SPETTACOLI

A PAGINA 20

Le proposte del Pds per il cinema

In una conferenza stampa al Lido presentate le proposte del Pds per il cinema e la televisione.

Con «Crack» nel mondo della boxe

Sarà presentato oggi, tra le «Mattinate del cinema italiano», *Crack*, opera prima di Giulio Base, un film ambientato nel mondo della boxe e tratto dall'omonimo testo teatrale. Ne parliamo con il regista.

«Incontro speciale» al Lido con Kujtim Cashku, regista di un film che racconta in forma di metafora la devastazione delle coscienze sotto la dittatura di Tirana «È come se ci avessero sterilizzati... Sarà difficile ritrovare le sorgenti della nostra creatività...»

La ballata degli albanesi

«Sì, è come se ci avessero sterilizzato. Il mio film è una metafora della devastazione compiuta dalla dittatura sulle nostre coscienze. E ora ritrovare le sorgenti creative sarà difficile». Così Kujtim Cashku, quarantunenne regista albanese, offre la chiave di lettura del suo film *La ballata del Kurbino* e, nello stesso tempo, dei tumultuosi giorni che il suo paese sta vivendo alla ricerca della democrazia.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
MATILDE PASSA

VENEZIA. «La mediocrità è stata la qualità con la quale si riusciva a girare film nel mio paese al tempo, recentissimo, della dittatura. La mediocrità che significava autocensura non solo delle idee politiche, ma anche della creatività, della possibilità di esprimersi. E oggi, che abbiamo di nuovo la libertà, è ancora la mediocrità ad affermarsi, perché i veri artisti si guardano intorno come smarriti, vogliono capire quello che succede, per poter interpretare i tempi tumultuosi che stiamo vivendo». Alto, magro, il volto affilato incorniciato da capelli lisci leggermente spettinati, Kujtim Cashku, regista de *La ballata del Kurbino*, nasconde la sua emozione ma non può fare a meno di dire che l'arrivo a Venezia rappresenta per lui il coronamento di un sogno: «Ogni artista sogna di poter andare dove ci sono altri artisti, ma questo per noi, fino a poco tempo fa era impossibile persino come sogno». Ora è arrivato, portando letteralmente sotto il braccio la pizza del suo film presentato nell'ambito degli incontri speciali curati da Enrico Magrelli.

Sottotitolato in francese, dal momento che il film è stato distribuito in Francia e in Germania, pare con grande successo, *La ballata del Kurbino* è un film che non ha nulla da invidiare ai prodotti europei. Una storia epica, ambientata all'epoca della dominazione ottomana. Un tallone di ferro che tenne soggiogata l'Albania dal Cinquecento agli albori del Novecento. Poi è arrivato un altro tallone, non meno opprimente del primo, forse più oscuro. «Ho scelto la metafora storica, perché quando ho fatto il film nel 1989, malgrado in tutti i paesi dell'Est si assistesse a un risveglio della libertà, per noi non era ancora finita», spiega il regista. Ed ecco allora un pascià che tenta invano di dominare la città di Kurbin, nonché l'Albania intera. Invano. Il popolo albanese non si piegherà mai alla dittatura e riuscirà a uccidere il tiranno solo con la forza interiore della propria resistenza.

Girato tra paesaggi corruschi, in atmosfere selvagge, interpretato da attori forti e autentici, da attrici che ancora non hanno consegnato i volti alla plastificazione del cerone e riescono ad essere bellissime anche con qualche ruga e persino con qualche brufolo, la *Ballata del Kurbino* è a metà tra l'epos e la fiaba. Denuncia anche le passioni filmiche di Cashku, Tarkovski e Bergman, per citarne soltanto due, e comunque dimostra che il suo autore ha un gran talento visivo. Senza mezzi, con pochissimi scambi culturali, Kujtim Cashku ha dimostrato che quando il talento c'è, i modi per esprimerlo si trovano. Cashku ha studiato arte drammatica a Tirana, dove è nato. E possiamo immaginare come. Le frontiere dell'Albania non facevano passare neppure un testo o un autore europeo. L'Europa era l'incarnazione del diavolo. Nel film l'Europa che bussa alle porte è incarnata da un pittore che tenta vanamente di penetrare nell'impero turco e viene poi ucciso. Per Cashku la situazione migliora quando va a studiare a Bucarest, dove entra in contatto se non altro con la filmografia dei paesi dell'Est e con alcuni autori occidentali. Il punto di svolta è stata, però, la televisione.

