Spettacoli

Torino: crisi al Teatro Stabile Luca Ronconi non va a Trieste

TORINO. *Misura per misura* di Shakespeare per la regia di Luca Ronconi non andrà più in scena come annunciato dal 1 al 11 febbraio prossimo al Politeama Rossetti di Trieste. Le rappresentazioni dello spettacolo saranno interrotte a gennaio anche allo Stabile di Torino a causa di gravi problemi finanziari.

Esce a Milano «Gli ultimi giorni» di Corso Salani Costo: 60 milioni

MILANO. *Gli ultimi giorni*, il nuovo [illegible] di Corso Salani che esce oggi a Milano, è costato solo 60 milioni di lire. È ambientato nell'isola di Caprera e vede [illegible] come protagonista insieme a Monica [illegible]metta. Al film hanno partecipato anche Marco Risi e il produttore Maurizio Tedesco.

Qui accanto una scena del film «All the Vermeers in New York» del cineasta indipendente americano Jon Jost (nella foto in basso sotto il titolo)

JON JOST

regista indipendente americano

Il cinquantenne cineasta presenta «All the Vermeers in New York» e parla di cinema, amore e politica

«Clinton? È meglio Perot L'America finirà come l'Urss Sono 30 anni che faccio film all'insegna della povertà»

«Io sono un autarchico»

«Non sono un intellettuale, non ho letto Cechov e Proust, ho fatto un film sui quadri di Vermeer perché mi hanno insegnato a osservare la realtà che mi circonda». Jon Jost, 49 anni, renitente alla leva ai tempi del Vietnam e autore di spicco del cinema indipendente americano, presenta *All the Vermeers in New York* che uscirà a metà dicembre distribuito dalla neonata Cadmo. «Ho pronti altri due film».

MICHELE ANSELMI

ROMA. Più indipendente di così si muore. I suoi ultimi tre film Jon Jost è riuscito a farli con 400 mila dollari ripartiti nel seguente modo: 250 mila per *All the Vermeers in New York*, 120 mila per *The bed you're sleeping*, 35 mila per *Frame up*. Un miracolo produttivo – altro che articolo 28! – di cui il quasi cinquantenne regista di Chicago, noto tra i cinefili italiani per il bel *Chameleon* (1978), non si vanta, avendone fatto un metodo consueto di lavoro. «Sono trent'anni che faccio cinema tutti in povertà».

Jon Jost è a Roma ospite di amici, naturalmente, per promuovere *All the Vermeers in New York*, vecchio di due anni (presentato al festival di Pesaro a giugno '91) e ora acquistato dalla neonata società di distribuzione Cadmo pilotata da Angela Prudenzi (lo si potrà vedere in edizione sottotitolata dal 15 dicembre nella nuova multisala «Greenwich» che sta per aprire nel quartiere romano di Testaccio). Girato in uno smaltato 35 millimetri e interpretato da attori professionisti (l'attrice «rohmeriana» Emmanuelle Chaulet, l'americana Grace Philips, il canadese Stephen Lack), *All the Vermeers in New York* è, per dirla con Jost, «un'elegia di un decennio imbevuto di illusioni e di corruzione sia del corpo sociale che dello spirito individuale». Detta in breve, è la storia di un amore sbocciato al Metropolitan Museum di fronte a un dipinto del pittore fiammingo tra una giovane attrice francese che sta studiando Cechov e un maturo *broker* finanziario che ogni tanto si concede un tuffo nell'arte. L'uomo è stregato dalla doppia, quasi correlata bellezza della ragazza e del quadro: lei fugge ma le resta in mano il biglietto con un indirizzo.

Ancora stordito dal *jet lag*, capelli candidi più radi di un tempo e sandali di gomma sopra i calzettoni, Jon Jost indossa simpaticamente il ruolo del cineasta contro. Non ama Wenders e Bertolucci, s'è fatto due anni di carcere per renitenza alla leva, si proclama anarchico ed «evasore fiscale militante» e ammette di non aver letto Proust (e nemmeno il Cechov citato dal film).

Perché questo titolo? Non sono otto, tra Metropolitan e Frick, i Vermeer esposti a New York?

