



Il programma di oggi

Due i film in concorso oggi, dalle 20 in Sala grande e dalle 21 al Palagallo: *Il muro di gomma* di Marco Risi (Italia) e *Jentend plus la guitare* di Philip Garrel (Francia). Fuori concorso va invece, alle 17.15 in Sala grande, *Gorhuban* (Il sergente) del regista iraniano Mas' Ud Ki-

miya. Per la Settimana della critica, alle 15 in Sala grande, è in programma *Drive* (Guidare) dello statunitense Jeffrey Levy. Fuori programma un film del 1970 dello spagnolo Ricardo Bofill, *Esquizo* (Schizzo). La Mattinata del cinema italiano è *Faccia di lepre* di Lilliana Ginnaschi alle 11.30 in Sala grande. Proseguono infine, in Sala Volpi, i film della Retrospectiva intitolata *Prima dei codici 2*.

Pellicole da restaurare

Anche l'Istituto Luce entra a far parte degli enti promotori dell'Istituto per il restauro di film, insieme con il Centro sperimentale di cinematografia e Cinecittà International. L'Istituto è nato dalla convinzione che gran parte del nostro preziosissimo patrimonio cinematogra-

fico rischia di scomparire se non si interviene in tempo. E poiché una parte importante dei nostri film si trova oggi all'estero è indispensabile che l'Istituto abbia rapporti stabili con cineteche straniere ed altri enti aventi lo stesso scopo. Una prima opera di salvaguardia è stata compiuta per il film di Visconti *Il gattopardo* che sarà presentato il 14 settembre. Un'operazione analoga sarà fatta nei mesi prossimi per *Senso*.

Uno scultore: «Il leone è mio»

Antonio Ruffini, 72 anni, scultore in pensione, da ieri è con un cartello fuori il palazzo del cinema. Chiede giustizia: vuole che gli venga riconosciuta la paternità della realizzazione del leone consegnato ogni anno ai vincitori.

Monicelli anche a Milano

Il suo film è stato accolto in maniera controversa dalla critica, ma lui non se ne fa un cruccio. Mario Monicelli (nella foto) è rientrato a Milano e ha presentato un'anteprima del suo film nel quadro della rassegna «Le vie del cinema».



Incontro con il noto cineasta russo Nikita Michalkov che ha presentato in concorso «Urga, territorio d'amore» Una storia di passione e amicizia ambientata in Mongolia «Attenti a giudicarci troppo con gli occhi dell'Occidente»

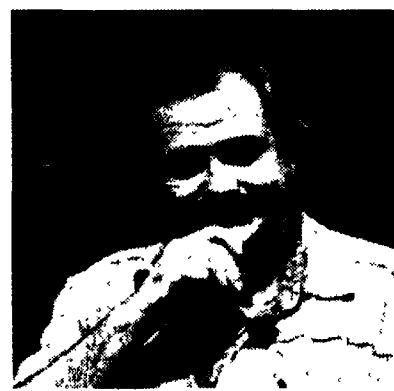
Il leone della steppa

Incontro con Nikita Michalkov, che ha presentato in concorso *Urga, territorio d'amore*. Una storia tutta ambientata nella steppa mongola, dove ha vissuto praticamente un anno. La riscoperta della natura, l'orgoglio di essere russo, le preoccupazioni per il futuro del proprio paese: «È decisivo risolvere i rapporti tra la gente, altrimenti ci sarà un altro golpe, questa volta da parte del popolo».

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
MATILDE PASSA

«Com'è fare l'amore con un preservativo?», «È come fare il bagno con gli stivali». Immaginatevi questo dialogo nel cuore della steppa tra un pastore mongolo, alto e forte come solo può essere un pastore mongolo, dal sorriso sincero e innocente, come solo lo hanno le creature non ancora toccate dalla corruzione del progresso, e un suo parente urbanizzato che cerca di convincerlo a usare il modernissimo mezzo di controllo delle nascite nella sua antichissima *yurta*. È la traccia, sottilmente surreale, attorno alla quale Nikita Michalkov ha costruito il film *Urga, territorio d'amore* con il quale aspira al Leone veneziano. *Urga* è la lunga e flessibile frusta-lazo con la quale i mongoli acciappano i cavalli. I mongoli la piantano nella sterminata distesa della steppa mentre fanno l'amore sul prato, per avvertire chiunque sia

