Il nuovo film del regista francese
«L'albero, il sindaco e la mediateca»
oggetto di un singolare accordo
tra i due festival cinematografici

Annunciato al Lido fuori concorso
è stato presentato ieri a sorpresa
anche nel festival svizzero
Ma se ne parlerà solo dalla laguna

Rohmer tra Locarno e Venezia

Il film di Eric Rohmer, *L'albero, il sindaco e la mediateca* conteso da Locarno e Venezia. Per non riaccedere la guerra tra i festival, i direttori Müller e Pontecorvo trovano un'intesa: il film passa una sola volta a Locarno, nel quadro di un seminario, ma i critici sono pregati di rinviare la recensione a dopo la proiezione veneziana. L'altra sera piazza piena, con minime defezioni, per *Il maestro di marionette*.

DAL NOSTRO INVIATO
MICHELE ANSELMI

LOCARNO La parola d'ordine è sdrammatizzare, per non riattizzare quella «guerra dei festival» che impegna i vari direttori, a scadenze fisse, in estenuanti sfide a base di frecciate giornalistiche e precisazioni burocratiche. Ma è un fatto che la proiezione a Locarno del nuovo Rohmer, *L'albero, il sindaco e la mediateca*, seppure tra «i programmi speciali» e nel quadro di un seminario sul cinema a basso costo, ha movimentato ancora una volta i rapporti con la Mostra di Venezia, che quel film ospiterà fuori concorso, forse nella sezione «Finestra sulle immagini».

Varie telefonate tra Marco Müller e Gillo Pontecorvo, anticipate e seguite da una fitta corrispondenza via fax con distributori francesi e svizzeri (in Italia porterà il marchio Academy), hanno partorito un comunicato ultradiplomatico affidato alle agenzie di stampa dopo ulteriori aggiustamenti di tono. Vi si legge, alla riga 18: «I due direttori hanno trovato un accordo per la presentazione del film in entrambi i festival. Locarno presenterà *L'albero, il sindaco e la mediateca* soltanto una volta, nel contesto del seminario Focal, pregando dunque caldamente la stampa italiana ed europea di rinviare le recensioni del film a dopo la proiezione ufficiale alla Mostra di Venezia». Non un *embargo*, del resto improponibile trattandosi di visione aperta al pubblico, bensì una raccomandazione ai critici, «per armonizzare le esigenze delle due manifestazioni con quelle dei cineasti, dei produttori e dei distributori». Il comunicato critica inoltre «la logica della guerra senza quartiere tra festival, combattuta a colpi di anteprime soffiate all'ultimo momento», ma sembra solo una tregua: non a caso, lunedì pomeriggio una macchina del distributore svizzero di Rohmer era pronta a ritirare le «pizze» del film se non si fosse raggiunta l'intesa con Venezia.

Per fortuna non ci sono solo grane. Giunto a metà percorso, Locarno '93 può vantare un equilibrio unico tra vocazione sperimentale di certe proposte e risposta di pubblico. Ogni sala, a partire dalla sauna del Rex, dove ogni pomeriggio passano i film della retrospettiva Zurlini, appaiono affollate. E lunedì sera almeno cinquemila persone sono rimaste attaccate alle poltrone in Piazza Grande (con defezioni minime) per l'ostico e bellissimo *Il maestro di marionette*, mostrando una maturità superiore al pubblico di Cannes. Se Hou Xiaoxian usa la vicenda umana e professionale dell'ottuagenario maestro di burattini Li Tianlu per raccontare una Taiwan oppressa dai giapponesi, il trentenne Chen Guofu utilizza lo stesso attore, il fiero Lin Qiang, per raccontare la sfavillante brutalità dell'attuale Taipei. Film curioso, *Mi basta vivere un giorno con te*, che combina un'infelice storia d'amore dai risvolti *noir* con uno sguardo sociologico inedito su questa Eldorado corrotta e affarista.

