

Pesanti reazioni a «Tracce di vita amorosa» durante la proiezione per la critica
Il regista si difende: «Giudichi il pubblico»
Spike Lee, ritratto della borghesia nera

XLVII MOSTRA INTERNAZIONALE D'ARTE CINEMATOGRAFICA



Qui accanto, Renato Scarpa e Valeria Golino in «Tracce di vita amorosa», e a destra, il regista Peter Del Monte in basso, due scene di «Mo' Better Blues» di Spike Lee presentate ieri



Fischi per Del Monte

Secondo film italiano presentato in concorso e, per un giorno, ancora polemico. La proiezione per la stampa di *Tracce di vita amorosa*, ottavo film di Peter Del Monte, ha suscitato battute e risate in sala, poi, alla fine qualche fischio e sberleffo. Tesa e confusa anche la conferenza stampa del giorno dopo. Il regista si è presentato accompagnato da Walter Chiari, protagonista dell'ultimo dei 14 episodi che compongono il film. Ha rivendicato l'originalità della sua opera fino in fondo: «Ho lavorato in assoluta libertà. Se dovessi scontare un fallimento artistico mi troverei di fronte ad un serio dilemma. In ogni caso attendo la verifica del pubblico, stasera in Sala Grande. Sono molto curioso ed incerto». Non bastasse quello veneziano, *Tracce di vita amorosa* è da oggi programmato in molte delle principali città italiane. Al giudizio del pubblico (anche a quello più giovane ed eterogeneo dell'Arena) si è sottoposto intanto in serata anche *Mo' Better Blues*, l'attentissimo film di Spike Lee, reduce, negli Stati Uniti, da ascesse polemiche sul razzismo. Lee non è venuto a Venezia (sta preparando *Jungle Fever*) ma a parlare del film è stata l'attrice (coprotagonista con Denzel Washington) Cynda Williams.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
VENEZIA. Alle proiezioni per la stampa le risate sono partite sommesse, poi si sono fatte forti, numerose, e si è chiuso all'insegna dello sberleffo. Purtroppo non si tratta di un film comico, ma di *Tracce di vita amorosa*, di Peter Del Monte, il secondo film italiano in concorso. Ieri mattina, alla conferenza stampa, atmosfera un po' più tranquilla: qualche fischio isolato, un caldo applauso all'ingresso in sala di Walter Chiari (protagonista dell'ultimo «rammento» del film) e soprattutto tanta solidarietà sul palco, con i tre attori presenti (oltre a Chiari, Andrea Occhipinti e Gioele Dix) impegnatissimi a stringersi attorno al regista, forse per proteggerlo da una bufera incombente.
 Incontriamo Peter Del Mon-

te mentre sta per avviarsi alla conferenza stampa. Non brucia dalla voglia di parlare, ma per lui, uomo schivo e taciturno, non è necessariamente un segno di nervosismo. Ha voglia, questo sì, di difendere il film: «Per me *Tracce di vita amorosa* è una verifica assoluta. Sono pronto a difenderlo ad oltranza. Ormai mi conosco: rispetto a questo film non posso fare di meglio, posso semmai fare cose diverse, che però mi interessano meno. Se giungessi alla conclusione che è stato un fallimento (artistico, non commerciale) mi troverei di fronte a un serio dilemma. L'ho girato in assoluta libertà, dando sfogo ai miei difetti (la mancanza di compostità, di forza drammaturgica) e cercando di trasformarli in pregi, di indagare in una specie di

nelle sue uscite: «Del Monte ha fatto una scommessa, di farmi star zitto per tutta la durata delle riprese, e l'ha vinta. E io non ho avuto nessun problema nel lasciargliela vincere. Nel film non ho bisogno di parlare. Sono un vecchio che lascia dietro di sé un rapporto sereno, piaciuto. Più che di una follia passiva si tratta di un'assenza. E alla fine mi avvio nudo verso la notte, in discesa, mi sembra che sia un finale molto romantico. In un certo senso tutti gli attori dei tredici episodi precedenti hanno lavorato per me, hanno impersonato me stesso in varie età, e io raccolgo il frutto del loro lavoro. Insomma, è stato bello, fra me e Peter è nata un'amicizia di cui non ci vergogniamo. *Tracce di vita amorosa* è il film di un uomo gentile, una sorta di Benito Cereno che ha resistito impavido sulla tolda della nave mentre l'equi-

