

# SPETTACOLI



Parte oggi a Viareggio la seconda rassegna dedicata al cinema

«nero». Il direttore Gosetti lancia un grido d'allarme: «Una direttiva governativa rischia di farci chiudere» Il Ministero risponde: «Nessun taglio è deciso»



Sopra, una celebre scena di «Casablanca» il film più famoso di Curtiz. A sinistra, «Love Crimes» di Lizzie Borden. In basso, Sheryl Fenn in «Diary of a Hit Man»

## Chi strangola i festival?

Si parte oggi alle 15 con il primo film della retrospettiva su Michael Curtiz, ma l'inaugurazione vera e propria è prevista per le 19: tocca a *Liebestraum* di Mike Figgis. Noir in Festival compresso, quello di quest'anno: dopo la decisione del direttore Gosetti di ridurre la durata di due giorni in risposta alla direttiva del governo sugli impegni di spesa. Ma il Ministero minimizza: «Nessun taglio è previsto».

DAL NOSTRO INVIATO  
MICHELE ANSELMI

VIAREGGIO. Ma allora come stanno le cose? Davvero la scure dello Stato sta per abbattersi sui festival cinematografici attraverso la direttiva sul blocco delle spese disposta dal Consiglio dei Ministri in data 28 maggio? L'allarme viene da Giorgio Gosetti, direttore di quel Noir in Festival che inaugura oggi a Viareggio la sua seconda edizione dopo il «divorzio» dal MysterFest di Cattolica. In un comunicato già raccolto ieri dai giornali, il giovane direttore ha annunciato di aver ridotto di due giorni la durata del festival: «Partiamo, per quanto riguarda i contributi assicurati dal Ministero, senza la pur minima garanzia in ordine alla disponibilità concreta. Tuttavia, nulla dell'essenza del programma è stato toccato. E la nostra risposta a chi, oggi, pensa che sia la cultura il primo ramo della pianta Italia a dover essere tagliato».

Preoccupante, al di là delle legittime perplessità sulla proliferazione abnorme dei festival di cinema in Italia. Il giorno dopo, mentre sta dando gli ultimi ritocchi al programma «rivoltato da capo a fondo», Gosetti sembra gettare acqua sul fuoco: «Ho voluto segnalare un pericolo. So bene che la direttiva riguarda il futuro, non i pagamenti relativi a impegni presi prima, ma è inutile dire che solo l'atteso intervento del Ministero potrà dare le garanzie necessarie». Si spiegherebbe così la decisione di «autoridurre», con un gesto a effetto, la durata di Noir in Festival: «È una scelta di rigoroso autocontrollo. Io dico: guardo i miei finanziamenti certi e garantisco prima di tutto i pagamenti ai fornitori. Semmai, metto in ballo la struttura del festival e congelo una parte dei costi, quelli che riguardano noi stessi, che questo festival lo abbiamo inventato e organizzato. Certo che è un atto simbolico».

chi produce cultura deve essere garantito». Insomma, non ci sarebbe motivo di allarme, anche perché, sostiene Ventura, «il Ministero paga su fattura», ovvero dopo aver accertato l'effettivo costo delle manifestazioni. «Ci riuniremo presto, crisi di governo permettendo», informa Ventura, facendo capire che l'entità della cifra a sostegno dei festival sarà supergigante dello scorso anno: attorno ai trenta miliardi. «Certo, nessuno firma cambiali in bianco. Ai membri della commissione vogliamo sottoporre dei rendiconti dettagliati, tutto qui», conclude il dirigente di via della Ferratella. Intanto qui a Viareggio si stanno mettendo a punto, a poche ore dall'inaugurazione (affidata a *Liebestraum* di Mike Figgis), gli ultimi dettagli del festival. Sicura la presenza di Quentin Tarantino, lo scrittore-regista americano osannato a Cannes per il suo *Reservoir Dogs*. Non si sa, invece, se Gosetti indosserà sotto la giacca la famosa maglietta anti-stress, tessuta con filati al carbonio per meglio tagliare le onde elettromagnetiche, che sarà distribuita come gadget in pochissimi esemplari. Forse ne avrebbe bisogno.