Sono molti di più. Nel film i quadri di Vermeer così misteriosi e inalterabili sono uno spunto per spingere lo spettatore a guardarsi attorno, ad apprezzare i dettagli, le piccole bellezze nascoste. Per scherzo mi definisco un Vermeer funkie, insomma sono qualcosa di dro[illegible] di lui quel suo particolare punto di vista, quello sguardo *out of focus*, il gusto per la luce naturale mi hanno insegnato ad osservare la realtà con occhi diversi. Si impari questo linguaggio, puoi davvero vedere dei Vermeer dappertutto: nelle bellezze di un pavimento di marmo, nella lucentezza di un colonnato, nella porosità di un muro. Anche Peter Greenaway nello *Zoo di Venere* ha provato ad avvicinarsi all'arte di Vermeer, ma non l'ha capita. Davvero non l'ha capita.

In Europa lei passa per il più europeo dei cineasti indipendenti. È un complimento?

Io sono americano, sono cresciuto in Georgia e nel Kansas e questo non mi impedisce di amare Vermeer. Detto questo, come non tutti i registi europei girano «all'Antonioni», così non tutti i registi americani si credono John Ford.

Beh, lei certamente no. È vero che cominciò a girare «All the Vermeers in New York» senza una riga di sceneggiatura?

Verissimo. All'inizio non sapevo nemmeno bene cosa raccontare. Le uniche scene che avevo chiare in testa erano l'incontro tra lei e lui nel museo e la morte dell'uomo nella cabina telefonica; e il finale con i due volti che si sovrappongono. Il resto è venuto un po' alla volta, parlando con gli attori, osservando gli infiniti «quadri» che ci circondano.

C'è qualcosa di lei in questo «broker»?

Beh, ora posso confessarlo: quando cominciai a girare il film ero reduce da una dolorosa storia d'amore. Ero frastornato, perso, andavo avanti col pilota automatico, come quel *broker* in crisi che ha dedicato tutta la sua vita a far soldi e si ritrova senza una persona da amare.

Improvvisa molto?

Quasi tutto. Mi reputo un regista «antinarrativo». Trovo così noioso preconcepire una storia, metterla per iscritto e riprodurla sullo schermo. Preferisco il rischio. Ma tutto questo si paga.

Ha dei modelli?

I miei modelli sono le mie esperienze personali. Tutto si basa sulla povertà. *All the Vermeers in New York* è ideato, diretto, fotografato e montato da me. E naturalmente io non ho preso un dollaro. Ma gli attori e i tecnici sono stati tutti pagati regolarmente.

Ha due nuovi film pronti: quando li ha girati?

Negli ultimi sei mesi. Sono esausto. Il primo, *The bed you're sleeping*, è un dramma da camera incentrato sul rapporto tra un padre e una figlia che lo accusa con una lettera di averla violentata. Non mi interessa sapere se l'uomo è colpevole o no: è più importante discutere di questi temi normalmente ritenuti tabù dal cinema americano. L'altro, *Frame up*, è una commedia su una coppia di perdenti. Quasi un film di genere.

Ha votato Clinton?

Sono un anarchico, non voto. E non bisogna dimenticare che Clinton è stato eletto dal 14% del 50% degli elettori, come dire da un americano su sei. Credo che il neopresidente farà i cambiamenti necessari ma non riuscirà ad evitare che l'America vada in pezzi, esattamente come l'ex Urss. Meglio Perot: è un fenomeno interessante, è stato capace di dire cose che non rientrano nel linguaggio politico.

Esiste questo benedetto cinema indipendente?

È un'etichetta inventata una dozzina di anni fa da alcuni registi che volevano andare a Hollywood e non venivano presi. Indipendenti da chi, da cosa? E forse indipendente Spike Lee che spende 35 milioni di dollari per fare *Malcolm X*?

Le piacciono i film di Hal Hartley? Qui è appena uscito «Uomini semplici».

Ho visto quindici minuti di un suo film. Francamente mi sembrava una *sit com*.

Come si definirebbe, visto che non le piace «indipendente»?

A stupid asshole.

