

Si chiama «La corsa dell'innocente» l'ultimo film prodotto da Franco Cristaldi e presente alla Mostra di Venezia. Il regista Carlo Carlei: «È la storia di un bambino calabrese e di un sequestro fallito, ma non faccio documentarismo»

# Vito, il riscatto del Sud

Che succederebbe se un bambino di 11 anni, figlio di una famiglia di sequestratori, restituisse ai genitori del bambino rapito tutto il riscatto? È partito da qui, Carlo Carlei, regista di *La corsa dell'innocente*, per raccontare una storia di Sud, violenza e purezza. E il film, l'ultimo prodotto da Franco Cristaldi (insieme alla *Fandango*), sarà a Venezia in omaggio al grande produttore scomparso un mese fa.



Carlei, Francesca Neri e Jacques Perrin. In alto Manuel, protagonista di «La corsa dell'innocente»

STEFANIA CHINZARI

ROMA. «Ho il grandissimo dolore di non poterglielo far vedere finito, ma sono sicuro che mio padre sarebbe contento di questo film quanto lo siamo tutti noi». Visibilmente commosso, Massimo Cristaldi parla di *La corsa dell'innocente*, l'ultimo film prodotto da suo padre Franco, un'eccezione alla regola che si era imposta in attesa che fosse approvata la nuova legge del cinema. Lo avevano convinto il regista, Carlo Carlei, il suo copione - una storia di bambini, di Sud, di violenza e di sequestri che ha ben poco a che vedere con il documentarismo - e la possibilità di coprodurre il film insieme a Raitre e alla *Fandango* di Domenico Procacci, un altro giovane in cui il navigato produttore aveva individuato le due doti ritenute indispensabili al cinema italiano, il coraggio e la pulizia.

«Costi è nato *La corsa dell'innocente*, un altro ritratto di bambino del sud costretto ad attraversare dolorosamente l'Italia, dalla Calabria a Roma alla Toscana, proprio nell'anno del *Ladro di bambini* di Gianni Amelio, calabrese come il trentenne Carlei. Ma le coincidenze finiscono qui. «La purezza del film di Amelio - racconta il regista - che pure ho trovato bellissimo, è l'espressione di un autore nella sua maturità, dunque non può essere un modello. Io ho cercato di misurarmi con altri generi, con certi apologhi morali alla Zavattini, con la deformazione fantastica di un punto di vista che si identifica totalmente nel piccolo protagonista. È un film moderno, spettacolare e per questo pensavo sarebbe piaciuto a Cristaldi, come infatti è stato».

Lo spunto del film è arrivato una mattina, all'alba: cosa succederebbe se un bambino ri-

portasse alla famiglia i soldi del riscatto del figlio rapito? Un'intuizione che ha preso corpo lentamente, dopo che Cristaldi, come già fece con *Nuovo Cinema Paradiso* di Tornatore, suggerì una lunga rielaborazione della sceneggiatura prima e poi, dopo le riprese, un lungo periodo di edizione. Adesso *La corsa dell'in-*

nocente sarà a Venezia, inserita nella selezione ufficiale in una serata evento in ricordo e in omaggio al grande produttore scomparso esattamente un mese fa. È sancisce, di fatto, il passaggio della prestigiosa Vides nelle mani di Massimo Cristaldi, che assicura di voler procedere «nel solco del padre, senza tentativi di emulazione, alla ricerca di un cinema di qualità, che non dimentichi né l'arte, né l'industria».



Carla? *La corsa dell'innocente* è scaturito proprio da un momento di rabbia e di sfiducia per un progetto che curò da sette anni e non è ancora riuscito a vedere la luce. «Volete la realtà, ho pensato, e io ve la do, ma la giro a modo mio: niente neo-neorealismo, niente verismo, molta fantasia e nessuna provocazione, pur se tutta la storia parte da un assunto paradossale. E non ha dimenticato, Carlei, di essere vissuto in Calabria fino a 18 anni e di aver visto facce mostruose e dure e altre facce impaurite, né di appartenere a un popolo destinato a pagare colpe non commesse che ha bisogno di ritegimentazione e di purezza».

Accanto a Sal Borgese, Giusi Cataldo, Anita Zagaria, nei ruoli della famiglia del piccolo Vito sterminata all'inizio del film nella guerra tra faide scoppiata a causa del sequestro di Simone, nel cast figurano anche Francesca Neri e Jacques Perrin, chiamati ad interpretare i genitori del bambino rapito, punto di approdo del viaggio del ragazzo. Il protagonista è invece Manuel Colao, 11 anni, di Catanzaro, scelto tra mille ragazzini, «per quei suoi occhioni da Bambi che da soli esprimono tutto il dolore del mondo». «La salvezza di Vito - continua il regista - è nella sua fantasia, una dote innata, un rifugio in mondi immaginari e lontani che gli permettono di compiere un sacrificio quasi sublime e la possibilità di sottrarsi al destino di essere nato senza speranza. Ma proprio per questo mi sembra che il film racconti una storia universale: l'incursione di Vito, del Sud nel Nord con la forza dei sentimenti di cui è capace, potrebbe benissimo essere quella di un povero ragazzino indiano invitato dal maraja o di un bambino nero dei ghetti capitato a Bel Air».