nei paraggi di non disturbare. Ma la protagonista del film è la steppa, con l'infinito e i silenzi pieni di vita, i grandi cieli limpidi o tumultuosi. La steppa come nostalgia di un rapporto con la natura, forse mitizzato, certo perduto. «Io non sono mongolo, non sono della steppa, ma non ho voluto fare un film da turista, da viaggiatore. La steppa è un po' come il deserto. Se non la forzi, se non pretendi quello che non vuole darti, se resisti al gelo e alle tempeste, allora forse finirai per svelarti un po' della sua divinità», spiega Nikita Michalkov, che incontriamo, pressato alle tv e dai giornalisti, nel giardino neoclassico del mitico hotel De Bains. Qui, dove Visconti ambientò *Morte a Venezia*, il contrasto tra la suggestiva artificiosità dell'ambiente e la calda naturalezza delle immagini del film russo non potrebbe essere più stridente. Alto, bello,



Nikita Michalkov, a sinistra, una scena di «Urga», presentato ieri

sorridente con la sua camicia di seta grigia sulla quale spicca il distintivo-bandiera con i colori della repubblica russa, Nikita racconta la scoperta del silenzio, del ronzare degli insetti, di come «è stata la steppa a dettarmi i tempi del film. Ero partito con una sceneggiatura di appena cinque pagine proprio perché volevo che fossero le immagini ad avere la prevalenza. Quanto la sceneggiatura è molto strutturata si finisce per chiudere la realtà dentro una gabbia preconstituita. Io, invece, volevo aprirmi alla natura, ai suoi odori. Così ho scoperto la vita della quale palpita la steppa. La tragedia dell'uo-

mo è che crede di essere l'unica creatura vivente. Così ha deciso di piegare la natura ai suoi interessi e ora la natura gli si rivolta contro». Non nega Michalkov che la nostalgia di un mondo più autentico, magari un po' immaginario, sia una delle componenti del suo film, anzi afferma espressamente di aver voluto lanciare un messaggio al contemporaneo: «L'uomo ha tagliato le sue radici. Ma gli uomini che tagliano le proprie radici sono zombi, e non sanno di esserlo. La cosa che più mi spaventa è che le persone sono felici di essere diventate così: senza storia, senza tradizio-

ni, senza natura. La gente ormai pensa soltanto a come vive e non si domanda più perché vive». Un monito, allora, ai suoi conterranei che, secondo lui, annegano la propria storia nel mito dell'occidente e della modernità, ma un monito anche a tutti noi che abbiamo messo l'ego al centro della vita. «Quando parliamo della natura - prosegue Michalkov - diciamo: io e il deserto, io e la steppa, io e Parigi. C'è sempre quell'io prima di qualsiasi altra esperienza. Così quando vogliamo crediamo di poter scoprire la verità accumulando chilometri. Invece bisognerebbe fermarsi. In un bosco, per un anno, ad esempio. Così scopriremmo molte cose della vita e potremmo ascoltare la sinfonia del silenzio». Michalkov si è fermato nella steppa per un anno. «Un anno in cui a volte ero disperato. Non volevo girare il film, non sapevo che fare. A volte, quando andavo a dormire la sera, speravo che durante la notte ci fosse un terremoto, magari piccolo piccolo, ma tale da offrirmi l'alibi per interrompere il lavoro e fare fagotto. Alla fine lui ca cosa che ha avuto importanza è stato girare il film, calarsi nella steppa. Non mi interessava più nulla del risultato, ero solo felice di essere lì a girare». Fisso fin nel midollo «Non mi sono mai considerato un sovietico, non ho mai fatto un film per il partito, non ho mai ricevuto un premio dal governo e ne vado molto fiero». Nikita non è però particolarmente entusiasta della situazione attuale: «I bolscevichi di sinistra hanno preso il posto di quelli di destra e stanno facendo le stesse cose. Invece è decisivo risolvere i drammatici problemi economici, i rapporti tra la gente, altrimenti ci sarà un altro golpe, stavolta da parte del popolo e non sarà facile sconfiggerlo». Crede che la Russia debba restare unita con l'Ucraina e la Bielorussia perché una Russia debole sarebbe un pericolo per tutto il mondo. «La frammentazione della Russia è un conto l'indipendenza degli altri paesi è un altro - precisa -. I Baltici hanno tutto il diritto all'indipendenza, così come la Georgia e l'Armenia, anche se questi ultimi due chiesero l'annessione a suo tempo. D'altra parte se è ingiusto trattenere gli altri con la forza non è neppure giusto sfamarli tutti gratis. Comunque voi europei avete l'abitudine di giudicare la nostra storia con gli occhi dell'Occidente e non tenete conto delle enormi differenze che ci sono nelle nostre tradizioni. Da noi non ci sono paesi come l'Italia o la Francia, è tutta un'altra cosa. Né migliore, né peggiore. Semplicemente un'altra cosa».

