

SPETTACOLI



Due immagini di Francesco Nuti. Qui accanto è Caruso Pascoski nel film omonimo. Sotto è Renzo in «Donne con le gonne»

Francesco Nuti sta girando a Cinecittà il suo nuovo film, che uscirà sugli schermi a Natale. Una commedia sull'amore «malinconica, ma con molte, molte risate»

«È la storia di una coppia che si conosce nel '68 e si ama per sessant'anni»
E per il futuro? «Interpreterò Pinocchio e sarà il mio primo ruolo drammatico»

La gonna da qui al 2033

Donne con le gonne è «una storia d'amore che inizia negli anni Settanta e finisce nel 2033», e sarà quindi il primo film di fantascienza diretto e interpretato da Francesco Nuti. O no? Il popolare attore-regista toscano sta attualmente girando a Cinecittà (uscita prevista, Natale) e non vorrebbe raccontare più di tanto la trama del suo nuovo film. Comunque sarà una storia di sentimenti. E di risate, vivaddio.

ALBERTO CRESPI

ROMA. La nostra prima volta su un set di Francesco Nuti, fu una notte a Firenze, davanti a Santa Croce. Si girava *Caruso Pascoski* (di padre polacco) e per esigenze di copione la piazza era ricoperta di neve, naturalmente finta. Ora, Nuti sta girando *Donne con le gonne* a Cinecittà, e raggiungerlo significa passare, dal sole e dall'aria di Roma, al buio e al gelo (ana condizionata a mille, s'intende) del teatro 15. Quando Nuti è al lavoro, è quasi sempre estate, perché i suoi film sono «condannati» a uscire per Natale, e magari splende il sole, ma sui suoi set si entra spesso in un'atmosfera invernale, notturna. Si sa: Francesco odia alzarsi presto, e ai tempi di *Sregati* girò un intero film in esterno notte (la città, allora, era Genova) per venire incontro ai propri bioritmi vitali. Anche ora, *Donne con le gonne* (in cui, al tradizionale produttore di Nuti, Gianfranco Piccoli, si affianca la Filmmauro di Luigi e Aurelio De Laurentiis) si fa con il cosiddetto «orario francese», il che significa iniziare alle 14 e andare filati fino alle 21.

Sarà forse per questo che sul set, accanto a Nuti, c'è la francese Carole Bouquet, un'attrice «creata» da Luis Buñuel (fu una delle due Conchite di *Quell'oscuro oggetto del desiderio*, in collaborazione con Angela Molina) e ormai di casa in Italia, tanto che il suo italiano è assolutamente perfetto. Nell'e-

normità del teatro 15 (uno dei più vasti di Cinecittà) si è ricostruita la casetta di Renzo e Margherita, i due protagonisti che in *Donne con le gonne* si conoscono poco dopo il '68 e si amano per oltre sessant'anni, arrivando - assicura Nuti - al 2033.

Allora, Nuti. Facciamo finta di essere ignari di tutto. Qui abbiamo un titolo, «Donne con le gonne», e una data, il 2033. È comprensibile che si voglia saperne di più...

Io preferirei non dirti nulla. Ma ti verrò incontro. *Donne con le gonne* è una commedia sull'amore e sulla coppia. Invece di essere una coppia che esplosce, come in *Caruso Pascoski*, è una coppia che sta insieme per sessant'anni, vivendo assieme tutti i mutamenti sociali del loro tempo. Almeno quelli avvenuti fino ad oggi, perché i mutamenti sociali da qui al 2033 io non li so e questo non è un film di fantascienza. Quando Renzo e Margherita hanno 80 anni, li vediamo assieme ai giardinetti ma non passa nessun disco volante, al massimo chiedono allo scenografo di disegnare delle panchine futuribili.

Cosa accade, a Renzo e Margherita, in tutti quegli anni?

Quello che sta accadendo a tutti noi. Un gran casino, una confusione di ruoli, la difficoltà di concepire un amore a lunga scadenza. Renzo (del quale, all'inizio del film, conosco l'amo-

to tutta la famiglia) è un conservatore, legato al passato, che concepisce le «donne con le gonne» come una volta. Margherita (che arriva nel film già adulta, e lo sconvolge) è il cambiamento, il dinamismo. È qualcosa che è avvenuto anche a te, alla tua famiglia? Io vengo da una famiglia al tempo stesso moderna e all'antica. Tutti comunisti. Quando penso a loro, che stanno

ancora a Firenze mentre io vivo a Roma, provo ammirazione, tenerezza e un pizzico di strugimento per un passato che non torna. I nostri genitori vivevano l'amore in un modo diverso dal nostro. Mia mamma, ripeto, è una donna moderna, e quando mi parlava di papà non mi ha mai raccontato storie d'amore folle e di immensa felicità. Mi confessava anche i momenti difficili, però diceva che alla fin fine la cosa

fondamentale, che ti spinge a stare assieme, è la compagnia. Un senso di amicizia, il non poter concepire di passare le giornate con un'altra persona. Oggi ci si lascia con grande facilità, allora no. Certo, un po' perché non si poteva, non c'era il divorzio, era un'Italia diversa. Ma anche perché si aveva più pazienza, più spirito di sacrificio. In fondo io rimpiango questo modo di vivere. Il mio sogno, lo confesso, è trovare una moglie che sia anche una madre. Non sarà il massimo del femminismo, ma non c'è nulla di male. Basta incontrare una donna che sia d'accordo. E ce ne sono.