Tutto ruota attorno all'attrazione fatale che lega Afeng, provinciale in furgoncino ingaggiato per fare pubblicità a un club, ad una puttana d'alto bordo, Tang, amica di un torbido magnate della finanza. La donna finge di farsi sequestrare per incassare il riscatto, ma i soldi finiscono in altre mani, la fidanzatina sviluppa-foto di Afeng viene a sua volta rapita dai cattivi e lo sprovveduto innamorato si ritrova a fare il Rambo per salvare le due donne.

Fragile nell'impianto e incongruo nell'intreccio, *Mi basta vivere un giorno con te* sfodera però un mix di ferocia e romanticismo intonato al discorso sulla voracità capitalistica caro al regista. Il décor vagamente alla *Blade Runner* fa il resto: tra luci fredde al neon, grattacieli avveniristici e tramonti di fuoco si capisce perché è difficile essere santi a Taipei.

La vita non è facile nemmeno per i due protagonisti dell'olandese *Cuori stracciati*, firmato dalla trentenne Mijke De Jong, scambiata dal catalogo per un uomo (impeccabili le scuse del festival tramite comunicato stampa). Anche qui una love-story tormentata fa da cornice a un film dai toni programmaticamente sgradevoli, un po' post-punk, in linea con le esperienze di vita dell'autrice. Non sembra proprio ben assortita la coppia composta da Loe, marginale ribelle che vive sui moli di Amsterdam cantando in un gruppo multi-etnico, e Bob, avvocato in erba non reazionario ma certo lontano da quell'ambiente di sconvolti. Nella migliore tradizione romantica, i due si lasciano e si riprendono, litigano furiosamente e furiosamente fanno all'amore, in un tira e molla complicato da una gravidanza che lei non accetta. Alcolico e giovanilistico, *Cuori stracciati* segnala un disagio sentimentale universale, ed è apprezzabile la scelta della De Jong di non rendere particolarmente simpatici i due, lasciando allo spettatore il gusto di interpretare la formula chimica del loro amore.

Se il film olandese si chiude in chiave pessimista, addirittura tragico è il finale del francese *Travolta e me*, di Patricia Mazuy, «passato in concorso qualche giorno fa. Sessantotto minuti secchi e strazianti, quasi un *Tempo delle mele* degradato, per raccontare l'apprendistato all'amore di una sedicenne invaghita (corre l'anno 1978) dell'atletico eroe della *Febbre del sabato sera*. Fa parte di un ciclo in dieci episodi, intitolato *Tous le garçons et le filles de leur âge* e realizzato a più mani, questo film tra i più belli passati qui a Locarno. Christine, figlia di pasticcieri che le hanno affidato momentaneamente il negozio a Châlons-sur-Marne, è corteggiata da un fascinoso ragazzo capellone imbevuto di Rimbaud e Nietzsche. Per lui quella ragazza è solo un passatempo, una scommessa tra amici, per lei l'amore della sua vita. La trentenne regista è sottile nel rendere il malessere che s'impadronisce via via della fanciulla, tra accensioni autodistruttive e languori adolescenziali, fino alla resa dei conti sulla pista di pattinaggio mentre impazzano le note di *Staying Alive*. Lei è Leslie Azzoulai, un viso tra l'impertinente e lo scorticato che ci ricorda come è facile far confinare l'amore con la morte.

Una scena del film «Cuori strappati» presentato in concorso a Locarno

Fondi annunciati e mai concessi
Protesta dei cineasti brasiliani

E sul direttore piovono accuse dal Sud America

ALBERTO CRESPI

ROMA. Mentre il festival di Locarno è in pieno svolgimento, una nuvoletta nera sta per arrivare sulla Svizzera. È piccola e viene da lontano, dal Brasile, ma non sarà molto gradita. Riguarda la fondazione «Monte Cinema Verità», collegata al festival e presieduta da Freddy Buache. Una fondazione altamente apprezzabile, il cui scopo è di finanziare «film da farsi» (con una cifra, per ogni progetto, di 50.000 franchi svizzeri) sui quali, una volta realizzati, il festival ha un'«opzione» per presentarli in concorso. Importante: i franchi suddetti non riguarderebbero la *produzione* del film (la cifra, pari a poco più di 50 milioni di lire, non sarebbe sufficiente) ma sarebbero quello che, in gergo, si definisce *start-up money*, denaro di partenza: un budget che i registi possono usare come «garanzia» per trovare i fondi necessari nei rispettivi paesi d'origine, o altrove.

