

Il premio Solinas verso la finalissima

ROMA. Hanno corso in 227, sono arrivati in quattro. E adesso c'è solo da aspettare il 28 maggio per il rush finale. La giuria, presieduta da Gillo Pontecorvo, è formata da Age, Giorgio Arlorio, Leo Benvenuti, Suso Cecchi D'Amico, Gian Mario Feletti, Felice Laudadio, Nanni Loy, Luigi Magni, Salvatore Mannuzzu, Enzo Monteleone, Sandro Petraglia, Ugo Pirro, Stefano Rulli, Furio Scarpelli (come dire, il fior fiore della categoria).

Stiamo parlando del premio Solinas. Anche quest'anno (9ª edizione) grande partecipazione. Ed ecco i nomi dei finalisti: Mimmo Calopresti, Francesco Bruni e Heidegger Schlegel con *La seconda volta*, Giuseppe Furno e Domenico Astuti con *La vita, per un'altra volta*, Ludovica Marinese con *Rifaccio il caffè*, Gianluca Maria Taverelli e Leonardo Fasoli con *Gente di città*. Quasi tutti piuttosto giovani ma non giovanissimi (trenta/trentacinque anni) e spesso non digiuni di cinema. Calopresti, per esempio, ha già una discreta esperienza di film-maker con parecchi video e 16mm al suo attivo e ha pure vinto il festival Cinema giovani di Torino nell'85 con *A proposito di sbavature*. Gianluca Taverelli si è portato a casa un Gabbiano d'oro dal festival di Bellaria '89 con *Dimmi qualcosa di te*. Tutti, comunque, hanno alle spalle studi di cinema. Centro sperimentale, stage, corsi di script-writing eccetera.

Il premio, che sarà consegnato durante il tradizionale appuntamento all'isola della Maddalena, in Sardegna, consiste in 25 milioni al primo classificato più tre «gettoni» da 5 milioni l'uno per gli altri. Quest'anno, poi, c'è una novità: borse di studio da un milione assegnate ad alcuni dei partecipanti per pagarsi l'iscrizione al workshop «Sources», che si tiene a Frascati dal 4 all'11 giugno ed è organizzato, oltre che dal Cineas, dal programma Media della Cee e dall'associazione culturale Fabula. I quattro copioni scelti sono: *Emigré*, *Ademaro e Pische*, *O Palestina e Folie di gioventù*.

Intanto il premio, inventato da Felice Laudadio nell'85 per ricordare un grande sceneggiatore, Franco Solinas, autore di film per Pontecorvo (*La battaglia di Algeri*, *Queimada*), Costa Gavras (*L'Armeniano*), *Loisey (Mr. Klein)*, si avvia a festeggiare il decennale. «Il premio», dice Pontecorvo, «è diventato un punto di riferimento unico nel suo genere per la scoperta e la promozione di nuovi autori per il cinema italiano». Una specie da proteggere per rilanciare la produzione nazionale. Francesca Solinas, direttore del premio, ha invece spiegato che è necessario un sempre maggiore collegamento col mondo della produzione con iniziative di formazione e perfezionamento. È questo lo spirito della tavola rotonda del 28 maggio alla Maddalena che metterà a confronto cinema d'autore e cinema di genere e del convegno internazionale che si terrà a Frascati sul tema «Progettare un film: scrittura, sviluppo e realizzazione in Europa».

L'ANTEPRIMA. Bellocchio parla del suo «Il sogno della farfalla»



Una scena del film di Marco Bellocchio «Il sogno della farfalla»

Marco senza parole

Sarà a Cannes, in una sezione collaterale, *Il sogno della farfalla*, nuovo film del suo Marco Bellocchio-Massimo Fagioli. È una riflessione psicoanalitica sulla figura dell'eroe «sano», cioè non distruttivo. Con un protagonista (Thierry Blanc) che nella vita rifiuta di usare il linguaggio verbale, ma sul palcoscenico recita la sua parte. Intorno a lui, una congiura familiare: tutti cercano di indurlo a parlare. Vi proponiamo una mini-guida all'opera.

CRISTIANA PATERNO

ROMA. Un ritorno, trent'anni dopo, ai Pugnani in tasca? Questo sembra suggerire Marco Bellocchio, parlando del *Sogno della farfalla* (sarà a Cannes nella sezione *Un certain regard*). Anche stavolta, ha rischiato soldi suoi - insieme a capitali francesi, svizzeri e di Raidue - per assicurarsi uno spazio di manovra. Ma al di là delle affinità produttive, c'è il discorso sull'adolescenza, la congiura familiare, la ribellione. Solo che nel frattempo sono successe tante cose: il '68, la crisi della politica, l'incontro con la psicoanalisi. Il sodalizio terapeutico e umano con Massimo Fagioli, soprattutto. Ed è stato proprio l'analista a scrivere questo copione.