Raccontato così sembra un film un po' malinconico. La cattiveria di «Caruso Pascoski» è già passata? Anche Renzo è cattivo come Caruso. Quando teme di perdere Margherita, va fuori di te-



sta. Forse sarà un film un po' più malinconico e un po' meno surreale, anche perché certe gag surreali che in *Pascoski* funzionavano molto bene mi hanno convinto assai meno nel film successivo, *Willy Signor e vengo da lontano*. Un film che ho fatto in fretta e furia, sull'onda del successo di *Pascoski*, e che non mi piace più.

A proposito di rimpianti: non provi mai nostalgia del contatto diretto con il pubblico? Del teatro, in poche parole?

Ho fatto teatro per dieci anni, prima da solo poi con i Giannicchi. Quasi sempre feste di piazza, festival dell'Unità, una scuola durissima. La cosa che mi fa incassare è che quella bella incoscienza dei 20 anni è sparita e non tornerà più. Mi ricordo una volta, a una festa dell'Unità di Cannaregio, a Venezia: per un'ora e mezzo sono stato schizzato da un gruppo di bambini armati di pistole ad acqua. Oggi, in una situazione del genere, me ne andrei indignato dopo cinque minuti. Allora ho finito il mio monologo, imperterrito.

Alla fin fine, «Donne con le gonne» farà ridere un po' meno di «Pascoski»?

Non mettiamo in giro false voci: io spero che faccia ridere ancora di più, e comunque è una commedia, anche se parlando abbiamo tirato fuori temi «nobili». Del resto la commedia è una cosa molto seria, un genere assoluto. Io sono convinto che un bravo comico può essere un grande attore drammatico, mentre il contrario è assai più difficile.

E tu, non vorresti fare un ruolo drammatico?

Il mio prossimo film, fra due anni, sarà *Pinocchio*. E forse sarà molto, molto drammatico.

Lo Zen e l'arte del cinema. Che belli i film d'agosto

Tre film anomali per un fine agosto che può regalare soddisfazioni ai cinefili. Esce a Milano *Sweetie*, dell'ormai famosissima Jane Campion, già proposto a Roma senza troppa fortuna. È sempre sugli schermi la versione restaurata dell'*Atalante* di Jean Vigo, uno dei più grandi e poetici film della storia. Ed esce un insolito film «zen» della Corea del Sud, *Perché Bodhi Dharma è partito per l'Oriente*.

SAURO BORELLI

È per lo meno sorprendente che in questo stracco «fine stagione» d'agosto un capolavoro assoluto e pochissimo visto, per intero, come *L'Atalante* (1934) di Jean Vigo appaia senza sovrappiù clamore, né troppa pubblicità al cinema Colosseo di Milano. Lo striminzito annuncio comparso su qualche giornale recita sommariamente: «Un capolavoro ritrovato. Per la prima volta sullo schermo dopo il 1934. Versione inedita. Copia restaurata. Musica originale di Maurice Jaubert». È tutto vero, ma, detto così, stancamente, suona come una pedanteria irrilevante.

Ben altri, infatti, sono stati, a Cannes '90 e a Locarno '90, l'interesse, l'entusiastico favore con cui fu salutata la restaurata copia (ad opera dei cineasti-cinefili francesi Pierre Philippe e Jean-Louis Bompont) dell'*Atalante*. Significativamente, in quella occasione, ebbe a scrivere, su *Le Monde*, Jacques Siclier: «Il film maledetto del cinema maledetto è rinato in tutta la sua bellezza, nell'originalità della sua prima scrittura. Ora possiamo finalmente ammirare il suo realismo sociale e poetico, la sua esaltazione dell'amour fou, il suo onirismo, il suo spirito anarchico, il suo ritmo narrativo che si accorda felicemente con la musica di Maurice Jaubert».

Dicevamo più sopra che *L'Atalante* è poco conosciuto nella sua concezione e stesura originaria, ma va detto altresì che, per bagliori e frammenti sintomatici, risulta al contemporaneo ben noto agli aficionados della banda Ghezzi & C. che, dal piccolo schermo della innovativa Rete Tre, va da qualche anno strumentalizzando ostentatamente un brano rivelatore dell'*Atalante* quale sigla promozionale del programma «Fuori orario» non a caso chiamato, sotto, movimento appunto dal fantasmatico Enrico Ghezzi.