paggio aspettava solo un'occasione di ammutinarsi. Insomma, l'amore, questo amore su cui Peter ha raccontato quattordici storie, nasce la prima volta che un bambino guarda una bambina e può avere cinquecentomila svolgimenti diversi, per cui il film poteva o doveva essere ancora più frammentario e io non mi sono sentito affatto sminuito dal recitare un personaggio che «durava» solo otto minuti. Io per tutta la vita ho difeso Franchi e Ingrassia, che se piacevano al pubblico una ragione doveva pur esserci, e ora di fronte Del Monte che ha fatto un film sull'amore con amore, un film che va in *infinito*, non proprio alla gente, e stop, perché davvero io non dico nulla o dico troppe cose inutili. Così parlò Walter l'inarrestabile. Accanto a lui Peter Del Monte, almeno per un attimo, ha ritrovato il sorriso. **CAI C.**

te risolutorie di Giant da parte di due enermi prezzolati dai creditori in cui resta coinvolto lo stesso Bleek, percorso selvaggiamente fino a restare con le labbra spaccate. A distanza di anni, ritroviamo Bleek felicemente accasato con Indigo e col loro figlioletto. Va da sé che, appena cresciuto, quest'ultimo ripercorrerà le tracce del padre. Con i ragazzi che sbramano per la via, invocando Bleek junior inteso a suonare la tromba.
 È stato, questo finale accademico, consolatorio (ma anche l'intero film siempiera fatti e figure in una aura sempre preziosa, levigata) ad insosprire parzialmente anche gli spettatori più longanimi. In realtà, Spike Lee e tutti i suoi hanno puntato a realizzare uno spettacolo gradevole, una rappresentazione anche sapientemente calibrata, dove soltanto il finto, impareggiabile ordito musicale di tanti motivi del più solido patrimonio jazz sa dare coesione e qualche verità ad una storia dipanata e sciamata in prevalenza da un piglio manieristico e sofisticato impensabile fino a qualche tempo fa nel cinema di Spike Lee. In estrema sintesi *Mo' Better Blues* a noi non è sembrato un film né bello, né brutto. È sbagliato e basta. Può capitare, anche al talentoso Spike Lee.

Amori, jazz & blues Ecco la storia del grande Bleek

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI SAURO BORELLI

VENEZIA. Spike Lee, 33enne cineasta afroamericano passa, specie dopo aver realizzato i fortunati *Lola Darling* e *Fa' la cosa giusta*, per una sorta di campione dell'orgoglio, della cultura nera. Ma, con la sua nuova opera cinematografica, *Mo' Better Blues*, in concorso a Venezia '90, rischia di alienarsi molte simpatie. *Mo' Better Blues* è una locuzione gergale dello slang americano e sta pressappoco per *much better* (molto meglio) che, tradotto ulteriormente, significa semplicemente «fare sesso». Di sesso, di musica e di altro ancora si parla nel film di Spike Lee. Emblematico protagonista è un suonatore di tromba, Bleek Gilliam (Denzel Washington, già premiato con l'Oscar per *Glory*), che messo di fronte a scelte radicali quali l'amore per la bella cantante Clark Betancourt (Cynda Williams) o per la devota insegnante Indigo Downes (Jolie Lee, sorella di Spike); e, ancora, tra l'amicizia per l'amico-manager di sempre, l'imbrogliatissimo Giant (Spike Lee) e la salvaguardia del proprio successo, resta bloccato da una congenita irresolutezza. Fermo restando il fatto che per lui il jazz, la sua tromba sono la vita intera.

Fin dall'avvio, *Mo' Better Blues* ha l'impianto quasi di una favola, le tipiche suggestioni di un racconto dalle implicazioni morali tutte evidenti. In un quartiere negro di piccola borghesia, nella via rimbombante di traffico e di voci, un gruppo di ragazzetti chiama a squarciala. L'amichetto Bleek, diligentemente e malinconicamente intento a intonare le scale musicali con la sua tromba. Sopraggiunge la madre del trombettista in erba: caccia i rumorosi disturbatori, impone al figlio di continuare nello studio. Poi, rapidamente, attraverso bruschi salti cronologici, troviamo Bleek, ormai uomo fatto, a capo di un complesso jazz sotto contratto con due suoi fratelli ebrei, Moe e Josh Flatbush (interpretati da John e Nicholas Turturro), che gustiscono redditiziamente un frequentato night club. Troviamo, altresì, a fianco di Bleek, il suo amico d'infanzia e ora anche suo manager sempre indebitato e perseguitato da brutali strozzini, il piccolo Giant, da tutti deriso e vilipeso.

