

Mostra Cinema Pontecorvo candidato alla direzione?

VENEZIA. Il regista Gillo Pontecorvo potrebbe essere candidato alla direzione della Mostra del Cinema di Venezia.

Queimada e Ogro, sarebbe stato fatto dal Pds. «Si è vero - ha dichiarato Pontecorvo - sono stato invitato a dirigere la Biennale Cinema, in particolare da esponenti del Pds e del Psi, ma non so se accettare, devo pensarci ancora».

SPETTACOLI

Al festival di Berlino l'atteso «Cape Fear» remake del «Promontorio della paura» Dietro la cornice da thrilling un'ossessione religiosa cara al regista americano



Robert De Niro e Martin Scorsese sul set di «Cape Fear»; a sinistra, Steve Martin e Kevin Klein in una scena del film «Grand Canyon»

Kasdan presenta il suo nuovo film e polemizza con i critici Usa

«Fuggo dalla città preferisco il Grand Canyon»

ALESSANDRA VENEZIA

LOS ANGELES. Dieci anni fa debuttò con «Bridando caldo», che rivelò al grande pubblico William Hurt e Kathleen Turner. Subito dopo diresse «Il grande freddo», la commedia dolce amara sul crollo delle illusioni di un gruppo di amici radicali degli anni Settanta.

Perché gli studios rifiutano la maggior parte del film a contenuto sociale? Non vogliono guardare a ciò che succede intorno a noi. Se si fa un film su un gangster o su un serial-killer, i critici reagiscono in termini entusiastici perché sono soggetti che non hanno nessuna relazione con la realtà di tutti i giorni.

La sua visione dell'America esclude ogni forma di ottimismo: «l'american dream è morto per sempre». Grand Canyon è un film sull'America, ma non solo questo. Non sono del tutto sicuro che ciò che sta succedendo ora in questo paese non possa accadere anche in Francia o in Italia o in Inghilterra.

Lei ha cominciato a fare cinema dieci anni fa. Cosa è cambiato rispetto ad allora?

È peggiorato molto se si pensa alla realtà commerciale, ormai priva di ogni pudore. Quando arrivai a Hollywood, una quindicina d'anni fa, chi faceva cinema diceva: «Vorrei fare un film più bello, ma devo fare questo. Preferirei fare un uomo da marciapiede o Oltre il giardino, ma devo fare questa commedia».

Ma allora, c'è ancora speranza per un film come il suo?

Sì, perché c'è ancora una parte del pubblico che la prende come me, che non crede che un film debba necessariamente essere brutto, vuoto, o un esempio di virtuosismo e tecnicismo. Che crede che un film possa anche parlare di noi, del vuoto che proviamo in una società come questa.

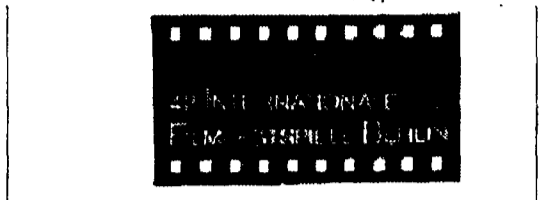
La Los Angeles che lei descrive è violenta e imprevedibile. La vita in città è un inferno. C'è un rimedio?

In America bisognerebbe semplicemente badare alle priorità. Stiamo usando la maggior parte delle risorse economiche del paese in spese militari, interventi stranieri, macchine di guerra.

Da una lunga esperienza personale. Sono sposato da vent'anni e da vent'anni parlo con mia moglie di questi problemi. È stata la sceneggiatura più rapida della mia vita: tre mesi. Credo comunque che sia scaturita dal fatto di vivere in America, in una città, e dall'aver due figli che devono crescere qui.

Ma ancora sono per lei fare un film politico oggi?

È importantissimo, anche se a Hollywood il termine è



BERLINO. Ieri il Filmfest ha conosciuto la propria débacle organizzativa. Il caos latente dai giorni scorsi è esplosa «grazie» alla balzana idea di intervistare Martin Scorsese via satellite, visto che il regista non si era scomodato per venire a Berlino. 150 minuti di ritardo nel collegamento hanno terremotato il programma di tutto il pomeriggio, facendo iniziare la proiezione di «Dien Bien Phu» alle 17 (e il film dura la bellezza di 140 minuti). Un disastro per noi quotidianisti, ma evidentemente il Filmfest ha altre priorità. È stata la giornata di «Cape Fear», finora il miglior film in concorso (vedrete che non vincerà, ieri qualche buontemponone della stampa l'ha addirittura fischietto). Ma è stata anche la giornata del dottor Stranamore, di coloro che (come recitava Martin Scorsese in un'immortale scena di Kubrick) «hanno imparato ad amare la bomba».

