



Il programma di oggi

Due i film in concorso, in Sala grande dalle 20 e al Palagalileo dalle 21. Mississipi Masala di Mira Nair (India) e Gli equilibristi di Nico Papatakis (Grecia). Fuori competizione, Finale di coppa di Eran Riklis (Israele). Per la Settimana della critica, il film in programma è Nuovo

la della portoghese Ana Luisa Guimaraes (alle 15 in Sala grande). Alle 11.30 il terzo appuntamento con le «Mattinate del cinema italiano» è con Chiedi la luna di Giuseppe Piccioni. Prosegue anche la retrospettiva del film del Codice Hays: in programma due lungometraggi, Baby Face di Alfred E. Green (1933) e The story of temple Drake (1933) e due cortometraggi, Boop-Op-A-Doop e The new car.



Per «Crack» è quasi rissa

Polemico scambio di battute dopo la proiezione di Crack di Giulio Base. Un giornalista di Telemontecarlo: «In questo film non c'è niente...». Replica di Claudio Bonivento, il produttore del film (nella foto): «Se vuole posso picchiarla anche qui, subito».



Mara Venier stringe i denti

Gira per il Lido con un collare ortopedico e dovrà sottoporsi ad una tac in conseguenza di un brutto incidente capitato pochi giorni prima l'inizio della Mostra. Mara Venier (nella foto) es-lunde comunque di dover abbandonare Venezia e la manifestazione. «Stringerò i

denti - dice - perché tengo moltissimo a proseguire». Per la Mostra del cinema, la Venier ha rinunciato a condurre il Fantastico Bis abbinato alla lotteria di Capodanno e al consueto varietà di Raiuno «Preferisco una rubrica come questa veneziana - ha aggiunto - più che la conduzione di altri programmi. Anzi, ho altre idee per la televisione che in futuro mi piacerebbe veder realizzate. Meglio che lavorare in programmi pensati da altri e già strutturati».

Incontro con il regista-architetto gallese che ha presentato alla Mostra una versione «audace» del capolavoro shakespeariano. Un incubo barocco girato in alta definizione

La trama originale è stata contaminata con l'aggiunta di dodici testi apocrifi «Mi piace fare film che rivelano i loro artifici non voglio aprire finestre sul mondo»

# Greenaway e l'isola misteriosa



Se Shakespeare fosse vissuto oggi, avrebbe fatto come me. Questo, grosso modo, il Peter Greenaway-pensiero a proposito di Prospero's Book (in Italia L'ultima tempesta), il film che affida all'interpretazione di John Gielgud e all'alta definizione il compito di tradurre per lo schermo il celebre testo. Ecco come il regista racconta le sue passioni per la ricerca sull'immagine e il suo amore per Shakespeare.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI ROBERTA CHITI

VENEZIA. Io, Prospero e Shakespeare. Dove io sta, naturalmente, per Peter Greenaway. Il geometrico, enigmatico, puntuto, visionario regista che mi è venuto in mente con i misteri del giardino di Compton House. E ora autore dell'atteso Prospero's Books, in Italia L'ultima tempesta, il lungo film che trasforma in alta tecnologia cinematografica l'opera di Shakespeare e che rappresenta anche, come dice Greenaway con un'uscita poco felice, «forse l'ultimo lavoro di sir John». Cioè John Gielgud, l'attore formidabile che presta la sua voce (grazie anche a sofisticate manipolazioni col sintetizzatore) a più di cinquanta personaggi rendendo La tem-

pesta il lungo monologo di un vecchio reso magico dalla propria saggezza. Quarant'anni, dice la biografia sul catalogo. Cravatta rossa su camicia scura. Magro, preciso, conciso e assolutamente immodesto. Peter Greenaway ha davanti a sé una piccola folla di appassionati in attesa che parli. Parla, ma un po' da calcolo algebrico. Risposte ad alta tecnologia, la stessa a cui ha votato la sua filosofia di ex pittore. Le domande su Shakespeare sono le prime a piovere. Non le sembra di aver un tantino maltrattato Shakespeare fra tanta tecnologia? Il testo è stato rispettato prati-