Gosetti non lo dice, ma è chiaro che dalla Commissione centrale per la cinematografia, abilitata allo stanziamento dei fondi, potrebbe venire qualche parola più chiara sulla situazione. «Ci riuniremo presto, crisi di governo permettendo», informa Ventura, facendo capire che l'entità della cifra a sostegno dei festival sarà supergigante dello scorso anno: attorno ai trenta miliardi. «Certo, nessuno firma cambiali in bianco. Ai membri della commissione vogliamo sottoporre dei rendiconti dettagliati, tutto qui», conclude il dirigente di via della Ferratella. Intanto qui a Viareggio si stanno mettendo a punto, a poche ore dall'inaugurazione (affidata a *Liebestraum* di Mike Figgis), gli ultimi dettagli del festival. Sicura la presenza di Quentin Tarantino, lo scrittore-regista americano osannato a Cannes per il suo *Reservoir Dogs*. Non si sa, invece, se Gosetti indosserà sotto la giacca la famosa maglietta anti-stress, tessuta con filati al carbonio per meglio tagliare le onde elettromagnetiche, che sarà distribuita come gadget in pochissimi esemplari. Forse ne avrebbe bisogno.



## Non solo «Casablanca» L'avventura secondo Michael Curtiz

ORIO CALDIRON

Il cinema dalla faccia sporca di Michael Curtiz - a cui Noir in Festival, a cinquant'anni da *Casablanca* e trenta dalla scomparsa del regista, dedica un'ampia retrospettiva - sfugge alle etichette e mescola i generi. Svariando tra cappa e spada fiammeggiante che si risolvono in appuntamenti con il teatro della crudeltà (*Capitan Blood*), storie di spionaggio che diventano mitiche storie d'amore all'insegna della proverbiale *As Time Goes By* (*Casablanca*), western che diventano *spy stories* della nascita di una nazione (*I pascoli dell'odio*), mentre si confondono tra di loro i confini tra film carcerario, gangster movie, mystery, thriller, film di boxe, melodramma e nero. Si direbbe che l'ambiguità è la mossa di questo ungherese di Hollywood, un americano che è europeo, un professionista fedele per quasi trent'anni alla stessa major, che non è per niente un esecutore anonimo.

un regista di film di successo ma misconosciuto come autore cinematografico, un uomo-cinema che ha avuto l'Oscar ma neppure un Castoro, le piccole cine-monografie, edita dalla Nuova Italia. Sappiamo pochissimo di Mihály Kertész, alias Michael Curtiz, nato a Budapest nel 1888 e morto a Hollywood nel 1962, se si esclude la tenacia con cui ha sempre difeso la propria privacy, la sua eccezionale bravura di campione di scherma, il suo inglese sgherato e fantasioso che faceva morire dal ridere Errol Flynn e David Niven, la fama di despota cinico e arrogante che comandava a bacchetta tecnici, comparse e divi. Nel 1919 quando lascia per sempre l'Ungheria ha fatto già in tempo a partecipare alla Grande Guerra come cineoperatore e a realizzare trentotto film quasi interamente perduti. Non parlerà mai di *Viene mio fratello*, il corto di propaganda che rea-

lizza per la Repubblica dei Consigli di Béla Kun, con tanto di bandiere rosse al vento e di slogan rituali: «Proletari di tutto il mondo unitevi!», in un momento in cui alla breve esperienza rivoluzionaria partecipano anche Béla Lugosi, il futuro Dracula, e Sandor Korda, il futuro sir Alexander Korda, lo zar del cinema britannico. La successiva esperienza viennese è fondamentale per il regista che per la Sascha-Film del conte Kolowrat dirige tra l'altro *Sodoma e Gomorra*, glorioso pasticcio biblico-antipastoralista, e *Il giovane Medardo* da Schnitzler. Ma è *Schiava Regina* - rievocazione kolossale del ritorno degli ebrei alla terra promessa firmato Rider Haggard - a richiamare su di lui l'attenzione della Warner che nel 1926 lo chiama in America. Nel corso di una lughissima avventura che vede sfilare al timone di comando della Warner personalità diverse come Darryl Zanuck, Jack Warner, Hal Wallis, Jerry Wald, le propensioni più segrete della scrittura curtiziana si misurano con le regole dello studio-system per cui presumibilmente si fa cinema come l'ispettore Peterson di *Il romanzo di Mildred* conduce un'inchiesta: «È come costruire un'automobile, si mettono insieme i pezzi e il gioco è fatto». Se i dirigenti dello studio continueranno a rimproverargli le predilezioni «occidentali», le composizioni «occidentali», la fissazione della gru, i complicati movimenti di macchina, è proprio nello scontro con gli imperativi produttivi della funzionalità e dell'economia che si verrà definendo la sua estetica della velocità, capace spesso di armonizzare dinamismo narrativo e invenzione visiva, politica della casa e confessione cifrata. Nell'ipertrofia degli spazi - che tende a cancellare le differenze tra il salotto borghese e la sala del trono, lo scalone della Casa Bianca e l'arco del Palazzo di Giustizia, il quadrato del ring e la tolda della nave - si sfogano la prosopopea del grande orchestratore di comportamenti, l'abilità manipolatoria del burattinaio, il teorico radiofonico del delitto perfetto, altrettante metafore del «rinnovo del set» a cui più volte i suoi film direttamente o indirettamente rimandano. Il grande gioco dell'avventura e del mistero intreccia i propri percorsi in un'esperienza cinematografica che affonda le radici nella cultura mitologica. La drammaturgia dell'ombra e la spazialità espressionista convivono con la vertigine dello sguardo dall'alto che tende a superare la forza della gravità, appropriandosi del mondo dal punto di vista di una visione superiore. Nell'ac-