Satana secondo Scorsese

DAL NOSTRO INVIATO ALBERTO CRESPI

BERLINO. Scorsese, o della difficile arte del remake. Quando in futuro si studierà come Hollywood ha «riferito» se stessa, riproducendo vecchie trame in nuovi film, la doppia vita di «Cape Fear» il promontorio della paura (girato da Jack Lee Thompson nel 1963, riproposto da Martin Scorsese nel 1991) sarà uno degli esempi chiave.

Peck e Mitchum sono l'omaggio al passato, insieme (notazione riservata ai cinefili) con i titoli di testa, la cui splendida grafica è curata da Saul Bass, il più grande stilista della vecchia Hollywood. Robert De Niro e Nick Nolte, il Cady e il Bowden di oggi, sono invece il presente. E proprio nella loro recitazione si coglie tutta la modernità del nuovo film. Modernità che è anche nel copione, per carità, riscritto da Wesley Strick sulla base della vecchia sceneggiatura di James R. Webb (a sua volta ispirata a un romanzo di John D. MacDonald). Ma è nel momento in cui scendono in campo Nolte e De Niro, che il film decolla. Facciamo un gio-

Ma Marty via satellite è da «Blob»

BERLINO. Il mito dell'efficienza tedesca ha vacillato: il collegamento via satellite con Martin Scorsese, in quel di New York, è iniziato con 50 minuti di ritardo. Prima, per quasi un'ora, scene di grande ed ilare imbarazzo, con i giornalisti pigliati a decine nella sala delle conferenze stampa, davanti ai video sui quali si sarebbe dovuto materializzare il Maestro. E per qualche istante, Scorsese è apparso, negli studi tv di New York: noi vedevamo lui ma lui non vedeva noi, e si abbandonava a gesti di nervosismo e di

co. Fate finta di non sapere nulla del film, e rispondete: tra Nolte e De Niro, chi è il buono e chi è il cattivo? Ripensando ai loro vecchi ruoli, Nolte dovrebbe essere il delinquente, e De Niro potrebbe essere il bravo uomo (fermo restando che De Niro, se vuole, può interpretare chiunque, da Gesù Bambino a Belzebù). Scorsese invece li schiera alla rovescia, e vince la partita. Perché un avvocato intellettuale e bravo parte di famiglia con la faccia e le spalle di Nolte non può non avere qualche scheletro nell'armadio; e uno psicopatico

lui ha rispiegato pazientemente come e perché ha fatto Cape Fear. «Era un anno e mezzo che il mio amico Bob De Niro mi perseguitava con l'idea di questo remake. Inizialmente dovevo farlo Spielberg...» e qui noi ci fermiamo, perché sono cose che Scorsese ha ripetuto mille volte, anche recentemente in Italia, a Roma. Speriamo che questo avanzo delle interviste via satellite non si diffonda, Oppure, che si diffonda al punto di non fare più i festival stamponi e ciascuno a casa propria, con il festival sul proprio video privato.

den ha peccato e deve espiare. Uno così, non lo ferma più nessuno. «E infatti, alla fine del film, quando i Bowden si sono nascosti sulla loro casa galleggiante in riva al mare, e Cady li ha scoperti pure il segugiolo appagato al semiasse della loro auto, il «cattivo» diventa veramente il Demonio. Potete sparargli, dargli fuoco, affogarlo. Non morirà mai. Verrà solo portato via dall'uragano, urlante, come la zattera della Medusa. Ma potrà sempre tornare. Tutto questo finale esagitato e truculento potrebbe sembrare una concessione alle convenzioni dell'horror, ma non è così semplice. Scorsese, lungo il film, ha modificato i personaggi in modo tale per cui solo il giudizio di Dio può separarli. È un film profondamente religioso. Cape Fear, il che non meraviglia da parte del regista dell'Ultima tentazione di Cristo. Ma lo è in modo moderno, nel senso che l'ex seminarista Scorsese indaga a fondo nelle contraddizioni dell'anima, e ci regala due antagonisti che finiscono per essere un solo «ego», con Cady nel ruolo dell'«es», quella parte di noi che tentiamo sempre di rimuovere, con scarsi risultati.

Ma strada facendo scopriamo che ha anche una bella coscienza sporca: Cady è indubbiamente un criminale, ma in quel processo c'era una prova che poteva scagionarlo, e Bowden la nasconde. Ora, Cady non è solo mosso da voglia di vendetta. È bastato vederlo in carcere, impegnato a far body-building, con tutti quei tatuaggi sul corpo (una croce, una bilancia, le parole stralite, verità e giustizia, giustizia). Cady è convinto di avere una missione. Satana, e forse anche il Padreterno, sono con lui. Bow-