camente per intero, i soli cambiamenti che abbiamo compiuto erano quelli essenziali. Abbiamo cioè tolto cose che con una trasposizione cinematografica, e non teatrale, non c'entravano per niente. E abbiamo tagliato certe espressioni umoristiche che si riferivano a concetti antichi, ormai sconosciuti. Del resto, le uniche cose che abbiamo aggiunto nel testo sono le descrizioni dei ventiquattro libri che Gonzalo di Napoli ha gentilmente dato a Prospero quando viene cacciato dalla sua Milano. In quanto ai miei possibili scrupoli per aver o no rispettato lo spirito di Shakespeare, non ho dubbi. Shakespeare fu un autore, ma anche produttore e attore. Era un uomo spregiudicato. Se fosse vissuto oggi, non avrebbe certo rinunciato a usare tutti i mezzi a sua disposizione. Si è rifatto a qualche mescolanza teatrale particolare? La mia intenzione era soprattutto quella di adattare il testo alla versatilità di John Gielgud; tra l'altro, era sua la proposta di realizzare una versione cinematografica della Tempesta. Volevo approfittare del suo ta-

lento, della sua capacità di declamare sia la prosa che la poesia. E così ho fatto, affidando a lui tutta la lettura. Una scelta che coincide anche con l'interpretazione che viene spesso data di quest'ultimo lavoro di Shakespeare in molti teatri inglesi: come cioè se si trattasse di un lungo soliloquio di Prospero in presenza della figlia Miranda. Il film è, come al solito, colmo di riferimenti pittorici e architettonici. Si è attenuto a un principio preciso? L'argomento, e tutto quello che contiene la Tempesta, riflette la mentalità di Prospero, e di Shakespeare. Cioè la mentalità di un intellettuale che dal mondo e dalle epoche prende quello che vuole. La prima rappresentazione della Tempesta è del 1611. Si era al culmine del Rinascimento, c'era un interesse per la nuova sperimentazione, emergevano artisti rivoluzionari come il Parmigianino. Il taglio che ho voluto dare all'impianto visivo del film è di tipo manieristico. Mi sono attenuto a quanto il manierismo voleva, alle aspettative per il futuro. Non bisogna per forza sentirsi sconfitti dal

riferirsi sempre al passato. Può essere anzi un modo per arricchirsi di atteggiamenti e approcci nuovi. Io ho mescolato film citazioni e immagini, per esempio, di edifici come la piramide di Roma, la biblioteca nazionale di Firenze, le moschee di Cordoba. Tutto questo serve a arricchire ecletticamente il contenuto. Come mai questa scelta di alta definizione? Il linguaggio televisivo mi ha sempre interessato. Credo che un certo tipo di alta definizione abbia potenzialità enormi. Che prospettazioni alla Gutenberg. Per molto tempo ho lavorato contemporaneamente al linguaggio tv e a quello cinematografico, e poiché molti dei miei film venivano finanziati dalla televisione, mi sono detto: perché non abbinate le due cose? Lei spesso, nei suoi film, elegge l'acqua quasi a protagonista. C'è qualche particolare motivo? Il mondo è circondato dall'acqua, noi stessi siamo fatti per lo più di acqua. L'acqua poi ha un alto valore metaforico. Ed è anche fotografica.



Alla Settimana della critica «Waiting», dell'australiana Jackie McKimmie. Una storia tutta femminile sul problema degli uteri «in affitto»

## Figlio del grande freddo

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

VENEZIA. Donne in attesa sull'orlo di una crisi di nervi. Tutte fra i trenta e i quaranta, tutte sole o sul punto di esserlo, disilluse, spesso irritanti, sempre alla ricerca disperata di valori primordiali. Possono sembrare anche questo, tra le mille facce che assumono, le protagoniste di Waiting, «L'attesa», commedia amara all'australiana che ha fatto da terza tappa alla Settimana della Critica (e che dopo Venezia toccherà anche il Festival di San Sebastiano). Autrice Jackie McKimmie, donna superattiva che si è divisa tra i lavori di insegnante, barista, sceneggiatrice per la tv, regista di documentari e, come lei stessa tiene a sottolineare non appena può, madre di due bambini. Un curriculum professionale e privato di «tutto rispetto» che evidentemente però non le ha risparmiato l'etichetta di «regina porno di Brisbane» (la sua città, nel nord Australia), affib-