Cosa è successo? È successo che i cineasti brasiliani Andrea Tonacci e Suzana de Moraes, ai quali questo finanziamento svizzero – parola loro – era stato promesso dal direttore del festival Marco Müller, se lo sono poi visto negare. E ora sono tra i firmatari di una breve lettera aperta che, in questi giorni, mezzo cinema brasiliano sta firmando. L'intera storia ci è stata raccontata dal critico italiano Mario J. Cereghino, che vive a San Paolo, ha organizzato numerose rassegne di cinema brasiliano in Italia ed è uno dei massimi esperti delle cinematografie latinoamericane (ha scritto tra l'altro il libro *Senza il bacio finale. Cinema e rivoluzione in Nicaragua*, e ha curato l'autobiografia di Fernando Solanas pubblicata, in Italia, da Pratiche Editrice).

Cereghino era anche «corrispondente» dal Brasile del festival di Locarno (ora è dimissionario) e aveva fatto da intermediano nella vicenda. Ora, tra lui e Müller è intercorso un epistolario via fax, piuttosto rovente, che si concluderà con la citata lettera aperta. Il cui testo recita: «Il comportamento della fondazione "Monte Cinema Verità", in relazione al negato appoggio alla produzione dei progetti di Suzana de Moraes (*Mil e uma*) e di Andrea Tonacci (*Agora nunca mais*), ci lascia perplessi e disgustati. Riteniamo che promettere finanziamenti, formalizzati attraverso lettere della fondazione ai cineasti nel corso del '92, e in seguito, nel '93, ritirarli adducendo motivi burocratici, è una pratica assolutamente condannabile e poco seria». Seguono per ora una quarantina di firme: quasi tutte di cineasti di San Paolo, tra cui spicanno anche nomi illustri (Hermanno Penna, Ivo Branco, Sergio Bianchi, Carlos Reichenbach, José Antonio Garcia), ma anche di critici (come Jean-Claude Bernardet, già collaboratore della Mostra di Pesaro, e Ismail Xavier), dell'architetto Ricardo Othake (che è ministro della cultura dello stato di San Paolo) e di Thomas Farkas, direttore della cineteca brasiliana di San Paolo. Ma Cereghino, da noi sentito telefonicamente, stava recandosi lunedì al Festival Latino di Gramado, nello stato del Rio Grande do Sul (presso Porto Alegre) dove contava di raccogliere altre firme, soprattutto dei cineasti di Rio de Janeiro.

Ci dice Cereghino: «Müller ha promesso, anche per iscritto, di finanziare i due progetti, poi ha cominciato a negarsi e alla fine ha cassato i due film, sostenendo che la documentazione necessaria non era arrivata in tempo. Il che è del tutto falso, come gli ho scritto in una lettera privata, e come i due cineasti possono confermare. Nel frattempo Suzana de Moraes, che è la figlia del famoso Vinicius, ha racimolato in Brasile i soldi per fare il film, ma Tonacci – un bravissimo cineasta di 50 anni che non fa film da 6-7 anni – è rimasto bloccato. Eppure la documentazione del suo film, sceneggiatura compresa, è regolarmente arrivata a Locarno. Non capisco il comportamento del festival. Non si fanno promesse che poi non si possono mantenere».

Tonacci, raggiunto telefonicamente a San Paolo, conferma tristemente: «Müller è stato in Brasile, ha visto i miei film precedenti, mi ha promesso il suo aiuto e poi è scomparso. L'appoggio di un festival come Locarno mi avrebbe aiutato presso Eurimage, un produttore inglese come Donald Ranvaud era già disponibile, e ora si è fermato tutto... In Brasile la situazione è drammatica, l'aiuto europeo è per molti di noi la sola speranza». Di che cosa avrebbe dovuto parlare il suo film? «Di un rapporto padre-figlio, sullo sfondo di una lotta disperata per decontaminare un'area dove si è verificata una fuga radioattiva. Un film sui folli estremi di povertà e di ricchezza che ci sono in Brasile. Costo, un milione di dollari. E ora, senza Locarno, tutto da rifare».