Il risultato è un film ostico, a tratti indisponente - ma potrebbe essere diversamente? - nonostante la classicità delle immagini e dei corpi (Thierry Blanc, Simona Cavallari, Bibi Andersson, Henry Arnold, Roberto Herlitzka). Antidramma, turgo, ideologico, passibile di interpretazioni diverse. «Propone - chiarisce Bellocchio - la rappresentazione di un eroe sano di men-

te, mentre l'antieroe distruttivo ha finito per suicidarsi o è diventato come i padri che aveva criticato». Questo eroe, Massimo, vive di emozioni preverbal: «se non parla è per scelta, non per minorazione». Le uniche parole che pronuncia sono quelle dell'attore: Kleist, Shakespeare, Sofocle. Non stupisce che ora Bellocchio stia lavorando proprio a una riduzione cinematografica del *Principe di Homburg*, mentre è certa la partecipazione al remake collettivo di *Intolerance* accanto a Spike Lee, Costa Gavras e Schloendorff. E c'è anche l'idea di un film da Céline, *Il dottor Semmelweis*. Dalla lunga intervista col regista del *Sogno della farfalla* abbiamo tirato fuori una specie di guida ai punti-chiave del film.

Il silenzio. Il silenzio dell'eroe è un rifiuto personale e non violento del linguaggio come forma di comunicazione razionale. Stando in silenzio possiamo comunicarci emozioni. Il protagonista è come il bambino al seno della madre, in quel momento in cui non esistono differenze di classe e si costruisce

l'identità. **Le immagini.** Qualcuno, dopo aver visto il film, mi ha detto che le parole sembrano un commento didascalico alle immagini. Non sono d'accordo. Nel copione di Fagioli era descritto quello che si vedeva. Io l'ho reimmaginato, ma non è giusto contrapporre il mio lavoro e quello di Fagioli.

La bellezza. È vero che le immagini del film sono ricercate, ma è una bellezza al di fuori del discorso estetico, che sta nella qualità umana. Cercavo, per il ruolo di Massimo, una bellezza maschile che uscisse dallo stereotipo della perfezione, uno sguardo pieno di dolcezza. Per questo ho preferito Thierry Blanc a Stefano Dionisi, troppo duro per il personaggio.

La farfalla. Il fratello scienziato è proiettato nel futuro. Il padre, che fa l'archeologo, nel passato. Invece Massimo è come la farfalla, vive nel presente. Non fa programmi, non vuole cambiare il mondo, non vuole imporre le sue idee a nessuno. Come il film.

La politica. Ho votato progressista, ma non faccio politica. Certamente non condivido il linguaggio sloganistico di Berlusconi. Ma penso che la sinistra debba cercare un nuovo linguaggio e uomini nuovi, fuori dal partito. Faccio un esempio nel mio campo: a capo del Centro sperimentale io ci metterei Silvano Agosti.

Le donne. Con le donne, sono passato dall'indifferenza all'interesse. Le trovo affascinanti per la loro vitalità, ma si rischia sempre di sentirsi in colpa verso di loro. Credo, però, che sia sbagliato dire che

l'uomo è uno schifo. Nel film, la madre è il personaggio più complesso e profondo. Il ragazzo non contesta il linguaggio materno, che è la poesia, ma ha bisogno che muoia la rappresentazione materna. Deve separarsi da lei. È questo il senso del finale.

Il cinema. Non contesto il cinema che descrive la società, ma credo che debba coesistere con la ricerca di immagini nuove. Negli anni Sessanta conserviamo molte immagini-simbolo: quelle di Fellini, Pasolini, Antonioni. Oggi si creano immagini «labili», dunque serve qualcuno che si ponga il problema del cinema, magari anche in forme un po' aristocratiche. I miei modelli sono Bergman, Antonioni e Buñuel, non più il cinema romanzesco-operistico, alla Visconti, che mi piaceva un tempo.

La provocazione. La scena dell'incontro tra i due ragazzi e gli stori è provocatoria. Si può anche leggere come una critica ai reduci del Sessantotto: perché il protagonista, pur nella sua smisurata superbia, accetta di recitare nel teatro del mondo. I disperati, invece, hanno rifiutato la società.

Il terremoto. La ragazzina ama Massimo, ma comincia a trovare disumano il suo silenzio. E quindi tradisce il loro segreto: prima riprende a parlare e poi balla con il padre di lui in modo ambiguo. Il terremoto finale rappresenta un'esplosione delle pulsioni aggressive. Dopo, Massimo vaga nel labirinto e riconosce in qualche modo la disumanità del suo rifiuto implacabile.