biata dalla stampa conservatrice in occasione del suo primo lungometraggio dell'85, Australian Dream: un film che aveva in realtà solo l'intenzione di mettere in commedia le frustrazioni di una moglie e, forse, una più complessiva «oppressione femminile». Non soddisfatta (per fortuna) dell'accoglienza tributata al suo primo lungometraggio, con Waiting la combattiva McKimmie è tornata alla carica su alcuni dei temi che più le stanno a cuore. La comunicazione fra donne, il ritratto di una generazione (la sua) che non ha fatto in tempo a crescere, la tensione verso valori antichi. E di valori primitivi, in Waiting si parla spesso: non parla indirettamente la montagna verde e minacciosa che incombe sulla fattoria dove si ritrovano i personaggi. E ne parla, molto più direttamente, la nascita che tutti quanti stanno aspettando. Una nascita particolare. Per

procura. Clare, pittrice non più giovane, si è prestata a concepire e partorire un bambino per cederlo poi alla sua più cara amica. Se la premessa è strana, l'attesa degli ultimi giorni è folle: non una famiglia ad aspettare il parto, ma un proliferio di vecchie amiche, figli veri e figli adottivi, cani, torte, mariti docenti di scienze politiche che «si interessano di bambini solo se sono piccoli etiopei che muoiono di fame», aspiranti registe che vogliono riprendere il parto. Tutti lì disordinati, ansiosi, un tantino patetici, stretti intorno a quel pancione che ognuno sente un po' suo. Come il coro soffiante di una sghangerata, spesso comica, annunciazione. Ricordi che scornano, rancori dimenticati che tornano fuori, mentre la vecchia «Que sera sera» cantata da Doris Day si trasforma nell'ironica «Que sera sera» rifatta dai Family Stone, come un invito esplicito a non prendersi sul serio. Le

premesse naturalmente non vengono rispettate: la madre per procura, ora, il bambino lo vuole per sé e l'amica che doveva riceverlo deve rassegnarsi. L'attesa di una gravidanza commissionata. Un tema centrale ad alto «contenuto d'attualità» a cui Jackie McKimmie rifiuta però di dare uno straccio di statuto «morale». «Avevo bisogno, drammaturgicamente parlando, solo di una scusa attendibile per riunire tanta gente in una casa. Volevo solo una miccia per far scoppiare la comunicazione fra coetanei». Una tensione che echeggia vagamente «grandi freddi» e dintorni, ma con una sostanziale differenza. Che se da un lato la regista australiana dice: «dalla mia storia, molto autobiografica, molto rappresentativa della mentalità di una generazione, nessuno esce bene», dall'altro in realtà le sue vittime del grande freddo le salva tutte, regalando loro l'ironia. O almeno l'intenzione di fame. □ R.Ch.



Qui accanto una scena del film australiano «Waiting», di Jackie McKimmie; sopra, a sinistra, John Gielgud in una scena di «L'ultima tempesta»; a destra, il regista Peter Greenaway

John Gielgud in «Prospero's books» e Harrison Ford nell'opera di Mike Nichols. In concorso «Nuit et jour» della Ackerman

## Avvocato Henry, la quiete dopo la Tempesta

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI SAURO BORELLI

VENEZIA. Prospero's books (alla lettera, I libri di Prospero) di Peter Greenaway, proposto ieri nella rassegna competitiva di Venezia '91, è un titolo «mirato», basato sul testo scandinavo della Tempesta, e sulla citazione di 24 libri apocrifi che evocano momenti della stessa vicenda. Prospero, duca di Milano, sposato dal suo ducato ad opera del fratello Antonio in combutta col re di Napoli, Alonso, trova scampo, con la figliuola Miranda, su un'isola desolata e sconosciuta. Suo solo viatico, un certo numero degli amati libri che, grazie al solitario aiuto del nobile Gonzalo, ha potuto portare con sé nel forzato esilio.