Dal festival, la risposta di Marco Müller e di Freddy Buache, presidente della fondazione, non si farà probabilmente attendere. Resta la lettera aperta che rischia di rovinare i rapporti fra il festival e la cinematografia brasiliana al gran completo. Il seguito, come suol dirsi, nei prossimi giorni.

L'attore e regista Gabriele Lavia

Gabriele Lavia a Taormina teatro

In «Duello» con la giustizia

Debutta stasera al Teatro Antico di Taormina *Il duello* di Gabriele Lavia, considerato l'«evento» teatrale più importante del Festival. Ispirato liberamente all'omonimo racconto di Heinrich von Kleist, lo spettacolo s'incentra sul concetto di giustizia, con echi piuttosto evidenti alla realtà italiana di oggi. Fra gli interpreti, oltre allo stesso Lavia, Monica Guerritore, Massimo Foschi e Luciano Virgilio.

ROSSELLA BATTISTI

Ventuno attori, dodici tecnici e una scenografia imponente che evoca un'immaginaria e inquietante fortezza di un lontano Medioevo tedesco: sono gli ingredienti dell'«evento» teatrale di Taormina Arte, *Il duello* di Gabriele Lavia, che ne firma testo e regia. La prima assoluta è per stasera al Teatro Antico, ma lo spunto originario dello spettacolo risale a molto tempo fa: dodici anni, per la precisione, come ricorda Lavia. «Fu Paolo Valmarana a commissionarmi una sceneggiatura per un film televisivo tratta da Kleist – racconta – e io scelsi questo breve racconto. Poi, a causa della morte improvvisa di Valmarana, il lavoro è rimasto chiuso nel cassetto e nella mia memoria...».

Cosa ha sbloccato l'ispirazione?

Vede, il problema era soprattutto tecnico: il racconto di Kleist era talmente breve che per trarne una sceneggiatura l'ho dovuto romanzare, e, in seguito, drammatizzare a sua volta la sceneggiatura per ricavarne uno spettacolo teatrale. Questi «travasi» mi hanno costretto a rivedere in molti punti l'opera originale.

«Il duello» è il dramma di un conflitto per motivi di giustizia, ma ciò che lo scatena è un motivo irrisorio: il dubbio sulla castità di una vedova. Dove ha messo l'accento nella sua rilettura?

Sul problema della giustizia, come del resto lo mette Kleist. Molte delle sue figure femminili sono donne che conoscono bene il sesso, come la Marchesa von O., anche lei vedova. Il nodo, dunque, da risolvere non è tanto l'approccio sessuale ma stabilire cosa e dove sia la colpa. Io ho enfatizzato questo aspetto introducendo la figura di Lodovico IV il bavaro che in pieno Medioevo – siamo nel 1318 – cerca di emettere una sentenza giusta e alla fine ricorre al giudizio di Dio, nel tentativo di avvicinarsi il più possibile alla perfezione. Un giudizio sbagliato è molto più grave, infatti, di un delitto. È l'errore per eccellenza, così come il giudice è un uomo al di sopra degli altri e per questo non può permettersi di sbagliare, scagionare un colpevole e imprigionare un innocente. Un dibattito molto attuale ai nostri giorni, mi sembra.

Quanto è rimasto fedele a Kleist e quanto, invece, lo ha tradito?

Amo molto questo scrittore tedesco e mi sento molto in sintonia con la sua tematica, però mi sono avvicinato a lui con molta libertà. Riprendendo i miei scritti in mano, non ho riletto il suo racconto, così tra le mie pagine sono spuntati nuovi personaggi, nomi diversi. A volte, in modo involontario, come nel caso di Rosalia, la dama di compagnia della protagonista, che io ho ribattezzato Bianca. Chissà perché, Rosalia è anche il nome di mia madre...

Magari un lapsus freudiano, ma forse anche il desiderio di autonomia dallo scrittore tedesco: «Il duello» diventa così una «creatura» a sé stante...