«Il muro di gomma» torna in sala e Cecchi Gori denuncia pressioni

«Non premiatelo»: il film su Ustica boicottato al Lido

Il muro di gomma, il film di Marco Risi sulla strage di Ustica, esce nei cinema italiani per la terza volta. Ma c'è una ragione in più per vederlo: gli incassi saranno devoluti interamente all'«Associazione parenti delle vittime» presieduta da Daria Bonfietti. Nel presentare alla stampa l'iniziativa, il produttore Mario Cecchi Gori ha ricordato che alla Mostra di Venezia il film fu boicottato. «Agirono anche sulla giuria».

ROMA. «Quando il film andò a Venezia mi sono vergognato di essere italiano. Era già condannato prima di essere proiettato. Uno membro della giuria, Jim Belushi, mi rivelò addirittura che qualcuno gli consigliò di non tenerne conto nel verdetto». Parola di Mario Cecchi Gori. *Il muro di gomma* torna nelle sale per finanziare l'«Associazione parenti delle vittime di Ustica» e l'vecchio produttore toscano, presentando ieri alla stampa l'iniziativa insieme a Daria Bonfietti, si toglie dalle scarpe un sassolino grosso come un macigno. Poche parole sferzanti e dolenti per dire che il film di Marco Risi sulla strage di Ustica fu boicottato a Venezia quel 12 settembre 1991: «neanche un rappresentante politico o del governo (Tutti fecero finta di essere malati, compreso il ministro dello Spettacolo Tognoli) disattenzioni televisive (Il telegiornale pubblico parlò di scarso successo e invece c'erano stati quindici minuti di applausi) disattenzioni giornalistiche (Alla conferenza stampa la prima domanda dei cronisti fu sulla colonna sonora)».

È la seconda volta che *Il muro di gomma* riesce nei cinema, ma stavolta c'è una ragione ancora più forte per andarlo a vedere. Cecchi Gori ha promesso che gli incassi andranno interamente all'Associazione e, in attesa di ricevere i primi risultati del botteghino, ha donato a livello personale una cifra di cento milioni. Di più, in segno di solidarietà Telepiù uno ha deciso di rinviare la prima visione del film prevista per il 7 dicembre al prossimo 18 dicembre. La Res Video che ha distribuito *Il muro di gomma* in cassetta accoppiandolo ad un «integrazione» giornalistica curata da Andrea Purgatori devolverà una quota notevole degli incassi e Cecchi Gori si impegnerà inoltre per far trasmettere in tv il film prima dei tempi previsti rinunciando a un parte del diritto di antenna. Sono previste anche campagne di solidarietà da parte di *Panorama* e del *Corriere della Sera*.

Alla conferenza stampa di ieri mattina erano presenti, oltre agli autori Risi e Purgatori, i politici Garavini, Galasso, Nando Dalla Chiesa, Giuliano (Spadolini e Andò hanno mandato dei telegrammi di sostegno simbolico molto apprezzato dalla presidente dell'Associazione Daria Bonfietti. La quale ha ricordato il clima in cui lei e gli altri parenti delle vittime sono costretti a [illegible] versi [illegible] militari giocano [illegible] truccate [illegible] denunce [illegible] donna «La cosa più [illegible] che se non illegittima [illegible] periti di parte avversa [illegible] militari. Una pratica scorretta [illegible] sconveniente [illegible] perché mentre da una parte i militari dell'Aeronautica spendono i soldi dei contribuenti, dall'altra noi rischiamo di chiudere per mancanza di fondi. [illegible] tutti da anni i periti dell'Associazione non sono [illegible] nessuno ha mai protestato».