Silvano Agosti presenta alle Mattinate «Uova di garofano», film autobiografico

La guerra vista da un bambino

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
ALBERTO CRESPI

VENEZIA. Dopo la Resistenza rimossa e ritrovata del *Caso Martello*, dopo i documenti sulla Repubblica sociale di *1600 giorni di Salò*, il drammatico biennio 1943-1945 giunge per la terza volta sugli schermi di Venezia con *Uova di garofano*. Ma stavolta non si tratta di un giovane regista esordiente che si confronta con il passato dei suoi padri, né di due giornalisti che scavano negli archivi, bensì di un cineasta ormai storico che va alla ricerca della propria memoria. Silvano Agosti, classe 1938, aveva 5 anni nel '43, e viveva sfollato nei pressi di Brescia. La Repubblica di Salò la ricorda così come la vediamo sugli schermi, a frammenti, a illuminazioni, con fascisti e partigiani lontani sullo sfondo, e con i genitori ben presenti in casa, in tutta la loro quotidianità

sconvolta dalla guerra. Agosti magari si offenderà ad essere definito «cineasta storico», ma come chiamare altrimenti un uomo che ha lavorato con Marco Bellocchio fin dal montaggio del *Pugni in tasca*, che ha consegnato nei *Cinegiornali del movimento studentesco* una delle poche documentazioni serie sul '68, che ha firmato (con Bellocchio, Stefano Rulli e Sandro Petraglia) la regia di *Matti da segretari*? Per non parlare dei suoi film più personali come *Quartiere*, sempre prodotti in testarda, assoluta indipendenza, o di un'impresa produttiva come *Il pianeta azzurro* di Franco Piavoli dal quale Agosti ha anche tratto il nome del cineclub che gestisce a Roma, l'Azzurro Scipioni. E non a caso Piavoli compare in *Uova di garofano* come attore.

Dopo tutta questa carriera all'insegna del cinema militante, Agosti aveva tutto il diritto di abbandonarsi al recupero della propria infanzia. Lo ha fatto prima scrivendo un libro, omonimo al film, che è stato pubblicato nell'87 dalle edizioni L'immagine. E poi tirando, da esso, un film. Del volume, Agosti dice che è come «la scaletta di un romanzo classico ottocentesco, un libro che deve durare quanto un viaggio in metropolitana». Del film, potremmo dire che è anch'esso la scaletta di un film classico (magari neorealista) sugli anni di guerra, che dura un po' più di un viaggio in metropolitana (120 minuti), ma che in metropolitana non potrebbe essere gustato. Troppo pieno, troppo intenso. E troppo insolito.

All'inizio vediamo un uomo, interpretato da Lou Castel (*I pugni in tasca*, appunto), che arriva in un casolare abbandonato. È Agosti medesimo, che torna sui veri luoghi della sua infanzia di sfollato. Pian piano la vecchia casa si abita di presenze e i ricordi affollano lo schermo. Semplificando molto, i più potenti sono due figure paterne. Quella vera, il padre voltagabbana, amico del piccolo gerarca del luogo e spacciato dai partigiani, che nei giorni della liberazione arriverà a farsi letteralmente cucire vivo nel materasso per sottrarsi a chi si chiede quale punizione. E quella immaginaria di Crimen, un vecchio (Alain Cuny) che vive in una baracca nel bosco, creando oggetti che al piccolo Silvano sembrano magiche invenzioni, e attendendo il momento di ricongiungersi alla moglie morta anni prima. La donna, da lui imbalsamata, lo attende in una caverna sui monti, e il momento in cui Crimen, sentendo la morte vicina, si mura vivo assieme a lei è uno dei più alti del film.

È un'opera dura. *Uova di garofano*: perché il suo vero tema è la menzogna, che come in Ibsen può essere indispensabile strumento di sopravvivenza, ma che agli occhi di un bambino sarà sempre imperdonabile (e infatti, nel finale, il piccolo Silvano sputa addirittura in faccia a padre vigliacco). Un film che Agosti deve aver sentito nel profondo dell'anima, tanto da farsi letteralmente in quattro per esso firmando regia, sceneggiatura, fotografia e montaggio. E se l'Agosti sceneggiatore lavora (pensiamo volentieri) su frammenti, senza dare al film una struttura narrativa «forte», l'Agosti fotografico fa a dir poco miracoli, pensando al basso costo dell'operazione. *Uova di garofano* è un film da vedere, sfidando i misteri della distribuzione. Ma per fortuna Agosti ha un cinema.