cumulo maniacale degli indizi, nel gusto dell'elencazione sadica, nel sovrapporsi delle prove a carico, si delineano le procedure rituali dell'illusionismo curtiziano che sembra intento a fare concorrenza alla realtà anche quando più esplicito è l'empito sopraffattorio dell'invenzione visiva. Il cinema della visualità onnivora e impaziente - una sorta di pragmatismo dell'immagine che ricostruisce il mondo attraverso il percorso labirintico dell'infabulazione - squadrata davanti ai nostri occhi la suggestiva efficacia di un universo artificiale nello stesso momento in cui non rinuncia a presentarsi come la mappa borghesiana che garriglia o addirittura coincide con i domini imperiali. Nel cinema naturalizzato americano di Michael Curtiz l'attraversamento dei generi narrativi, la stessa prodigiosa fecondità degli ottanta film in trentacinque anni, sono incalzate dalle segrete strategie di un'inquietudine profonda in cui la crisi dell'eroe è solo la copertura di un enigma nell'enigma, del groviglio inesplosivo dell'io. Si apre una botola sotto i nostri piedi, appaiono degli scalini, sale verso di noi il condannato a morte per un ultimo abbraccio. L'eroe che intravede la fine del viaggio chiede una prova d'appello. La navigazione si è rivelata un lento processo di corrosione dall'interno, che dopo il risuonare di duelli e di colpi di cannone sembra se non un requiem almeno un benvenuto. Chi è l'eroe? Non siamo più sicuri di saperlo. Non è certo la *femme fatale* che *Il romanzo di Mildred* e *L'ora scurata* smontano pezzo per pezzo mostrando che sotto l'etichetta della *dark lady* si nasconde una donna «marcia, ordinaria e mediocre». Ma non crediate che gli uomini se la passino punita. Non resta che fare una puntatina a *Casablanca*, in cui il mito rinasci su se stesso sotto l'unica forma oggi possibile dello stereotipo. L'eroe è chi accetta le regole o chi si ribella? Nel suo abbozzo di studio rimasto incompiuto, Fassbinder suggerisce l'immagine dell'anarchico a Hollywood, dell'anarchico che agisce «al di fuori delle regole costituite», che si scontra con il sistema in nome dei «bisogni più autentici», dei propri segreti «desideri», delle proprie «pulsioni fantastiche». Se diamo retta al grande regista tedesco è lui, Michael Curtiz, l'eroe del suo cinema, in cui ha sempre in qualche modo parlato di se stesso, facendo di ogni singolo film, di ogni singola sequenza, «un tassello compiuto della sua personalissima immagine del mondo».

## «Uranus», quando a mezza Francia piaceva Pétain

ROMA. Uscito in Francia nel dicembre 1990, *Uranus* ha totalizzato 3 milioni di spettatori (700.000 solo a Parigi). Un successo buono (non esaltante). Claude Berri (cineasta polivalente e di talento, regista di *Tchao Pantin* e *Jean de Florette*, produttore di *Tess e L'orso*) vorrebbe che fosse uscito questa primavera, nel pieno dell'affare Touvier, un capo della polizia che durante la guerra fece fucilare, nella Francia occupata, decine di persone, e che oggi, a distanza di quasi cinquant'anni, è stato assolto. Purtroppo, in Italia, il film è uscito solo ora (distribuito dalla Mikado) e non ha spopolato: è ancora recuperabile all'Odeon C di Bologna, dovrebbe uscire presto in altre città ed è comunque un film interessante, uno di quei titoli che si definiscono «controversi». È tratto da un romanzo di Marcel Aymé (1902-1967), una sorta di Céline minore, uno di quegli scrittori di destra - e di talento - che la Francia del dopoguerra ha in qualche modo rimosso. Racconta i piccoli drammi di una cittadina di provincia a cavallo della fine della guerra,