Nasce qui, dal risalto particolare dato da Greenaway a questo elemento narrativo apparentemente secondario, la griglia drammaturgica che, ben altrimenti dall'originario impianto teatrale della Tempesta, proporziona sullo schermo una rappresentazione un po' labirintica, scandita secondo i progressivi capitoli dei libri apocrifi prima ricordati. È così anche la patetica storia di Prospero e della figlia Miranda trova nuovo, seppure inalterato divenire incrociandosi con le gesta bislacche, le bizzze capricciose del provvido Ariel, folletto benefico vagante tra cielo e terra, col «mostro» Calibano, in realtà vittima sentita di paesi ingiustizie, e con la piccola folla di antichi

nemici dello stesso Prospero. Questo dunque il contesto in cui Peter Greenaway - sollecitato da John Gielgud, autentico deus ex machina di tale arricchita operazione - ha collocato quadri e sequenze direttamente raccontati al dipanarsi della favola scespiriana «mediata» dal campante, monologante Prospero. Di qui, innescando poi su tecniche e soluzioni tradizionali accorgimenti creativi assolutamente inediti, Greenaway e i suoi preziosi collaboratori sono riusciti, con esiti sorprendenti, a toccare una visibilità, uno smalto iconografico straordinari, grazie all'alta definizione e a sofisticate pratiche televisive quali la sovrapposizione, l'animazione, i valenti e un montaggio tutto disinibito. Il risultato è un crogiuolo

crepitante di immagini, parole, suoni, colori e suggestioni che, se pure non tradiscono il messaggio scespiriano, lo prospettano in termini e modi spettacolari certo impreveduti e impensabili senza la presenza di quel che carismaticamente dell'87enne ma prestante John Gielgud, ancora una volta il più autorevole, prestigioso interprete scespiriano d'oggi. Ma quel tripudio pagano, con fauni e ninfe eternamente vaganti, nudi o abbigliati con fronde e drappi fantasiosi; quei bagliori e quelle frangenze ininterrotti; quel vorticoso gioco di intarsi di immagini e di dettagli curiosi non fanno che prospettare, con iterazioni e abbandonamenti eccessivi, una rappresentazione squilibrata e non priva di

ostentato, pervicace manierismo. Si dirà, Greenaway è anche e soprattutto questo. Eppure l'equilibrato, la perfezione formale e drammatica de I misteri del giardino di Compton House stanno giusto a dimostrare il contrario. Dobbiamo confessarlo. Non abbiamo mai avuto troppa tenerezza per le cose cinematografiche dell'autrice belga Chantal Ackerman. Bene, di fronte al suo nuovo Jour et Nuit (proposto qui in concorso) crediamo, in tutta buona fede, di non aver alcun motivo di ricrederci. In breve, il fatterello. Parigi, un anonimo appartamento dalle parti di Boulevard Sebastopol. Due giovani provinciali, Julie e Jack, l'una nullafacente e l'altro taxista notturno, fanno l'amore con grande trasporto. Quindi, parlano,

parlano a non finire. Jack, soprattutto la notte, va a lavoro. E Julie? Julie va con Joseph. A fare cosa? L'amore, ovvio. E poi parlano, parlano a non finire. La cosa va avanti su tale doppio binario per un pezzo. Fin quando sembra di sia qualche «intoppo» nell'abusato «triangolo». Tutto qui. Infine Mike Nichols, col suo nuovo A proposito di Henry, è venuto a proporre qui a Venezia (fuori concorso) un'altra idea non proprio tranquillante del controverso «treno di vita americano». Protagonista incontrastato il bravo Harrison Ford, per l'occasione nei panni di un avvocato di grido un po' clinico e di mentalità borghese. A proposito di Henry spiega come da un minuto all'altro un cosiddetto «beniamino della vita» possa tramutarsi

in un poveraccio cui di colpo crolla addosso il mondo intero. Ecco, fintantoché Mike Nichols appare intento a descrivere, ad illustrare la «breve vita felice» e molto ipocrita del brillante Henry e della sua infida moglieletta (Annette Bening), tutto sembra congegnato per il meglio. Poi, repentinamente, Henry è ridotto in fin di vita da un rapinatore. Il dramma è subito bruciante, ma il già brillante avvocato, dopo faticose terapie, riacquista per gran parte le proprie facoltà fisiche e mentali, scoprendo però di essere stato a dir poco un disonesto. Henry vacilla, poi sopravvive il buon senso, e con uno scarto risoluto, sceglie un'altra vita e un'altra visione del mondo.