Uscito nei cinema [illegible] per la prima volta veneziana *Il muro di gomma* non è stato un grande successo commerciale, ma ha comunque incassato attorno ai tre miliardi [illegible]. Per Mario Cecchi Gori [illegible] poco sensibile anche [illegible] l'impegno politico [illegible] comunque un film da fare. «Speravamo che provocasse un [illegible] data di indagini [illegible] non cadesse il silenzio su questa pagina vergognosa della nostra storia recente». [illegible] Andrea Purgatori, il cronista del *Corriere della Sera* [illegible] tato sullo schermo da Corso Salani. Nel frattempo [illegible] della verità ha compiuto [illegible] balzi in avanti. Se [illegible] amaro del film il cronista [illegible] chiedeva disperato «Perché oggi il magistrato Priore [illegible] preso in mano l'inchiesta [illegible] ritrovamento di nuove parti del relitto ha permesso di far luce su alcuni dettagli importanti, soprattutto l'intreccio internazionale [illegible] fatto più chiaro [illegible] l'ex ambasciatore [illegible] in giro nei salotti romani [illegible] cendo che mi sono [illegible] re per preparare l'aggiornamento della cassetta [illegible] lemizza il giornalista [illegible] di non aver preso [illegible] stampa [illegible] proiezione dibattito [illegible] tà di Economia [illegible] dell'Università di [illegible] dire l'evitalità [illegible] non ha mai smesso di [illegible] burattini della «Grande Bugia».

M. An.

Si apre oggi a Pesaro la IX Rassegna internazionale retrospettiva dedicata a Lamberto Poggioli

Quando il cinema era in bella calligrafia

Si apre oggi a Pesaro (si concluderà il 4) la IX Rassegna internazionale retrospettiva del Nuovo Cinema dedicata quest'anno alla «Bella forma» e al regista Lamberto Poggioli, ormai dimenticato, ma autore di film come *Le sorelle Materassi*, *Addio Giovinezza*. Opere che privilegiavano la «bella scrittura» e un uso sapiente del mezzo, e che proprio per questo furono immediatamente dimenticati.

ANDREA MARTINI

PESARO. «Levo il bicchiere [illegible] tutto solo nel pergolato deserto tra ombre e sole, nel silenzio appena increspato dal lieve stormire delle foglie a voce alta dico guardando nel vuoto: alla tua salute, Nando, regista una volta famoso di tanti bei film».

Nella tipica prosa poetica dei suoi diari Mario Soldati brinda così alla memoria di Ferdinando Maria Poggioli, regista cinematografico che nella prima metà degli anni Quaranta realizzò una decina di film tra i quali si ricordano in genere *Addio Giovinezza*, *Sissignora*, *Sorelle Materassi*. E anche le [illegible] suonano nelle parole dello scrittore una vena di rimpianto. Poggioli morì infatti nel febbraio del '45 in [illegible] circostanze mai chiarite [illegible] del tutto credibile [illegible] destino non gli fosse stato avverso, altre opere sarebbero seguite a quelle e altri stimoli gli avrebbe saputo cogliere nel clima dell'immediato dopoguerra.

Sebbene fossero giunti alla regia cinematografica attraverso strade profondamente diverse (il primo era stato un letterato sceneggiatore, il secondo aiuto regista e montatore) Soldati e Poggioli si ritrovarono tra il '40 e il '44 in un'epoca segnata dalla tragicità della guerra, ma anche dai primi sintomi di riscatto morale e politico, a percorrere la stessa strada. A prima vista tutto sembra vederli dividerli: il romanziere prestato al cinema con snobistico distacco, l'altro sembrava toccato da una febbre che si andava invece contraendo durante la lunga attesa. Erano invece destinati a ritrovarsi insieme a Renato Castellani, Alberto Lattuada e Luigi Chiarini in un gruppo ideale e inconsapevolmente definito che mostrò una profonda insofferenza verso la produzione corrente, le ultime propaggini di generi e filoni consumati, quali il film storico e i telefoni bianchi, senza per questo aderire alla corrente di critici e di autori che andava sparendo i germi del Neorealismo. Il loro cinema, in una sorta di volontario esilio dal reale e dal quotidiano, che faceva uno proprio in quegli anni le prime concrete apparizioni sugli schermi italiani – scelse da un lato di legarsi saldamente alla letteratura nazionale (Fogazzaro, De Marchi, Capuana, ecc.) e dall'altro di privilegiare la bella scrittura cinematografica fatta di un sapiente uso del mezzo, di un accorto impiego degli apparati tecnici e delle risorse umane.