«Negli ultimi anni - spiega - noi tutti in Albania abbiamo vissuto una doppia vita. All'esterno uguali a prima, ma all'interno tutta un'altra cosa. Le televisioni sintonizzate sulle reti italiane permettevano di vedere tutti i film. Un piccolo schermo che ci ha spalancato le porte a un'altra cultura». Quella televisione che ha trasmesso film e immagini di vita quotidiana, che ha trasformato l'Italia, e non solo Venezia, in un sogno per migliaia di persone pronte a riversarsi sulle nostre sponde. Cosa pensa Cashku di questo drammatico esodo? «Penso che tutti i paesi dovrebbero far qualcosa per accogliere i profughi, ma soprattutto per far sì che la gente non scappi dalla sua patria. È lì che noi abbiamo le nostre radici, la tradizione, la cultura. È lì che io vorrei lavorare per ricostruire le coscienze devastate dall'orrore della dittatura».

Cashku non crede che gli anni del buio abbiano alterato il rapporto del suo popolo con la democrazia, non crede, insomma, che ci sia il rischio di un ritorno al passato: «No, il desiderio di libertà è troppo forte. Certo la capacità di penetrazione del totalitarismo è stata enorme. Nel mio film racconto dei bambini strappati alle loro famiglie per farli crescere come soldati dell'impero ottomano. E' un altro modo per denunciare la manipolazione compiuta dalla dittatura. Quella perdita di identità che veniva operata sui bambini dall'educazione di partito». Il film non è sfuggito alle forbici della censura albanese. L'episodio in cui si scopre che gli abitanti di Kurbin venivano inconsapevolmente sterilizzati è stato tagliato e così molte altre scene, ritenute troppo allusive. Oggi la censura non c'è ma mancano i soldi. In due anni sono stati prodotti dieci film: otto l'anno scorso e due nell'anno in corso. «E si tratta di opere molto mediocri», commenta Cashku. Né sorte migliore hanno i documentari. Abituati a identificare questo strumento solo come un mezzo per la propaganda, i registi albanesi non sono ancora riusciti a raccontare la verità della vita e non la sua immagine ufficiale.

Ora Kujtim Cashku vorrebbe realizzare un film sui «desaparecidos» albanesi. Sulle tante vittime della dittatura che non hanno avuto nemmeno il diritto a una tomba. «Non voglio fare un film politico, ma un film umano, che racconti il dramma di chi si è visto separare dai propri cari, dal marito, dai figli, dai genitori». Anche nella *Ballata del Kurbino* il sentimento più frequente è quello della separazione. Valga per tutte la scena in cui il bambino viene strappato alla sorella e quelle mani, che prima si stringevano, si ritrovano ad afferrare soltanto la polvere. Anche ieri si sono strette a Venezia molte mani, cariche di promesse. C'è da augurarsi che gli amici albanesi non si ritrovino a stringere solo polvere.

Accanto una scena de «Il caso Martello» di Guido Chiesa; sopra, un'immagine da «Il volto segreto» di Ömer Kavur In alto, vicino al titolo il regista Nagisa Oshima

Aperte ieri le Mattinate del cinema italiano con «Il caso Martello» di Guido Chiesa, interpretato da uno straordinario Felice Andreasi

Uno yuppie alla Resistenza

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
ALBERTO CRESPI

VENEZIA. Si aprono le «Mattinate del cinema italiano», e si apre una finestra sulla memoria dell'Italia. Guido Chiesa, regista de *Il caso Martello*, ha 32 anni, un passato (breve) di documentarista e di critico musicale; per noi era fino a ieri l'autore (assieme ad Alberto Campo) del fondamentale *Rockin' Usa*, un volume in cui si parla di gruppi del punk-underground statunitense come R.E.M., Husker Du, Sonic Youth. Ebbene, per esordire nel lungometraggio, Chiesa ha scelto la Resistenza, eleggendo Fenoglio e il suo *Partigiano Johnny* come nume tutelare. In un primo momento Chiesa aveva pensato ad una trascrizione «diretta» di Fenoglio, ma il progetto si è modificato strada facendo in una riflessione sulla Resistenza oggi, e sul significato che essa può avere per i trentenni distratti degli anni Novanta. Nessun riferimento esplicito a Otello Montanari e al triangolo della morte, ma in comune c'è la voglia di scavare nel passato, di non rimuoverlo.