## Il ring della vita «Crack», storia d'amore e d'amicizia

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI ALBERTO CRESPI

Proseguono le Mattinate del cinema italiano con Crack di Giulio Base, regista e attore. Un film tratto da uno spettacolo teatrale, ma girato con il ritmo e la varietà stilistica dei modelli americani. Una parabola sulla boxe in cui lo sport riesce a trasformarsi in lotta per l'esistenza. Il film convince soprattutto sul piano della regia, meno su quello del testo. Conranque, un altro esordiente da tenere d'occhio.

Il mondo è circondato dall'acqua, noi stessi siamo fatti per lo più di acqua. L'acqua poi ha un alto valore metaforico. Ed è anche fotografica. Crack non salutiamo la nascita di un grande film, ma sicuramente quella di un bravissimo regista. Sottolineiamo tre volte la parola regista e tentiamo di spiegarvi perché. Giulio Base, torinese, 26 anni, probabilmente di piccolo sognava di fare l'attore. Infatti lo fa. Dopo aver studiato alla Eotega teatrale di Gussano e dopo aver esordito in teatro nell'85, in un proprio testo intitolato Viaggio d'autore (un titolo, una predestinazione?). I più fisionomisti di voi, vedendoci in Crack, si «ricorderanno» di lui per una paricina nell'orizzonte famosissimo Portaborse di Luchetti. Ma nonostante Crack sia diretto, scritto e interpretato da Base, è in realtà un film profondamente collettivo. Come già La stagione o Italia-Germania 4 a 3 all'origine c'è un testo teatrale, scritto da Franco Bertini. Base ne curava già la regia sulle scene, e sia lui che Bertini lo interpretavano, circondati da una squadra di attori giovani in cui spiccavano Antonella Ponziani, Gianmarco Tognazzi, Giuseppe Pianviti, Pietro Genauzzi e Mario Breggia. Il luogo è una palestra di un quartiere popolare di Roma, lo sfondo è la boxe. Che tutti i ragazzi del film praticano, ma con diverse motivazioni. Rodolfo (Bertini) è un bravo ragazzo con una brava fidanzata, Roberta (la Ponziani); ha i mezzi per diventare un campione ma non trascura gli studi. Michele (Pianviti) non è un bravo ragazzo: lui è un campione lo sarebbe già, ma gli piacciono troppo le donne facili e la cocaina. Wolfgang (Base) è un ragazzo ancora ineno bravo: la boxe gli interessa relativamente, in realtà è lo spacciatore di fiducia di Michele; Francesco (Tognazzi)

è il bonaccione della compagnia, troppo panciuto (e troppo delicato) per essere un pugile. Il dramma esplose quando Roberta minaccia di lasciare Rodolfo, stufo di aspettare che si laurei, stufa di vederlo salire sul ring a rischiare la salute. In realtà Roberta si è presa una cotta per Michele; e quando Rodolfo lo saprà, sfilierà il più letico rivale in un match notturno e segreto, nella palestra buia e abbandonata, la cui posta in gioco non sarà tanto Roberta, quanto la sopravvivenza. Crack è un film leggibile a più livelli, un po' come il titolo che evoca al tempo stesso droga, fumetti e sport. Primo livello: il testo forte, efficace, ma con qualche caduta, a volte nel didascalico, a volte nell'effetto un po' tuffo. Una tragedia classica in abiti moderni, là dove il linguaggio è secco, asciutto, senza fronzoli; meno riuscita quando la tragicità è troppo sottolineata (con urla, sangue, violenza e sesso consumato nel w.c. di una discoteca). Secondo livello: la recitazione: bravi soprattutto la Ponziani, Tognazzi e Bertini (che racchiude in sé le due anime del film, stupendo nei momenti più teneri, credibile anche quando diventa un killer assetato di vendetta). Terzo livello, la regia. E qui Base merita solo applausi. Muove la macchina da presa come un veterano, imprime al film un ritmo selvaggio. E sfidava una sequenza di grande cinema nel match di boxe in bianco e nero, commentato da Hurricane di Bob Dylan. Crack ha valore soprattutto come una brillante esercitazione di regia su materiali discontinui. Sarà interessante, in futuro, vedere Base al lavoro su un testo meno «vissuto» in prima persona. È nato un regista, benvenuto.