Riproporre, oggi, *L'Atalante* e richiamare di riflesso l'attenzione su Jean Vigo (1905-1934), significa anche rifare la tribolata storia di questo stesso indiscusso capolavoro. Finite le riprese, nel '34, il già debilitato, poco meno che trentenne Jean Vigo è costretto ad un periodo di riposo per ritemperarsi delle fatiche affrontate. Di lì a



Michel Simon e Dita Parlo in una scena dell'«Atalante»

L'Atalante
Regia: Jean Vigo. Sceneggiatura: Jean Guinée, Jean Vigo, Albert Riera. Fotografia: Yung-Kyun Bae. Musica: Maurice Kaufman. Interpreti: Dita Parlo, Jean Dasté, Michel Simon, Louis Leleuvre. Francia, 1934.
Milano: Colosseo
Roma: Rialto

«L'Atalante», è abbastanza risaputo, indugia sul tormentato rapporto erotico-sentimentale di una giovane coppia di sposi, Jean e Juliette (rispettivamente, Jean Dasté e Dita Parlo) che, subito dopo le nozze, scelgono di «vivere la propria vita» (di qui, certo, le connotazioni trasgressive, anarcoidi riscontrabili poi in tutta la vicenda) a bordo di una grossa chiatra che a Parigi e dintorni carica e scarica merci varie. A bordo vive pure l'eccentrico, scontroso Père Jules (un Michel Simon al meglio della sua condizione) che un po' turba, un po' tutela la difficile convivenza tra Jean e Juliette. Infatti, quest'ultima, delusa e contrariata dalla routine a bordo e della gelosia morbosa del marito, fugge per qualche tempo in cerca di altre gratificazioni e consolazioni. Invano. Peraltro, Juliette sarà ben contenta quando Jean, ritrovata la libertà e semplicità, *L'Atalante*, ben al di là di un apparente scorcio di vita popolare reso con toni naturalistici o di un meccanico realismo, si propone come un'opera simbolica che giustifica i suoi accenti libertari e progressisti trova la sua autentica matrice e ispirazione. □S.B.

Perché Bodhi Dharma è partito per l'Oriente?
Regia, sceneggiatura montaggio e fotografia: Yung-Kyun Bae. Musica: Kyu-Young Chin. Interpreti: Pan-Yong Yi, Wong Sop Sin, Hae-Jin Huang. Corea del Sud. Pardo d'oro al Festival di Locarno 1989.
Roma: Mignon
Milano: President

«L'esistenza è vuota. Non c'è né nascita, né scomparsa. Questo lo stoico concetto zen che governa la vita, la morte degli uomini. È la piccola, grande moralità che il fanciullo Haejin impara dolorosamente, mentre il fuoco divorca le spoglie mortali del suo vecchio, venerato maestro, il bonzo che l'ha cresciuto, educato sin dai primi giorni della sua esistenza. Perché Bodhi Dharma è partito per l'Oriente? risulta subito un'opera folto di segnali, di riverberi che ripropongono il tortuoso itinerario mistico-filosofico dalle miserie del contingente, della quotidianità alle vette della purificazione. Il dipanarsi e l'intrecciarsi degli eventi impercettibili o capitali che conducono il vecchio bonzo, il suo assistente e l'allievo-bambino dalla pochezza umana all'ascesi, è assolutamente imperioso, per gran parte indecifrabile. Resta peraltro di notevole, in questa faticatissima realizzazione, una espressività colta, raffinata, fin quasi al manierismo, alla calligrafia leziosa. In realtà, Perché Bodhi Dharma è partito per l'Oriente? si può ritenere sicuramente un film d'eccezionale e, al contempo un'opera di smagliante bellezza. □S.B.

Sweetie
Regia, sceneggiatura: Jane Campion. Fotografia: Sally Bengers. Musica: Martin Armiger. Interpreti Genevieve Lemon, Karen Colston, Tom Lycos. Australia, 1989.
Milano: Colosseo

Sweetie costituit, nell'89 a Cannes, poco meno di un piccolo *casus belli* tra opposte fazioni di critici e, altresì, tra divaricanti schiere di spettatori. Perché e come tanti e tali contrasti? All'origine, crediamo, ci sia stato qualche malinteso. Già accreditata di alcuni cortei e mediometraggi di personalissimo estro, la cineasta neozelandese Jane Campion (la stessa che poi a Venezia spollerà, qualche tempo dopo, col suo bellissimo *Un angelo alla mia tavola*) sorprese un po' tutti con questo suo spigoloso, «sgradevole» film d'esordio. *Sweetie* appunto, tutto incardinato sulla folle, insanabile autodisipazione di una obesa ragazza spinta a parossismi ed abnormità comportamentali proprio dall'intolleranza, dall'incomprensione di fondo di un ambiente, di una realtà meschina. Girato con brusche, precipitose soluzioni formali e stilistiche, *Sweetie* appare ad un primo approccio un film scostante, poco produttivo. In effetti, ad una più attenta lettura, il film risulta sortito da stratificate, consistenti motivazioni narrative ed espressive. Merito anche e soprattutto della «mostruosa» bravura di Genevieve Lemon, pressoché perfetta nei panni della laida, violenta grassa Sweetie. □S.B.