Chiesa e il suo sceneggiatore, Antonio Leotti, hanno adottato uno schema drammaturgico semplice ed efficace: far riscoprire la Resistenza a un giovane *yuppie*, e soprattutto, fargliela riscoprire per caso, quasi per forza. Quando conosciamo Cesare Verra, il protagonista (l'attore Alberto Gimignani), ci risulta subito antipatico: è un assicuratore visibilmente ossessionato dalla carriera e incapace di provare sentimenti «umani». Per metterlo alla prova (forse per incastrarlo), i suoi superiori lo sguinzagliano sulle tracce di una pratica impossibile: rintracciare Antonio Martello, contadino ed ex partigiano, che nel '50 doveva riscuotere un'assicurazione di 2 milioni (sua moglie era morta in un incidente stradale) ma che nel '51 è scomparso, senza lasciar tracce di sé. Ora i 2 milioni sono diventati 300 e l'assicurazione sospetta l'inganno. Ma c'è di più. Molto di più.

Seguendo Verra e la sua unica alleata (una ragazza, Pina, nipote dello scomparso, interpretata da Roberta Lena), lo spettatore incontra due cose. Incontra un personaggio che ha voluto azzerare se stesso, rifugiarsi nel nulla; forse perché atrocemente deluso da un paese che non è diventato quello per il quale lui, e molti altri, avevano lottato, forse perché incapace di adattarsi a una vita più sfumata, senza le contrapposizioni nette degli anni di guerra. E incontra un attore semplicemente sovrumano, che è lì sugli schermi di Venezia come un monito beffardo a registi e produttori che per anni lo hanno ignorato. Parliamo di Felice Andreasi (sì, proprio lui, l'ex «complice» di Cochi, Renato e Jannacci nello storico programma tv *Il poeta e il contadino*), che in realtà interpreta due parti: è prima Sebastiano, fratello dello scomparso che tratta assai rudemente lo *yuppie* venuto dalla città, e poi Antonio, rifugiato da 40 anni in un eremo nelle montagne del Piemonte. E' difficile descrivere a parole la sua prova. Vi diciamo solo che, rapportato alla piccola storia del nostro cinema, *Il caso Martello* potrebbe intitolarsi anche *Il caso Andreasi*, perché, sui motivi per cui un simile attore è stato sempre trascurato, bisognerebbe davvero aprire un'inchiesta

E lo *yuppie*? Tutto sommato il film è su di lui. E lui forse cambia, forse in lui arriva alla fine la voglia di non dimenticare che ha guidato il piemontese Chiesa in questo viaggio da Torino alle Langhe, alla ricerca di un «altrove» geografico, storico e mentale. Ma certo l'evoluzione psicologica di Verra non è il momento più risolto del film, proprio in rapporto al personaggio di Martello. Accanto al vecchio partigiano eremita, l'assicuratore di città diventa piccolo piccolo. Come un bambino di fronte a una montagna. E si finisce quasi per dimenticare la prima parte del film, più che corretta, rispetto alla seconda, davvero bella.

Foto di mamma con kimono Kyoto sulle ali della nostalgia

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

VENEZIA. «Adoro mia madre, in questa foto. Sembra così felice, così libera». Queste le parole che con tono intenso, commosso, parlando direttamente in inglese, Nagisha Oshima pronuncia quale avvio folgorante del suo prezioso, ispirato lavoro documentario *Kyoto, il posto di mia madre*, un film di cinquanta minuti commissionato quest'anno da John Archer per conto della Bbc e comparso (fuori concorso) nella rassegna ufficiale di Venezia '91. La foto di cui parla Oshima risale agli anni Venti e in essa la madre del cineasta e le sue sorridenti coetanee festeggiano, abbigliate nel tradizionale kimono, la festa di laurea, nell'antica città di Kyoto.

È certo, sorprendente, in un autore come Oshima, negli ultimi anni attivo particolarmente nell'area cosmopolita del tutto estranea alla realtà del suo paese (da *Merry Christmas Mr Lawrence* a *Max mon amour*), questo suo precipitoso «ritorno a casa». E il tema delicato, intimo come il devoto sentimento che anima i ricordi e gli aneddoti legati alla rimpianta figura della madre. *Kyoto, il posto di mia madre*, pur col suo divagare tra dati autobiografici e digressioni dal passato al presente, diventa una testimonianza appassionante, ammirevole su personaggi e fatti che hanno ormai la smagliante suggestione di una incoercibile verità esistenziale.

