di pochi metri quadrati: la stazione di San Marco in Lamis in Puglia.

Ma il «rispetto» finisce qui. «E' vero, apparentemente tutto è rimasto come sulla scena. Ma alla fine è cambiata quasi tutto, per esempio la pioggia, la notte e i colori che venivano suggeriti dal testo, i ho amplificati: erano già cinema». Non basta, prendiamo i personaggi: il protagonista sono io, cioè il capostazione. Ecco quello che credevo profondamente, anche quando recitavo sul palcoscenico, è che il personaggio non è una persona qualunque. Anzi, diciamo pure che è un pazzo scatenato. Ma poi, girando il film, è diventato sempre meno «rappresentato» (Marino era stato un po' «eduardiano» nel descriverlo), sempre meno macchietta. Anche Margherita Buy, la bionda ragazza salvata dal capostazione, è dello stesso parere: «Nella storia faccio la ragazza di buona famiglia e, credetemi, per me che in genere ho fatto personaggi buffi, non è stato facile. Oltretutto nel film, dovendo essere meno stereotipata, avevo anche meno riferimenti a cui attaccarmi, meno luoghi comuni da utilizzare». Ma siamo solo alle prime «disordinanze» con lo spettacolo teatrale. Continuiamo: «Sempre in tema di personaggi, c'è il fattore simpatia - dice Rubini - il mio capostazione a teatro era un simpaticissimo, perché a me per primo rimaneva simpatico. Invece quando giri, tutto il fastidio che senti per la pioggia, per l'umidità, per le scomodità che provi davvero, le trasmetti anche al personaggio». Forse è per tutto questo che, alla fine, per «rispetto» per l'originale teatrale ha trasformato La stazione, oltre che in un film, in un'altra cosa. Intanto, Rubini dice che questa regia, dichiara il regista - l'idea di poter mettere in scena dei personaggi senza sapere in realtà chi essi siano, cogliendo, della loro storia, solo dei vaghi echi. Vedere questo film significa immaginare cose che non si vedono, ascoltare parole che non si sentono, captare segreti che non verranno mai svelati. E aggiunge: «Tutte le 14 storie vengono colte in un momento



DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

VENEZIA. Dopo l'Italia povera e disperata di Marco Risi, sbarca al Lido l'Italia borghese triste di Peter Del Monte. Tracce di vita amorosa è il secondo film italiano in concorso: 14 episodi per raccontare l'amore, forse la sua impossibilità, sicuramente la sua ineffabilità. «Mi ha sempre affascinato - dichiara il regista - l'idea di poter mettere in scena dei personaggi senza sapere in realtà chi essi siano, cogliendo, della loro storia, solo dei vaghi echi. Vedere questo film significa immaginare cose che non si vedono, ascoltare parole che non si sentono, captare segreti che non verranno mai svelati. E aggiunge: «Tutte le 14 storie vengono colte in un momento

intermedio», come se incontrassimo i personaggi per strada. Non sappiamo come sono cominciate, non sappiamo come andranno a finire. Gli inizi e i finali toccano allo spettatore, al quale chiedo uno sforzo superiore rispetto a un film qualsiasi. Uno sforzo superiore, o comunque insolito, è stato chiesto anche agli attori, che hanno dovuto creare personaggi senza back-ground, in pochi giorni di riprese, e che hanno tutti lavorato gratis, in quanto la formula produttiva del film prevedeva solo una loro partecipazione agli utili. Una squadra di interpreti che merita di essere citata in blocco, e in rigoroso ordine alfabetico: Luciano Bartoli, Giorgio Biavati,