Sì, questo spettacolo segna il mio debutto come autore, anche se sono debitore a Kleist dell'intreccio e dello spunto.

Lei, però, ne è anche regista, attore e ha curato scenografie e costumi. Non la spaventa tanta versatile responsabilità?

Eccome, ho gli incubi la notte e mi sarebbe piaciuto che la prova generale fosse anche l'ultima replica della tournée che, il prossimo inverno, porterà lo spettacolo a Torino, Genova, Trieste e Roma.

Armida come un film. E sono fischi per Ronconi

Il Rossini Opera Festival si è aperto
con contestazioni del pubblico
per le ardite invenzioni del regista
Ottimo il livello dei cantanti
buona la direzione di Daniele Gatti

ERASMO VALENTE

PESARO. Quindicesimo Festival: *Armida*, terza delle nove grandi opere (serie) scritte da Rossini per il San Carlo di Napoli (novembre 1817). Per la terza volta il Rof ha una regia – attesissima – di Luca Ronconi, dopo quelle – strepitose – per *Il viaggio a Reims* (1984 e 1992) e *Ricciardo e Zoraide* (1990). Per la prima volta, però, Ronconi appare, alla ribalta, alla fine dello spettacolo, e non c'è nulla da fare: l'*Armida* che inaugura il Festival gli procura *buum* di dissenso tra fischi veri e propri. Si tratta di un complesso e raffinato spettacolo (in ogni caso da vedere), perché il dissenso?

Gli appassionati, i «rossinisti», si erano preparati all'*Armida*, ripassandosi la *Gerusalemme Liberata*, che racconta (*Canti* IV, V e XVI) della maga Armida che interviene contro i Crociati, prendendo nella sua rete amorosa i più valorosi paladini del Sacro Sepolcro (si fa per dire, perché c'erano formidabili giri di tangenti anche negli affari di quelle sacre imprese), e li fa fuori. Accalappia Rinaldo, ma se ne innamora davvero e lo tiene in un suo giardino di delizie finché il guerriero non riprende coscienza di sé e fugge via.

Gli piace da matti, questa «cosa», a Rossini. È lui stesso il Rinaldo caduto nella rete di Armida (Isabella Colbran) per la quale compone l'opera più innamorata. Non c'è altro personaggio femminile, e la donna, nella sua infinita gamma di sentimenti, è tutta sintetizzata nella straordinaria parte che il venticinquenne Rossini scrive per una voce e un temperamento straordinari

Il Tasso, nella *Gerusalemme*, tiene d'occhio l'Ariosto dell'*Orlando Furioso* e l'episodio della maga Alcina che «sequestra» il grande Ruggiero. Luca Ronconi, invece, si allontana da queste origini. Non parte dalla *Gerusalemme Liberata*, ma dal film di Pabst con i soldati della *Legione Straniera* – e tra essi c'è l'attore Pierre Blanchard – che, spersi nel deserto, incappano, nei sotterranei di Atlantide, continente scomparso, nelle spire mortali di Antinea. Così, dopo la piccola marcia d'introduzione, che Rossini gioca con «variazioni» affidate al corno, si apre il sipario e ci accorgiamo di essere in un deserto, abitato da una Legione Straniera – suppergiù anni Venti – che ha i suoi problemi di sopravvivenza, ai quali cerca di dare soluzioni il famoso Goffredo di Buglione, reincarnato nei panni di un cappellano militare.

Si apre la visione anche di pareti rocciose, tra le quali ogni insidia è possibile e *in primis* quella tramata da Armida e Idraota: nipote e zio esperti di magia. Hanno gli stessi abiti e appaiono come personaggi che siano l'uno l'*alter ego* dell'altro. Le pareti pietrose riservano ai due personaggi degli spazi nerissimi, tra i quali – bella invenzione d'incantesimo – Armida e Idraota appaiono l'uno di fronte all'altro, identici, come una sola figura riflessa nello specchio. Lo specchio è simbolo di magia, e ha la sua presenza in tutto lo spettacolo. Si fronteggiano – stessi gesti, stessi vestiti – finché salta via una maschera e da essa appare il volto di Armida dai capelli d'oro, pronta a sedurre e mandare a morte i Crociati (dopotutto erano anch'essi combattenti d'una Legione Straniera).