Lo stesso Nagisha Oshima, vestito nel costume tradizionale, scende in campo di persona, mischiandosi a liturgie e rituali festosi che ancora oggi nella nobile Kyoto, rinverdiscono toni e colori, canti e danze di ricorrenze sacre e profane radicatissime. È in questo suo coinvolgimento diretto nel folto di una «giapponesità» né spocchiosa, né convenzionale che si recupera la fisionomia di uno dei maestri consacrati del cinema d'oggi. *Kyoto, il posto di mia madre*, ben lontano dal prospettarsi soltanto come un dolente compianto, è infatti un autoritratto acutamente rivelatore dello stesso Oshima, uomo e cineasta indissolubilmente legato al suo tempo, al suo paese. □S.B.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
RENATO PALLAVICINI

VENEZIA. Tra «amori necessari» ed «intruse», tra quartetti e trii sentimentali, nelle stanze della vita privata si è insinuata la storia. Ad esempio, quella dolorosa ed eroica della Resistenza, ispiratrice del *Caso Martello* di Guido Chiesa, che ieri ha inaugurato le Mattinate del cinema italiano. O quella più recente, non meno dolorosa, dell'Albania e dell'Armenia, a cui (ieri un incontro col cinema albanese, oggi con la scuola documentaristica di Erevan) la Mostra dedica due interessanti fuoriprogramma. Storie di popoli e storie private, dunque. E se Carpi, con il suo *L'amore necessario* indaga con poesia nei sentimenti, compiendo un viaggio nel tempo interiore, Nagisa Oshima con *Kyoto, My Mother's Place*, parte da un sentimento personale e dalla vita della madre per comporre un ritratto del Giappone che ha il sapore e l'attendibilità del documento storico.

Ancora amore e sentimenti, vita insomma, in *Nuit et jour* di Chantal Akerman, oggi in concorso; e in *Waiting* dell'australiana Jackie McKimmie, per la Settimana della critica. In concorso arriva anche l'atteso *Prospero's Book* di Peter Greenaway, visionana versione in formato effetti speciali della *Tempesta* scespiriana. Ai modi della tragedia greca s'ispira invece (ma è una storia assolutamente moderna) *Crack* di Giulio Base, un'opera prima delle Mattinate del cinema italiano. Fuori concorso *Regarding Henry* di Mike Nichols, con Harrison Ford, storia di un uomo che ha perso la memoria. Forse l'ha persa anche l'ex Indiana Jones, dimenticandosi di arrivare al Lido. Intanto ieri mattina il Pds (presenti Walter Veltroni, Gianni Borgna, Umberto Curi ed Ettore Scola) ha presentato la Convenzione sul cinema italiano che il partito organizzerà a Roma, nella seconda metà di novembre, e che si articolerà su un manifesto programmatico in dieci punti. È stata anche un'occasione per tornare a parlare della legge sul cinema e dei problemi della Biennale. E per finire, dalle leggi ai codici. Parliamo del codice Hays (una sorta di decalogo censorio in vigore ad Hollywood per molti anni) a cui la Mostra ha dedicato una rassegna; o per essere più precisi ai film (e cartoon) prodotti immediatamente prima della sua entrata in vigore. Stamane, se ne parlerà anche in un seminario, alle 10 in Sala Volpi.

Due volti segreti all'inseguimento di amori impossibili

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
SAURO BORELLI

VENEZIA. I commerci, le compromissioni del cinema con l'arduo e abusato tema dell'amore sono innumerevoli. La qual cosa non ha dissuaso Fabio Carpi dall'affrontare, resoluto e personalissimo una vicenda ruotante attorno ad una specie d'amore di natura e sostanza anche più arrischiate del consueto. Lui, con felice intuito, l'ha chiamato *L'amore necessario*, locuzione azzeccatissima mutuata da certe pratiche erotico-sentimentali cui facevano ricorso Jean-Paul Sartre e la compagna della sua vita Simone de Beauvoir.

È Fabio Carpi stesso che spiega *L'amore necessario*, comparso nella sezione competitiva di Venezia '91: «Il film è la storia di una coppia adulta vincolata dal patto che consente ad entrambi i coniugi degli amori subordinati purché non intacchino il loro legame indissolubile... Sartre aveva una costellazione di fanciulle attorno a sé... mentre Simone de Beauvoir si concedeva anche lei le sue "distrazioni"... Ma queste storie non interferivano con *l'amour necessaire* che li legava...».