Una scena di «Uova di garofano»

In competizione «30 door key» da un romanzo di Gombrowicz

La nuova Polonia (così inglese) di Skolimowski

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

VENEZIA. Il titolo è già un nonsense, *Fredyrdur*. Gombrowicz lo mise in testa a un romanzo nel quale metaforizzava la fatica di crescere, ovvero l'inguaribile Peter Pan che si nasconde in ognuno di noi. Pubblicato da Feltrinelli il libro è stato scelto dal polacco Jerzy Skolimowski per un film anch'esso carico di nonsense. A cominciare dal titolo *30 door key* che, pronunciato all'inglese rapidamente, consente di ottenere lo stesso suono dell'originale polacco. In italiano suona come un'improbabile «30 porta chiavi». Insomma il tutto per fare una premessa: che spiegare il surreale film di Skolimowski non è davvero facile. Allora meglio lasciare la parola al cinquantenne regista che, per raggranellare i soldi necessari al suo ultimo lavoro, si è ipotecato la casa. Del resto lui è abituato a simili gag. Quando girò *Moonlighting* che raccontava la storia di marinai polacchi emigrati in Inghilterra, ne approfittò per farsi ripulire l'appartamento. «L'idea di trarre un film da Gombrowicz poteva sembrare pazzesca. Ma io amo la pazzia. Credo che la pazzia metta a disposizione tante energie e, se si è in grado di gestirle, ne vengono fuori cose straordinarie. Lo scrittore ama il gioco linguistico, lo sdoppiamento, la provocazione. Come rendere tutto questo in immagini senza tradire lo spirito dell'autore? Una vera scommessa. Per questo mi sono rivolto a due studenti americani ventenni per fare la sceneggiatura. Se lo avessi chiesto ai letterati avrei incontrato un sacco di ostacoli: questo non va bene, questo è troppo trasgressivo». Per il terapeuta il protagonista, che poi è lo

stesso Gombrowicz che, all'epoca del romanzo aveva trent'anni, ho voluto un attore che somigliasse allo scrittore. E Jan Gien, a parte i capelli biondi, sembra un suo ritratto. Crispin Glover, che era il padre imbronato in *Ritorno al futuro* è stato una scelta obbligata «perché è proprio matto». Crispin, seduto accanto, con i capelli liscissimi e la tipica faccia «a palette» annucce e fa smorfie. Ambientato in una Polonia che sembra l'Inghilterra, e non solo perché gli attori parlano inglese, il film è il primo prodotto che Skolimowski sfonda dopo essere tornato a vivere in Polonia. Se n'era andato nel 1967 all'epoca in cui anche Polanski, suo grande amico, fece le valigie. «Dico il ritorno non è stato proprio esaltante - confessa il regista - La Polonia è piena di problemi e bisognerà sicuramente avviare dei cambiamenti profondi. Wlodek andava bene nel momento della protesta, ma adesso ha fatto il suo tempo». Poi, amante dei paradossi, confessa che, pur non essendo cattolico praticante «da quando c'è Giovanni Paolo II sono diventato più credente. Siccome ho poca fiducia nei polacchi penso che la chiesa debba essere una guida che indichi dov'è il bene e dov'è il male». Strane tradizioni questi polacchi. Trasgressivi, libertari, con un pizzico di anarchia, ma sempre pronti a tornare sotto le ali protettive della chiesa, tanto che oggi Skolimowski si propone a mettere l'aborto fuorilegge «contro ogni egoismo, contro la vita troppo facile. Ma, con quella sua faccia, da vecchio goliarda sornione, non si sa mai se si sta stoderando un altro dei suoi nonsense». □ *Ma.Pa.*

Retorico o erotico questo Stalin a Berlino?

VENEZIA. Quasi tre ore di proiezione e nessuno accenna a lasciare la poltrona. La sensazione generale è di star assistendo davvero alla moltiplicazione di un evento storico. Ultime sequenze: sullo schermo sfilava uno Stalin monumentale e benevolo, i militari urlano come per un appello di vittoria il nome delle loro repubbliche d'origine, una ragazza chiede al compagno Stalin di baciarlo, «per tutto il bene che ci hai fatto». È *La caduta di Berlino* di Michael Ciavrelli. Il kolossal staliniano, il *Voi col vento comunista*, centosessanta minuti di ideologia allo stato puro che sconvolsero il mondo ai tempi della sua uscita, il 1950. E che ancora dà uno scossone e riesce a dividere.