Tutto ciò costituisce in qualche modo il contesto. La materia di fondo resta la musica jazz, qui rivisitata, perfrustrata con amore e con passione da parte dell'austero Bleek Gilliam (trasparente omaggio alla figura del padre di Spike, Bill Lee, jazzman di buon nome autore delle musiche di tutti i film del figlio) e, anche con maggiore gratitudine, dallo stesso cineasta. Non a caso e a più riprese in *Mo' Better Blues* risuona il discorso sull'«indisvolabile» rapporto tra jazz e cultura nera.
 Poi, però, il *plot* dello stesso film si definisce nel dissidio crescente tra Bleek e i suoi compagni d'orchestra, l'inefficiente Giant, le sue preoccupate donne, l'insolente Indigo e l'ambiziosa Clarke. Fino al pestaggio drammaticamen-

Taccuino veneziano

Un cinema italiano in cerca d'identità

UMBERTO CURI

È difficile capire la ragione per la quale giovani autori, non sprovvisti di talento, come Sergio Rubini, e con lui altri promettenti trentenni venuti alla ribalta proprio in occasione della Mostra di Venezia negli ultimi anni, preferiscano mettere a repentaglio una carriera che potrebbe essere brillante, avventurandosi in imprese perlopiù discutibili, come *La Stazione* presentato nella giornata di ieri. Altore capace di caratterizzare efficacemente un personaggio originale e stralunato, dotato di un'istintiva attitudine a valorizzare toni medi, remoti da ogni esasperazione tragica o comica, Rubini abbandona i moduli espressivi, sul quale aveva costruito la propria silhouette di interprete, per una tematica troppo eterogenea rispetto alle sue «corde», probabilmente troppo impegnativa per un'opera di esordio. Accade così, che un film svelto, sobrio, divertente in tutta la sua prima parte, condotto con mano leggera e con pregevole freschezza, finisca poi per precipitare inopinatamente allorché nella vicenda irrompono pretese difformi dalla stessa impostazione dell'opera, con un conseguente cambio di registro espressivo nell'improvviso passaggio dal bozzetto al dramma.
 Ma il deludente risultato conseguito da un film comunque non privo di spunti felici, quale è appunto *La Stazione*, può suggerire qualche considerazione più generale, di taglio comparativo, sulla qualità complessiva delle produzioni nazionali rappresentate quest'anno alla Mostra. Escludendo Emmer e, almeno in parte, Marco Risi - l'uno per questioni di età, l'altro per ragioni di merito - il cinema italiano, stando almeno a quello che si è visto qui finora, sembra ancora privo di una identità che non sia ecletticamente costruita mescolando, più o meno abilmente, rivisitazioni di classici del passato (dal neorealismo alla commedia leggera) e modelli del cinema straniero, in particolare di quello americano. Scontando i limiti insiti in ogni generalizzazione, non si può comunque affermare che il talento, la perizia tecnica, il buon livello di cultura cinematografica, siano assistiti anche da una vena artistica originale, e ancor meno da una definita direzione di ricerca, che sia in grado di conferire uno sviluppo creativo - e non meramente scolastico - ad una tradizione nettamente caratterizzata, quale è quella del nostro cinema.
 Il carattere ripetitivo, talora manieristico, scarsamente innovativo, della maggior parte delle opere italiane recenti rivela, poi, con più evidenza le tendenze che sembrano prevalere in altri paesi. Non si può negare, ad esempio, che i film presentati dalla cinematografia dell'Europa orientale, per quanto spesso gravi e perfino opprimenti, testimoniano l'esistenza di un travaglio autentico, segno di una ricerca tesa a procedere oltre gli schemi passati. Ma altrettanto, e con risultati più convincenti, si può osservare a proposito dei film inglesi, francesi, e più ancora di quelli tedeschi, dove si può cogliere al lavoro un'ispirazione inquieta, spesso indisciplinata, qualche volta incapace di trovare un sufficiente equilibrio, e tuttavia indizio di una situazione di movimento pressoché ignota al cinema italiano.