L'impronta e l'estro narrativi tipici di Fabio Carpi si palesano attraverso una tesa, esasperata «implosione» di emozioni, di sentimenti piuttosto che nel divampare travolgente della passione dell'*amour fou* riscontrabile ad esempio in classici tutti francesi quali *La signora della porta accanto*, *Melo*, *Il bel matrimonio*, etc.

Con sapienza e sensibilità Fabio Carpi si intrica nelle controverse, sempre rischiose vicende delle tenzoni d'amore. Sia che esso si esprima in termini algidamente ideali sia che bruci intere esistenze. *L'amore necessario* segna, d'altra parte, un momento significativo, discriminante nella importante progressione creativa di Fabio Carpi, toccando esiti di volta in volta omogenei e del tutto differenziati dai suoi precedenti più prestigiosi. C'è infatti in questo nuovo film un riverbero innegabile di tutto il fitto «ragionar d'amore» già sciorinato appunto nel prezioso, ermetico *Corpo d'amore* e nel proustiano, raffinatissimo *Quartetto Basileus*, mentre più vaghe, indefinite si fanno le parentele con *L'età della pace* e *Barbablù, Barbablù*.

Opera culminante dell'appartata, sagace ricerca poetica di Fabio Carpi, *L'amore necessario* segna altresì una accessibilità, una leggibilità più immediate della austera, rigorosa vena narrativa di un autore per tanti versi ancora da scoprire, da conquistare da parte del vasto pubblico. Ma qual è, come è la traccia portante dell'*Amore necessario*? Eccola. Ernesto, architetto inglese di buon nome e di qualche fortuna, trascorre in una casa di cura, ritiro esclusivo per gente facoltosa, un periodo di vacanza insieme alla devota moglie di origine italiana Valentina. Va detto subito che simili personaggi sono interpretati con impareggiabile bravura da «mostri sacri» quali Ben Kingsley e da Marie-Christine Barrault, poiché gran parte dell'infido gioco d'amore si regge appunto sulla loro istintiva, acuta espressività.

Quel luogo, quei giorni sono visibilmente il contesto premeditato di latenti *huisons dangereuses*. Infatti, alla stregua di Choderlos de Laclos, Fabio Carpi forza di lì a poco personaggi e situazioni verso approdi prima brillantemente spregiudicati, poi drammaticamente strazianti. Ovvero, il vissuto Ernesto irretisce l'ingenua, giovane Diana, mentre Valentina si intrattiene, vogliosa, col marito della stessa Diana, il prestante vulnerabile Giacomo. Il gioco risulta subito volutamente perverso, ma poi avrà per gli stessi luciferini Ernesto e Valentina un risultato tutto deficitario, sconsolante. E qui che la strategia sottile della seduzione incrociata cattura e coinvolge, ma poi si dimostra altresì determinante, nella piena compiutezza dell'*Amore necessario*, quello stratificato, fitto fermento di suggestioni letterarie, di sorprese musicali che coltissime via via consolidato in cadenze, segni e sentimenti di straordinaria efficacia drammaturgica. Un bel film dunque? Di più. Un impeccabile, smagliante portilegio. Come è appunto nelle corde del miglior Fabio Carpi.

C'era molta, giustificata attesa tra cinefili e critici per la nuova realizzazione dell'autore turco Omer Kavur *Il volto segreto*, proposto fuori concorso nella rassegna ufficiale. Una attesa motivata soprattutto dal ricordo del precedente, bellissimo film *Hotel Madrepatria* che giusto qui a Venezia riscosse alcuni anni fa significativi consensi (premio Fipresci e altri riconoscimenti). In effetti, l'esito di questa ultima sortita del cineasta turco ha più sconcertato che corrisposto alle aspettative. *Il volto segreto*, benché girato con indubbia maestria, si espone sullo schermo secondo l'ordito ermetico di una inesauribile simbologia. La traccia più esteriore che evoca invece la straordinaria esperienza di un giovane fotografo alla vana ricerca di una fantasmatica «donna d'amore» risulta a conti fatti, soltanto un esasperante, reiterato indaffararsi tra luoghi e presenze incontrate. Di qui, perciò, un impatto immediato contrastante, istinto da fiere perplessità più che da convinte reazioni