Giovanna Bozzolo, Simona Caramelli, Chiara Caselli, Walter Chiari, Georges Claisse, Massimo Dappporto, Roberto De Francesco, Stefano Dionisi, Gioele Dix, Valeria Golino, Angela Goodwin, Giovanni Guglielmi, Roberto Herlitzka, Alberto Mellis, Valeria Milillo, Laura Morante, Andrea Occhipinti, Claudia Pozzi, Fabrizia Sacchi, Stefania Sandrelli, Renato Scarpa e Ursula Von Baechler. Stefania Sandrelli fa il bis al Lido dopo L'afriana, il film di Margarethe von Trotta che ha aperto la Mostra. Stavolta è una donna sposata protagonista di una rapida, silenziosa seduzione: «Appena entro in scena, in un grande magazzino, si vede che porto la fede al dito e chiedo alla commessa un dopobarba per mio marito. Sono una donna della mia età, me-

dio-borghese. Nel supermercato vengo distratta da un bel ragazzo che si muove furtivamente fra i reparti. Non riesco a capire cosa stia facendo. Resto incuriosita. E mentre tento di capirci qualcosa inizia la piccola «storia». Lui si mette a rubacchiare, lo lo seguo». Il bel ragazzo dell'episodio (l'undicesimo del film) è Stefano Dionisi, già visto nel Segreto di Francesco Maselli: «Il personaggio dinamico dell'episodio, in realtà, è la donna... È lei ad avvertirmi che ci sono i poliziotti, lei a diventare mia complice, a rubare delle cose insieme a me. È un incontro basato sulla curiosità, un gioco di sguardi. Il ragazzo le lancia dei «messaggi», guardandola, cerca anche di mandarla via, ma lei continua a seguirlo. Alla fine escono dal supermercato

insieme. Forse nascerà qualcosa tra loro». Dal racconto dei due attori, scelti a caso fra i tanti di cui sopra, si ha una vaghissima idea del tipo di cinema frammentario, insinuante, forse un po' triste che Del Monte ha cercato di realizzare in questo film, l'ottavo della sua carriera. Molti attendono Tracce di vita amorosa come una prova decisiva per lui, dopo l'episodio poco fortunato di Etoile. Dice di essere un regista «poco gradito al pubblico», il suo credo è che «la felicità, vista sullo schermo, è una cosa oscura». Da parte sua Stefania Sandrelli lo definisce «perspicace, sornione e divertente». Vedremo oggi chi ha ragione. Forse tutti e due. □A.C.

Jane Campion, un «angelo» dalla Nuova Zelanda

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
ALBERTO CRESPI

VENEZIA. Domani arriva al Lido il film di una regista sconosciuta che narra la vita di una poetessa sconosciuta. Un meteorico cinematografico giunto dagli antipodi, dalla Nuova Zelanda, sarà uno degli eventi della Mostra. Perché Jane Campion, neozelandese trentenne nata a Wellington ma vissuta per anni a Sydney, in Australia, è uno dei nomi sicuri per il cinema degli anni Novanta, anche se l'Italia ha un conto in sospeso con lei: a Cannes, nell'89, parte della nostra critica stroncò ferocemente il suo primo lungometraggio Sweetie. Un'opera forse sgradevole, sicuramente insolita, ma originalissima, rivelatrice di un talento unico, paragonabile ad alcuni artisti e fotografi d'avanguardia (un no-

me per tutti: David Hockney). ma diverso da qualunque altro regista. An Angel at my Table, suo secondo film di produzione televisiva, è forse meno dirompente di Sweetie, ma altrettanto intenso. Ancora stanca per il jet-lag, Jane ci accoglie nella hall del Des Bains: rispetta a Cannes (e alle polemiche di allora) è un'altra donna, là si chiudeva a riccio di fronte agli intervistatori, ora è rilassata, disponibile alla chiacchierata.