Vittoria a sorpresa al festival di Taormina

## L'Iran in bianco e nero la spunta su Chabrol

Ha vinto l'Iran, con un film curioso in bianco e nero, quasi un *Nuovo cinema Paradiso* alla persiana, che è molto piaciuto alla giuria presieduta da Samuel Fuller. Un verdetto in linea con lo spirito cinefilo-trasgressivo del festival pilotato da Enrico Ghezzi insieme alla banda di *Blob*. Tra le curiosità dello scorcio finale, il film d'esordio di Stanley Kubrick *Fear and Desire* (però sconosciuto dall'autore).

DAL NOSTRO INVIATO

TAORMINA. Enrico Ghezzi sarà contento. La giuria presieduta dal glorioso Samuel Fuller (per l'Italia c'era Valeria Golino) ha attribuito infine il Cariddi d'oro all'iraniano *C'era una volta il cinema*, di Mosen Makhmalbaf, che venerdì scorso aveva aperto le danze di Taormina '92 all'insegna del cinema che fantastica su se stesso. A *Betty* di Claude Chabrol, grande favorito della vigilia, è andato invece solo la Maschera di Polifemo per il miglior attore: Marie Trintignant. Il miglior attore è risultato lo spagnolo Juan Puigcorbè, protagonista di *Un ombrello per te* di Felipe Vega, mentre il Cariddi d'argento è toccato allo «scandaloso» *Tokyo Decadence* di Ryu Murakami.

In fondo, un verdetto intonato alla natura eccentrica e anarchica del festival siciliano, anche se colpisce un po' l'aspettativa, nel palmares, dell'australiano *Romper Stomper* di Geoffrey Wright, forse uno dei titoli più importanti visti qui a Taormina, strepitoso nel restituire, in termini di energia e di stile, la subcultura degli *skinheads* di Melbourne (per fortuna pare che il film sia stato acquistato da una distributrice italiana). Dovrebbe uscire nelle nostre sale anche *Betty*, che segna il ritorno del sessantenne Chabrol, dopo l'imprevedibile *Dr. M* e lo scolastico *Madame Bovary*, ai livelli felici di un tempo.

In tutti i romanzi di Georges Simenon con o senza Maigret, l'unico vero mistero da risolvere, e mai completamente risolto, è quello dell'essere umano, scrive il regista francese



Marie Trintignant (a destra) in «Betty» di Claude Chabrol

poter ricominciare da capo. Se Chabrol è soddisfatto del suo film, non altrettanto può dire Stanley Kubrick a proposito del suo esordio *Fear and Desire*, proposto a Taormina a «fuori orario» come una ghiottoneria per cinefili. È noto che il regista di *Arancia meccanica* non ama affatto questo filmetto in bianco e nero girato nel 1953 con un budget di 9000 dollari, al punto da essersi adoperato perché tutte le copie fossero ritirate dal mercato. Ma Ghezzi, pur preoccupato di offendere da lontano l'amatissimo Kubrick, non ha re-

sistito alla tentazione di offrirlo in pasto, in sottofinale, al pubblico del festival. *Fear and Desire* racconta l'avventura, dietro le linee nemiche di una guerra imprecisata, di una patologica sperduta composta di quattro uomini. Naturalmente il contesto bellico è solo un pretesto per mettere a fuoco le psicologie di questi quattro soldati parenti stretti dei marinai di *Full Metal Jacket*. Paura e desiderio, appunto: le stesse emozioni deve aver provato il ventiquattrenne Kubrick quando batté il primo ciak.

Successo anche per gli interpreti e la regia dell'opera di Janacek

## Il teatro in una «Casa di morti» Abbado trionfa a Salisburgo

PAOLO PETAZZI

SALISBURGO. Un grave lutto ha colpito il Festival e la sua orchestra nel giorno di uno degli spettacoli più attesi: il primo violino del Wiener Philharmoniker, Gerard Hetszel, è morto a 52 anni per le ferite riportate precipitando da un sentiero durante una passeggiata. L'incidente è avvenuto il giorno precedente alla prima di *Una casa di morti* di Janacek diretta da Claudio Abbado con la regia di Klaus Michael Grüber.