«Puttane o teppisti perché ci volete così?»

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI ALBERTO CRESPI

VENEZIA. Nei primi dieci minuti di *Mo' Better Blues* si parla di baseball e di musica. Sono le due grandi passioni di Spike Lee (assieme al basket, è tifoso dei Knicks di New York) e di tanti neri americani. Nel suo quarto lungometraggio, passato in concorso alla Mostra di Venezia, Spike ha messo in scena una sorta di *summa*, di ideale compendio della cultura afroamericana. D'altronde, basta fare due passi da turisti in quel di New York per capire quanto quello di Spike non sia un cinema «fantastico», ma antropologico: un'analisi dei comportamenti dei neri d'America, almeno quanto *Goodfellas* è un saggio sui comportamenti degli italo americani. New York è piena di ragazzi neri che vanno in bicicletta (come il personaggio di Mars, interpretato da Spike medesimo in *Lola Darling*), che vestono body, scarpette da ginnastica Nike e magliette sgargianti (come i personaggi di *Fa' la cosa giusta*), che portano capigliature squadrate, quasi neocostitutive (di nuovo, come Spike e sua sorella Jolie in *Mo' Better Blues*). Non c'è niente di inventato nel cinema di Spike. Tranne, naturalmente, i suoi inarrestabili movimenti di macchina che ne fanno uno dei registi più fantasiosi e creativi del cinema americano degli anni Novanta.
 Purtroppo Spike non è a Venezia. Il suo quinto film *Jungle Fever*, storia di un amore interraziale fra un nero e un'italoamericana, è forse a difendere *Mo' Better Blues* dalle polemiche che non accennano a sparire. Cynda Williams, protagonista femminile del film accanto a Denzel Washington, ci spiega: «Il film mostra molto chiaramente come la creatività dei musicisti neri sia sempre stata sfruttata dai bianchi. Negli anni Quaranta come oggi. Questo può essere uno dei motivi per cui il film è così controverso in America, ma non il solo. Credo che i giornali debbano comunque attaccarsi a qualcosa per far polemica, quando un artista di talento comincia ad avere successo senza la loro benedizione». Nel caso di *Mo' Better Blues* si sono attaccati ai due personaggi degli ebrei che gestiscono il night-club. Prima di tutto, vi dirò che io ho scoperto che quel due sono ebrei solo quando ho letto gli articoli sui giornali, nel copione e nel film non sono affatto definiti come tali. In secondo luogo, allora i neri cosa dovrebbero dire del personaggio di Giant, il manager interpretato dallo stesso Spike? Quello è un nero giocatore, bugiardo, imbroglione; questo significa automaticamente che tutti i neri sono imbroglioni? Insomma, sono i personaggi di un film...
 La verità è che Spike Lee è stato attaccato perché deve sembrare inaccettabile che un nero lavori come artista a tutto campo, produttore-regista-sceneggiatore-attore, mettendosi in una posizione di forza



con le majors, facendo cinema a modo suo (manco fosse Orson Welles) e aprendo addirittura, a Brooklyn, un negozio che vende oggetti ispirati ai suoi film (manco fosse Walt Disney). Sempre Cynda dice: «Credo che *Mo' Better Blues*, un film in cui un nero parla dei neri come i bianchi parlano dei bianchi, sarebbe del tutto normale se vivessimo in un mondo normale. Se tutti fossimo capaci di accettarci a vicenda. Invece ogni nuovo *black-movie* deve ripartire da zero, reimpostare tutto il discorso d'accapo. Sapete qual è la cosa più scandalosa? Avete visto l'inizio del film, questa famiglia nera che vive in una casa dignitosa, i bambini neri che giocano per strada senza paura d'essere ammazzati? Quello è lo scandalo. Per mia prima volta si mostra sullo schermo l'esistenza di una *middle class*, di una borghesia nera, che è poi l'ambiente da cui viene Spike, il cui padre è un musicista e da cui vengo io. Noi neri, al cinema, siamo sempre spacciatori, puttane, galeotti e teppisti. Io nel mio prossimo film devo fare un personaggio del genere e sono molto a disagio, perché - vi sembrerà strano - non ho mai battuto il marciapiede».