Chi è Janet Frame, la poetessa di cui parla «An Angel at my Table», e quando ha deciso di fare un film su di lei? Janet Frame è sconosciuta al di fuori dell'Australia e della Nuova Zelanda, ma laggiù tutti i giovani della mia generazione sono cresciuti leggendo i suoi libri. È nata nel 1924 e si è creata la fama ingombrante della «scrittrice pazza». Si è sempre parlato della sua presunta schizofrenia e molti erano convinti che la malattia mentale fosse la fonte della sua ispirazione. Io, però, sono rimasta affascinata dalla donna, non dalla poetessa. Ho letto molti suoi libri (Outsiders Cry è forse il più bello) ma sono stata colpita, sconvolta, solo dalla sua autobiografia, ed è dal 1982 che sognavo di portarla sullo schermo. Il film non è un saggio sulla vocazione letteraria. È la storia di una vita, e del tentativo (disperato, appassionato) di far sì che la vita abbia un senso.

È stato difficile far accettare alla tv neozelandese un soggetto così poco commerciale? Sì. Non volevano fare un film tv su una «pazza». Per convincerli abbiamo tentato di spiegarlo con la storia di un pazzo. Non so se il paragone è giusto, comunque ci hanno creduto.

Il film è fedele alla biografia di Janet, o ci sono episodi inventati? Diverse cose sono immaginarie, ma comunque ispirate ai suoi testi poetici, che sono sempre semi-autobiografici. Janet ha visto il film e ha reagito in modo molto maturo. Si è dimostrata perfettamente cosciente del fatto che il cinema è un'altra cosa, e che volevo soprattutto restituire i sapori, i profumi della sua vita. Del resto, forse la sua stessa autobiografia è in buona parte immaginaria. Solo lei può saperlo.

Chi è Sweetie? era il ritratto di una persona dalla sensibilità esasperata, ritenuta pazza da tutti i «normali». Credi che la cosiddetta follia sia una condizione necessaria per la creatività? No. O per lo meno non mi piace parlare di follia. L'espressione «sensibilità esasperata» è più esatta. Janet è una donna la cui pelle ha meno strati del normale... e quindi è più indifesa, più aperta alle offese (ma anche alle tenerezze) della vita e del mondo. Non so quanto An Angel at my Table sia legato a Sweetie. Non ne sono cosciente perché non sono capace di riflettere in modo intellettuale sul mio lavoro. Tornando alla follia, ti dirò che trovo la parte del film ambientata nel manicomio meno bella delle altre. È un po' sensazionalistica, troppo «ovviamente» orribile. Amo moltissi-

ma la prima ora del film, l'infanzia di Janet in campagna, il suo crescere assieme agli altri bambini, la parte normale, addirittura banale della sua esistenza. Affermi di non essere per nulla «intellettuale». Eppure i tuoi film, anche i tuoi primi cortometraggi sono estremamente sofisticati sul piano dello stile, del linguaggio. Davvero? Pensare che io mi considero un'eclettica. Credo che Sweetie avesse uno stile fortemente individuale e che An Angel sia più semplice, più universale, e spero che il terzo film sarà completamente diverso dai primi due. Non voglio rinchiudermi in uno stile definito. Posso dire solo una cosa: la grammatica usuale del cinema è molto noiosa, si limita a rendere invisibile la mac-

Il programma	
OGGI 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 (Usa)
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 - GORODA I GODY, 1930 (Le città e gli anni) di Evgenij Carvjakov (Urss)
ore 20.30 - GORODA I GODY	
OMAGGI E DOCUMENTI	
Sala Grande del Palazzo del Cinema:	ore 11.30 - GOODBYE, MR. CHIPS (Addio Mr. Chips) di Sam Wood (Usa)
DOMANI VENEZIA XLVII	
Sala Grande del Palazzo del Cinema:	ore 17.15 - EDINSTVENIAT SVI DETEL (L'unico testimone) di Michail Panduraki (Bulgaria)
ore 20.00 - DOVIDENIA V PEKLE, PRIATELIA	(Arrivederci all'inferno, amici di Jura) Jakubisko (Cecoslovacchia/Italia, fuori concorso)
ore 22.45 - AN ANGEL AT MY TABLE	(Un angelo alla mia tavola) di Jane Campion (Nuova Zelanda)
Arena:	ore 20.30 - EDINSTVENIAT SVI DETEL AN ANGEL AT MY TABLE
SETTIMANA DELLA CRITICA	
Sala Grande del Palazzo del Cinema:	ore 15.00 - BOOM BOOM di Rosa Vergés (Spagna)
RETROSPETTIVA	
Sala Volpi:	ore 9.00 - ODNA, 1931 (Sola) di Grigorij Kozintov e Leonid Trauberg (Urss)
ore 20.30 - ODNA	
OMAGGI E DOCUMENTI	
Sala Grande del Palazzo del Cinema:	ore 11.30 - JEZUSKRISTUS HOROSKOPIJA (L'oroscopo di Gesù Cristo) di Miklós Jancsó (Ungheria)