In stagioni in cui ogni scelta estetica implicava contestualmente una scelta etica o politica, questi autori vennero indicati come «calligrafici» e accusati [illegible] di [illegible] «bella forma». Una definizione che suonò subito come infamazione perché espressa da quei critici militanti legati al [illegible] dal [illegible] De Santis che [illegible] strada da percorrere. Quella condanna che il corso degli avvenimenti prima e delle consuetudini culturali poi trasformò in storica, non è mai stata veramente cancellata. Non tanto perché se ne siano nel corso del tempo condivise le ragioni, quanto perché i «calligrafici» sono stati parzialmente rimossi dalla storia del cinema. L'hanno pagato come si può capire un prezzo elevato per aver operato nella stagione immediatamente precedente al Neorealismo. Con l'aggravante di non averlo neanche anticipato.

La XI Rassegna Internazionale Retrospettiva del Nuovo Cinema che si svolge a Pesaro da oggi al 4 Dicembre e appunto dedicata alla Bella Forma, si presenta come occasione per un'apertura di un dibattito critico. Felice e poi al sottotitolo della manifestazione (*Poggioli e i Calligrafici* [illegible] *intorno*) per la rivisitazione del profilo e la figura di Ferdinando Maria Poggioli si perché se delle opere di Lattuada e di Soldati e contro l'altro [illegible] recentemente un convegno [illegible] [illegible] parlano. Che resta nel bene e nel male un autore da scoprire.

Senza troppa audacia potremmo considerare Poggioli una versione italiana di Frank Borzage o di Max Ophuls. La spiccata predilezione per le storie ossessive dominate da un eros irrisolto (prendete *Sorelle Materassi*) dove Poggioli accentua lo spunto offerto da Palazzeschi) e l'intreccio [illegible] che si muove di [illegible] gioco complesso delle atmosfere lo avvicinano idealmente all'autore americano. Così come l'inclinazione per una teatralità che è visione del mondo lo fanno accostare [illegible] all'autore franco-tedesco. Certo Ophuls parte da Zweig e Schnitzler, mentre Poggioli si arresta alle porte di Flaiano, Steno e Paolo [illegible]. Ma dello stesso stampo è il conflitto tra convenzione e sentimento e la passione per i moventi sinuosi e avvolgenti della macchina da presa. E [illegible] questa probabilmente la sua chiave per entrare in un film come *Addio Giovinezza* [illegible] sulla soglia [illegible] e perplesso davanti alla ineludibile esigenza della storia.

Del resto in Poggioli [illegible] [illegible] agli altri calligrafici. Niente certo che possa esser paragonato al rapporto unico che Soldati stabilisce con Fogazzaro in *Piccolo mondo antico*, *Malombra* e *Daniele Cortis*. Se in Castellani e Lattuada il testo letterario era l'irrinunciabile base per un'esercitazione stilistico formale, in Poggioli ogni stato di necessità sembra dissolversi davanti allo spettro molto ampio della sua gamma espressiva. Se ne accorse da regista in nuce qual era Giuseppe De Santis che, pur non attenuando la severità esercitata in genere nei confronti dei calligrafici, le riserve espresse davanti a *Sissignora* gli costarono un diverbio e una lunga freddezza con Luchino Visconti. [illegible] concesse a Poggioli [illegible] limitandosi spesso [illegible] [illegible] [illegible] ha sempre messo in rilievo alcune sequenze di *Sissignora* dove sarebbe possibile rintracciare schegge di quel spessore [illegible] del grande assente del cinema [illegible] pure ha messo in rilievo *La bisbetica domata* dove si è pure nella cornice dell'ideale testo shakespeariano [illegible] ripercorre a Roma verso il primo euforico biennio di guerra [illegible] posizioni critiche [illegible] ziate alla base di una contrapposizione che oggi non ha più alcuna ragione di sopravvivenza. La Retrospettiva di Pesaro offre nei prossimi giorni l'opportunità di ristabilire una maggiore equità di giudizio. Se l'occasione insieme a quelle future sarà colta si sarà tratto da un ingiusto oblio un autore che non ha nemmeno avuto la fortuna d'essere considerato «maledetto». Oltretutto le sue opere [illegible] [illegible] una [illegible] [illegible] di quelle [illegible] Poggioli insieme a quelle dei calligrafici [illegible] dello [illegible] [illegible] più [illegible] [illegible] spesso [illegible] [illegible] trasformati [illegible].

Una scena del film «Le sorelle Materassi» di Lamberto Poggioli