e ha parole dure sia per i comunisti che per i collaborazionisti. Sorprenderà sapere che Berri è figlio di comunisti, ed è tutt'altro che un reazionario. E nel film ci sono parole dure anche per i collaborazionisti, tutti pronti a «riciclarli» dopo la liberazione e a far finta che nessuno, in Francia, fosse dalla parte di Pétain. In altre parole, con *Uranus* il cinema francese, cinquant'anni dopo *Il corvo* di Clouzot, torna a parlare della cattiva coscienza di Vichy, proprio mentre si annuncia un altro film dedicato proprio alla figura di Pétain. A un primissimo sguardo *Uranus* sembra violentemente anticomunista, ma bisogna sforzarsi di andare oltre. Si potrà giungere alla conclusione che Berri ha voluto comporre un apologo sull'ipocrisia e il trasformismo di tutti i francesi. Descrivendo un piccolo mondo provinciale devastato, calpestato dalla storia, e salvando due soli personaggi: il comunista Gaigneux (Michel Blanc), un idealista ingenuo che verrà imbrogliato dai suoi stessi compagni, e l'oste-poeta Léopold (Gérard Depardieu) che

Claude Berri ci parla del suo film ambientato nel '45 e ispirato a un romanzo di Marcel Aymé «Abbiamo rimosso l'epoca di Vichy è giunto il momento di parlarne»

ALBERTO CRESPI

serve vino recitando Racine e improvvisando zoppicanti decasillabi, e che finirà deriso e ucciso. Berri, partiamo dalla fonte letteraria. Perché Marcel Aymé? Perché era un vero, grande scrittore. E perché mi piace l'aspetto contemporaneo, universale del soggetto. Aymé lo ha ambientato in una cittadina francese nella primavera del '45, ma per me questa storia avrebbe potuto svolgersi, ad esempio, in Romania subito dopo la cacciata di Ceausescu. Non ho fatto *Uranus* per regolare dei conti storici o politici. A suo tempo, Aymé voleva attaccare i falsi protagonisti della

resistenza, e ha diretto il suo attacco verso i comunisti. Oggi è troppo facile prendersela con loro, lo non ho dimenticato che all'epoca mio padre votava comunista come molte persone per le quali il marxismo rappresentava una grande speranza. È per questo che ho modificato il personaggio di Gaigneux. L'ho trasformato in un democratico, in un uomo che sogna ancora di cambiare il mondo con delle schede elettorali. E comunque io volevo ricreare le emozioni di Aymé, rispettare il suo apologo sui poeti che vengono uccisi dai violenti. D'altronde non chiediamo a tutti i lettori di Céline di condividere le sue idee politiche. L'essenziale è che in



Philippe Noiret e Jean-Pierre Marielle in una scena di «Uranus» diretto da Claude Berri

*Uranus* Aymé ha toccato qualcosa di profondamente vero nell'animo umano. Quindi sarebbe errato leggere «Uranus» come un film anticomunista? Sì. Il marxismo è una grande

ideologia, il male viene sempre dall'uso che gli uomini fanno del potere. *Uranus* è una storia ad altezza d'uomo. Mi sono sempre chiesto che cosa avrei fatto se avessi avuto vent'anni durante la guerra. Forse in un altro film cercherò di ri-

spondere... Ci sono state polemiche all'uscita del film in Francia? No, nel '90 no. Oggi, dopo il caso Touvier, sarebbe scoppiato un caos. E scoppierà quando passerà in tv. Vedete, la critica era negativa. Però mi hanno anche fatto una lunga intervista che è stata pubblicata con grande rilievo. Mi hanno

dato l'opportunità di spiegarmi, insomma. Certo, non potevano accettare il film, e io sarei stato sciocco a pretendere. Da loro fastidio il fatto che Aymé stoffa i comunisti in modo così violento. Mi ha trattato molto peggio *Liberation*. Sì è in qualche misura ispirato al famoso «Il corvo» di Clouzot? *Le corbeau* era un bel film. Raccontava bene l'ipocrisia, le delazioni che avvenivano in quegli anni. Non a caso è un altro film rimosso. Lei ha messo assieme uno dei cast più strepitosi della storia del cinema francese: Depardieu, Marielle, Noiret, Blanc, Galabru, Luchini... Ho riunito un'orchestra di solisti per evitare ogni sospetto di realismo. Con volti così noti, i personaggi diventano archetipi. Per il poeta beone, avevo pensato a Gérard Depardieu e a Jean-Paul Belmondo. Ho scelto Gérard perché ama davvero il vino, mentre Jean-Paul è astemio. Ma non preoccupatevi: nella scena in cui si scola una bottiglia tutta d'un fiato, non è vino, è solamente tè.