La serata, aperta dalla *Marcia funebre massonica* di Mozart, gli è stata dedicata. Era una serata di eccezionale rilievo, che vedeva Claudio Abbado tornare a dirigere un'opera a Salisburgo dopo molto tempo (con l'eccezione dell'ospitalità concessa qualche anno fa alla *Elektra* di Strauss allestita a Vienna). Nel 1994 Abbado dirigerà a Salisburgo il *Boris di Musorgskij*; ma quest'anno interpreta l'ultima e forse più problematica opera di Janacek (1854-1928), che fra i classici del nostro secolo occupa un posto singolare e apparato, ed è in repertorio solo in alcuni paesi europei (non in Italia). Da una *casa di morti*, finita nel 1928 subito prima del-

la morte, pubblicata postuma con le manipolazioni di due allievi e solo una ventina di anni fa riproposta nella versione originale, nacque dalla lettura delle *Memorie da una casa morta* di Dostoevskij: una lettura molto personale, riduttiva nella sua ingenuità, immediata emotività, del primo grande libro dello scrittore russo, dove in forma spersonalizzata sono narrate le esperienze di quattro anni di lavori forzati in Siberia. Prescindendo dalla complessità della vasta polifonia narrativa di Dostoevskij, e discostandosi dal suo tono sobriamente oggettivo, talvolta ironico, anche se spesso rispettando la lettera del testo, Janacek ricava un'opera in tre brevi atti dalla drammaturgia molto originale, senza protagonisti e senza una vera vicenda, mirando a una violenta intensificazione espressiva di natura quasi espressionistica. Dal libro Janacek ritaglia e ridisporre liberamente situazioni, frammenti, la descrizione di due spettacoli allestiti dai reclusi e quattro racconti di forzati che ricordano come hanno perso la libertà. Il tutto concentrato in un conciso montaggio di innegabile evidenza

teatrale, inquadrato tra l'arrivo e la liberazione di un prigioniero politico. Il clima di cupa oppressione, di angoscia desolata è interrotto da lacerazioni dolorose, da accensioni incandescenti, da scoppi di violenza. La scrittura orchestrale esalta i registri estremi, caricandosi di una tagliente tensione anche attraverso la assenza delle parti intermedie. E questo è uno degli aspetti che la straordinaria interpretazione di Abbado ha valorizzato magistralmente, con una lucida e dolorosa nitidezza, che a questa tensione conferiva la massima evidenza. In Janacek è peculiare anche la ripetizione variata di brevi motivi, che produce anch'essa violenti accumuli di tensione. La vocalità è eccezionalmente sobria e spoglia, più che mai modellata sulla parola in inseparabile rapporto con l'orchestra. Perciò l'eccellenza dell'esecuzione era dovuta in primo luogo ad Abbado e alla splendida orchestra, ma anche a una compagnia di canto magnifica, si dovrebbero citare tutti i 23 interpreti: ma ricordiamo almeno quelli che raccontano la propria storia. Harry McCauley, Philip Langridge, Heinz Zednik e Monte Peterson (molto intenso nel lun-

ghissimo racconto del terzo atto, forse il più lungo della storia dell'opera. Con la stupenda esecuzione musicale, resa più intensa dall'opportuna eliminazione degli intervalli, l'allestimento stabiliva un rapporto del tutto persuasivo: il palcoscenico enorme della sala grande del Festivalhaus è stato usato dallo scenografo Eduardo Aroyo e dal regista Klaus Michael Grüber in modo magistrale. La loro impostazione non era naturalistica (scelta legittima in un'opera in cui l'apparente realismo si carica di forti implicazioni simboliche ed espressionistiche). Due muri e un albero formano la stilizzata scena del primo atto e della conclusione. Il secondo atto si apre su lontani orizzonti, finché non cala dall'alto il palcoscenico della rudimentale e coloratissima rappresentazione dei forzati, e anche nella scena dell'ospedale del terzo atto il bellissimo fondale azzurro suggerisce un desolato paesaggio dell'anima, invece dell'opprimente barocca del campo di lavoro. Non si può raccontare la sobria chiarezza con cui la regia di Grüber articola lo spazio scenico e l'azione. Il successo è stato meritatamente trionfale.

MA DEI CONSUMI FA ACQUA? SALVIAMOCI, GENTE.

IL SALVAGENTE

Adesso avete un ottimo strumento di navigazione: Il Salvagente. E' un settimanale ed esce ogni sabato con l'Unità. Ha 16 pagine, non patinate, non rilegate, riciclate (la carta, non gli articoli), che vi raccontano i vostri diritti, vi dicono cosa c'è in quello che consumate e vi aiutano a scegliere quello che preferite. Insomma, leggendolo non solo evitate le trappole della burocrazia e dell'industria, ma scoprirete tutto un mondo sommerso di possibilità. Non è un grande progetto universale; ma i progetti universali si mangiano?

**IL SALVAGENTE. SETTIMANALE DEI CONSUMI, DEI DIRITTI E DELLE SCELTE. OGNI SABATO CON L'UNITÀ.**