den ha peccato e deve espiare. Uno così, non lo ferma più nessuno. «E infatti, alla fine del film, quando i Bowden si sono nascosti sulla loro casa galleggiante in riva al mare, e Cady li ha scoperti pure il segugiolo appagato al semiasse della loro auto, il «cattivo» diventa veramente il Demonio. Potete sparargli, dargli fuoco, affogarlo. Non morirà mai. Verrà solo portato via dall'uragano, urlante, come la zattera della Medusa. Ma potrà sempre tornare. Tutto questo finale esagitato e truculento potrebbe sembrare una concessione alle convenzioni dell'horror, ma non è così semplice. Scorsese, lungo il film, ha modificato i personaggi in modo tale per cui solo il giudizio di Dio può separarli. È un film profondamente religioso. Cape Fear, il che non meraviglia da parte del regista dell'Ultima tentazione di Cristo. Ma lo è in modo moderno, nel senso che l'ex seminarista Scorsese indaga a fondo nelle contraddizioni dell'anima, e ci regala due antagonisti che finiscono per essere un solo «ego», con Cady nel ruolo dell'«es», quella parte di noi che tentiamo sempre di rimuovere, con scarsi risultati.

Ma strada facendo scopriamo che ha anche una bella coscienza sporca: Cady è indubbiamente un criminale, ma in quel processo c'era una prova che poteva scagionarlo, e Bowden la nasconde. Ora, Cady non è solo mosso da voglia di vendetta. È bastato vederlo in carcere, impegnato a far body-building, con tutti quei tatuaggi sul corpo (una croce, una bilancia, le parole stralite, verità e giustizia, giustizia). Cady è convinto di avere una missione. Satana, e forse anche il Padreterno, sono con lui. Bow-



Il regista tedesco Werner Herzog

«Lezioni di oscurità» di Werner Herzog e «Dien Bien Phu» di Pierre Shoendoerffer: due documenti sui disastri della guerra Kuwait-Vietnam, o il fascino della distruzione

DAL NOSTRO INVIATO

BERLINO. Lezioni di oscurità, 50 minuti di viaggio nel Kuwait «liberato» e nei disastri ecologici provocati dai pozzi di petrolio incendiati dagli irakeni, è stupendo. Immagini di rara potenza, riprese da Werner Herzog e dal suo co-autore, il documentarista inglese Paul Berriff. Un film con il quale Herzog torna ai suoi livelli più alti, ma non è questo che ci interessa. Ci interessa il «fascino» (sinistro, ma pur sempre tale) di quelle inquadrate, e il punto di vista morale di Herzog nei confronti di esse. Che è poi il problema etico che rende intrigante anche un film altrimenti trascurabile come Dien Bien Phu di Pierre Shoendoerffer, ricostruzione della famosa battaglia in cui i francesi vennero sconfitti dai vietnamiti del generale Giap. Una sorta di Platoon francese,

film in cui io voglio dire che la guerra è brutta (mi sentirei ridicolo, io cineasta, ad annunciare al mondo una simile «verità»). Lo scopo è uno solo: mostrare quali disastri può combinare l'uomo. E lanciare un monito: saremmo capaci di distruggere il mondo, abbiamo mezzi e la follia per farlo. Ma Herzog è anche cosciente che le immagini dei pozzi in fiamme, dei laghi di petrolio morti e putrefatti dove un tempo c'era un deserto vivo, degli uomini che lottano contro le fiamme (spesso riprese in ralenti, quasi sempre dall'elicottero) hanno una loro, agghiacciante bellezza. E dice: «Anche un fungo atomico è una cosa orrenda e, insieme, esteticamente bella. Credo che Stanley Kubrick l'abbia spiegato molto bene nel Dottor Stranamore: si può arrivare ad amare la bomba, c'è un lato estetico molto forte nell'orrore e nella violenta

za e io ho voluto che esso fosse presente nel mio film, perché non dobbiamo rinuoverlo. Lezioni di oscurità non è «cinema verità», né reportage giornalistico. Ci sono solo 40 secondi di filmati della Cnn: sono le immagini in bianco e nero dei bombardamenti sopra Baghdad, le ho volute perché sono una specie di «icona», il simbolo stesso della guerra in questi anni Novanta, e al tempo stesso non sembrano nemmeno più immagini di distruzione: paiono fuochi artificiali.

Sono belle parole, assai più belle del film. Che spiegano, però, un aspetto importante: a distanza di 36 anni, la guerra diventa un ricordo al tempo stesso doloroso e struggente. Peccato che Shoendoerffer - a differenza di Stone in Platoon - non riesca a coinvolgere lo spettatore: nei propri ricordi, a causa di una messinscena molto piatta e, in ultima analisi, «eccessivamente patriottica» (ma il film ha avuto anche l'appoggio del Ministero della Difesa francese). È singolare, comunque, che due film dalla natura e dalla riuscita così diverse usino entrambi il ricordo di una guerra per parlare d'altro. Non per fare Storia (non è compito del cinema) ma per suscitare emozioni.

Tutto ciò è lecito? Un cinema può cambiare di segno a ciò che inquadra, per ottenere un'immagine poetica? È aperto il dibattito. □ A.L.C.