Taccuino veneziano

Psicoanalisi del tiranno e confini della follia

UMBERTO CURRI

Diceva Saint Just: «Il potere assoluto corrompe assolutamente». La citazione, ripresa da uno degli avvocati di Bokassa nella straordinaria opera di Herzog presentata ieri con l'impropria definizione di film-documento, indica con precisione il tema dell'opera. Film d'autore nel senso più autentico, lontanissimo da ogni intento meramente documentaristico, Echi da un regno oscuro elabora in maniera originale una ricerca sul potere, contaminando delibatamente, e con grande efficacia, materiali diversi, resi funzionali alla costruzione di un discorso compiuto.

Per molti aspetti - la forma-inchiesta, l'andamento retrospettivo della rappresentazione e, soprattutto, l'interrogazione sullo statuto del potere e sui possibili effetti «smisurati» della sua concentrazione nelle mani di un solo individuo - il modello culturale a cui il film può essere ricondotto è l'Edipo re. Come accade nel capolavoro di Sofocle, anche qui il problema che sospinge il protagonista della ricerca è non tanto quello di ricostruire la verità «storica», o di delineare un ritratto biografico, quanto quello di indagare sulle origini e la natura del potere incarnato nella figura del sovrano. La cura minuziosa con cui vengono esplorati i simboli della regalità, soprattutto la corona e lo scettro, conferma uno slittamento dell'analisi, dalla pura e semplice, ma infine insignificante, fenomenologia delle atrocità attribuite all'imperatore centrafriicano, alla fonte che le ha rese possibili.

Come nell'archetipo tragico, anche qui al centro dell'attenzione è posto il processo che conduce dall'esercizio legittimo delle prerogative regali, all'abuso di un potere basato sull'arbitrio, e dunque trasformato in dominio, vale a dire la metamorfosi del basileus in tiranno. Questo processo è interpretato non come risultato di un'esplosione irrazionale, o come degenerazione del personaggio Bokassa, bensì come prodotto di taluni meccanismi oggettivi, in una certa misura indipendenti dallo spazio e dal tempo, e comunque non riducibili all'accidentalità storica, capaci di trasformare il re in despota. Riferendo al Bokassa di Herzog le parole di Sofocle su Edipo, si potrebbe affermare che «la dismisura genera il tiranno», e che è dunque «l'oltrepassamento di ogni misura, di ogni criterio morale razionalmente fondato, ciò che provoca quella corruzione assoluta» insita in un potere altrettanto assoluto.

Su questa tematica complessa e ricca di riscontri culturali, il regista tedesco lavora privileggiando, fra i molti, un aspetto al confine tra filosofia, psicoanalisi e antropologia, fra grandi categorie del pensiero e indagini sul mito. Come risulta evidente dalla memorabile sequenza finale del gorilla che fuma una sigaretta, lo scavo sulle origini del potere e sui meccanismi che ne determinano la degenerazione tirannica si arresta in presenza di quel residuo oscuro, insondabile, che è il fondo animale di ogni essere umano.