Non mancano altri incantesimi scenici, ma l'incantesimo più importante è – nel lungo primo atto (un'ora e venti) – la musica di Rossini, che sempre più vuol fare della Colbran l'Armida che gli ha preso il cuore. Tant'è, sposerà poi questa Isabella, portandola via al Barbaja e al Re Ferdinando, che avevano per quella gran voce una qualche intesa sentimentale.

Il grande incantesimo dello spettacolo è in questo primo atto e nella prima parte del secondo. Poi si perde, entrando in campo le danze (*Armida* napriva il San Carlo dopo un incendio e Rossini ne tiene conto) che spostano il fantastico in un certo clima greve, tra cabaret e avanspettacolo d'altri tempi. Peccato. Non si riesce, dopo, a riprendere il filo, nemmeno con la grande scena finale che ogni grande cantante aspetterebbe da un suo Rossini. Vale la pena di ricordare che due anni dopo Rossini stesso snellì l'opera tagliando, tra l'altro, l'intero ballo.

L'incantesimo, oltre che nella musica (emergono dalla partitura momenti di sbalordimento, pagine di preziosissima veste timbrica, ritmi di crepitante vitalità) – non quella, però, delle danze – è anche nella sorprendente partecipazione dei cantanti, nella maggioranza americani. Diciamo di Renée Fleming (Armida), che ha preso il volo da Spoleto (la Contessa nelle *Nozze di Figaro* e giganteggia ora con spavalda, stregata bravura). Diciamo di Gregory Kunde (Rinaldo), un magnifico tenore dell'Illinois e di Donald Kaasch (Goffredo Cappellano militare), un tenore del Colorado, che ha tutta l'aria di voler succedere a Chris Merritt. E ancora sono da citare Jeffrey Francis (Gernando) rivale di Rinaldo, proveniente dal Missouri, Bruce Fowller (Carlo) della Lousiana. Erano nostri Carlo Bosi e Jorio Zennaro, nei ruoli di Eustazio e Ubaldo. Proveniente dall'Ucraina, ancora un tenore: Sergey Zadvorny (Astarotte). Soltanto Ildebrando D'Arcangelo – Idraota – ha una cupa voce di basso.

Sul podio, alla testa di un'agilissima orchestra del Teatro Comunale di Bologna (giunge a Pesaro da grandi successi in Giappone), c'era Daniele Gatti, in gran forma, calato in una intensa e compatta interpretazione della ricca partitura. Insieme con gli altri artefici dello spettacolo – Francesco Calcagnini (scene) e Vera Marzot (costumi) – si è meritato un sacco di applausi. Più tardi, alla cena offerta dalla Ditta Ratti, soprattutto ai protagonisti dello spettacolo, apparso fresco e allegro come un ragazzo, il nostro direttore è stato scacciato dal tavolo delle vivande. Voleva aggiungere qualcosa nel suo piatto, ma gli hanno detto: «Mangi prima questo, e poi ritorni».

Si replica il 12, 14 e 17. Ora il Rof si sposta al Palafestival per il riallestimento del *Maometto II*, un successo del 1985.

Una scena dell'«Armida» diretta da Luca Ronconi che ha aperto il Rossini Opera Festival

ITALIA RADIO
L'INFORMAZIONE IN DIRETTA

ITALIA RADIO SOSTIENE LA TUA VOCE
SOSTIENI ITALIA RADIO

ITALIA RADIO LANCIA
UNA GRANDE CAMPAGNA DI ABBONAMENTI
PER L' AUTOFINANZIAMENTO

FAI UN BONIFICO DI L. 120.000 (per dodici mesi)
DI L. 60.000 (per sei mesi)
sul c/c bancario n. 30242
intestato a ITALIA RADIO scrl
CARIPUGLIA - FILIALE DI ROMA
Coord. Banc.: C 06265 03200