«Congelato» per decenni (in Italia Scelba lo censurò per l'accusa di collaborazionismo mosca alla Chiesa, in Urss fu dimenticato dopo l'avvento di Krusciov). *La caduta di Berlino* è un evento speciale veneziano. Un appuntamento dato da una Settimana della critica intenzionata a vedere l'effetto che fa. Le reazioni sono clamorosamente in contrasto: un po' di mani avanti, forse di esorcismi da parte di «chi ricorda». «Un efficacissimo uso della retorica applicata alla storia - commenta Lino Micciché - è un effetto comico assicurato: l'effetto drammatico non sta nel film, ma in come la cultura di sinistra lo accoglie». E Claudio Zanchi, della Federazione cinema d'essai, ci tiene a sottolineare soprattutto «la retorica, il pomposismo tipico di un film di regime». Reazioni diverse fra i più giovani. Enrico Ghezzi è entusiasta, «ero entrato per vedere solo mezz'ora e l'ho visto tutto. È visivamente

ingombrante, barocco, inquietante, è arrivato sugli schermi della Settimana della critica *La caduta di Berlino*, il kolossal staliniano firmato da Michael Ciavrelli nel 1950. Osannato dalla critica d'opposizione dell'epoca, a lungo «congelato» in Occidente, il film che esalta la vittoria contro Hitler sembra

che non abbia finito di far discutere. Le reazioni sono tante e non tutte concordano. Da un lato un pubblico che lo ricorda alle sue prime proiezioni (e che forse sente di doversene difendere), dall'altro una generazione che subisce anche il «fascino erotico» di questa rappresentazione dell'ideologia.

Il film, non esita a tessere la sua megascepa anche con i fili del sentimento, affidati alla storia d'amore fra Aleksiej e Natasa, lui metalmeccanico stakanovista lei maestra. Li troviamo innamorati e costretti dalla guerra a separarsi all'inizio del film, e li ritroviamo uniti nell'ultima inquadratura. Miracolosamente, sotto l'ombra di Stalin.

La *caduta di Berlino*, in effetti, non è «solo» un film di guerra, né «solo» un manifesto del realismo socialista. O almeno, non appartiene a queste categorie l'impressione che fa guardare, per esempio, uno Stalin che si muove come fosse il monumento di se stesso: rigido, somidente, sempre di tre quarti. La scena in cui appare per la prima volta si dimentica difficilmente. Vestito di bianco, in piedi su un praticello

verde, alle prese con delicati problemi di giardinaggio tra cespugli di fiori rosa. Così come è legnoso e squadroato Stalin, tanto è definito e particolarmente regitato Hitler: lo si vede nevrotico, caricaturale e angosciato aggirarsi nel suo studio che somiglia a quello del Grande Ditatore di Chaplin, mappamondo compreso.

Sarà per la caricaturizzazione dei personaggi, per i colori irreali, per le suggestioni delle incredibili ricostruzioni in studio, fatto sta che *La caduta di Berlino* sembra tutto fuorché «realismo». A quarant'anni di distanza, è possibile guardarlo come film. Del resto, scrisse Calvino, «Ciavrelli nasce a creare un clima, dove ogni esigenza di credibilità è superata, e più cose vedi, più grosse te le raccontano, più ti diverti e ti entusiasmi, fino al finale con Hitler nelle logge di Berlino».

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
ROBERTA CHITI

imperversa». Seconda guerra mondiale: dopo aver respinto le truppe di Hitler alle porte della città, da Mosca si decide l'attacco contro Berlino. Sono le ultime ore per Hitler: chiuso nel suo bunker, circondato da un quartier generale sempre più sparuto, il Führer si suicida dopo aver fatto allargare la metropolitana. Fuori, intanto, l'Armata innalza la bandiera rossa sulla cupola del Reichstag mentre da un aereo scende Stalin, acclamato dalla piazza invasa da soldati e prigionieri dei campi di concentramento. Ma questo non bastava per costruire un affresco: sotto l'ala di Stalin c'è posto per tutto, e Ciavrelli cantore di regime, grande direttore d'orchestra di masse (*l'Armata Rossa* fu armuolata, naturalmente gratis, per realizzare