Primefilm

Che inferno la gelosia



Emmanuelle Béart in una scena del film «L'inferno»

L'inferno
Titolo: L'inferno
Regia: Claude Chabrol
Sceneggiatura: Henri-George Clouzot
Fotografia: Bernard Zitzermann
Musica: Matthieu Chabrol
Nazionalità: Francia, 1993
Durata: 100 minuti
Personaggi ed interpreti: Nelly: Emmanuelle Béart; Paul: François Cluzet; Marilyn: Nathalie Cardone; Dottor Arnoux: André Wilms
Roma: Quirinetta
Milano: Excelsior

GNOTE MANI se la sono presa a Roma coi manifesti del film, intravedendo in quel nudo di Emmanuelle Béart, pur provvisto di mutandine e reggiseno nero, l'ennesimo sfruttamento del corpo femminile. Ma Claude Chabrol non è il Tinto Brass di *Così fan tutte*, e per una volta l'immagine pubblicitaria, certo provocante e potente, restituisce bene, per contrasto, il senso di *L'inferno*. Un film sulla gelosia, intesa come manifestazione patologica dell'essere, come nevrosi invadente e ingovernabile, come mistero dell'animo

umano. Tema universale che stava particolarmente a cuore a Henri-Georges Clouzot (*Il corvo*, *I diabolici*), il quale nel '63 scrisse *L'inferno* per Serge Reggiani e Romy Schneider: film funestato da vari incidenti e destinato a restare incompiuto per la morte del regista. Trent'anni dopo Chabrol ha ripreso in mano l'antico copione, sopprimendo i flash-back e modernizzando i dialoghi, ma lasciando intatta la struttura psicologica della vicenda.

«L'inferno» del titolo è quello molto terreno nel quale si fa risucchiare il protagonista Paul, sposatosi con l'avvenente Nelly, viso d'angelo e corpo da pin-up. Siamo all'Hotel du Lac, in mezzo ai Pirenei, luogo paradisiaco che induce al piacere e al sorriso. Ma per Paul, che per rimettere in sesto il vecchio alberghetto s'è indebitato fino al collo, c'è poco da ridere: soprattutto da quando ha pizzicato la moglie al buio, nel saloncino dell'hotel, in compagnia di un giovane cliente, chini l'uno sull'altro. Stavano solo vedendo delle diapositive, o forse no. Fatto sta che Paul, per niente rassicurato dalle «voci di dentro», comincia a sbarellare. Se all'inizio gli basta seguire Nelly di nascosto quando va in paese a fare acquisti, un po' alla volta il sospetto si trasforma in furore cieco: ogni cliente è un amante della moglie, ogni sorriso un segnale di complicità, ogni vestito una provocazione sessuale, e così cominciano le scene, in un crescendo di violenze e imbarazzi.

Da Shakespeare (*Otello*) a Proust (*La prigioniera*), da Dostoevskij (*L'eterno marito*) a Moravia (*L'amore coniugale*), solo per fare qualche esempio, esiste tutta una letteratura sul dramma della gelosia; ma Chabrol non cerca ascendenze colte per il suo film: gli basta assecondare la progressiva pazzia del personaggio, sfocando lentamente il contesto e trasformando la commedia erotica in un incubo a occhi aperti. Immerso nella sua nevrosi, Paul perde la dignità, la simpatia dei clienti e l'amore della moglie; e ancora non basta, come rivela l'ultima sequenza, sospesa tra realismo e allucinazione, mentre il manicomio incombe...

C'è una scena molto bella in *L'inferno*, ed è quando, dopo aver fatto la pace a letto, Paul spia Nelly nel sonno, svegliandola per chiederle: «Che cosa sogni?». La gelosia è anche questo, suggerisce Chabrol, con l'aria dell'entomologo malizioso che si diverte a esaminare al microscopio i suoi personaggi, disseminando indizi e sospetti: Nelly è bella e seducente, molto femmina, e forse una volta o due ha tradito il marito, in tutta innocenza; ma nel «corpo a corpo» coniugale rivela tutta la sua maturità di donna, la sua pazienza di fronte allo sbriciolarsi esistenziale dell'uomo. S'intende che un film di questo tipo aveva bisogno di due interpreti di classe per funzionare, e Chabrol li ha trovati in Emmanuelle Béart e François Cluzet: lei conturbante e capricciosa, un condensato di sessualità alleggermente esibita (ma perché quelle labbrone alla Dellerà?); lui calcolatore e stressato, fischietto di un incrocio tra Dustin Hoffman e Jean-Pierre Léaud. Inesusto cantore della provincia francese, Cluzet torna con *L'inferno* ai suoi standard migliori, permettendosi perfino un finale a sorpresa, anzi un non-fineale, che visualizza il perdersi di Paul nei corridoi psicoanalitici della sua tragica-irragionevole gelosia. Già, non c'è fine a certe cose. (Michele Anselmi)



ASPETTANDO CANNES. Roman Polanski è un *habitué* del festival (nella foto è sulla spiaggia del Carlton, con Nastassja Kinski). Era in giuria nel '68 e nel '91, in concorso tante volte, tornerà anche quest'anno per *Una pura formalità*. Speriamo non gli accada come nel '72: aveva appena lasciato gli Usa per evitare l'accusa di violenza carnale, e un paparazzo americano tentò di fotografarlo dopo avergli truffaldinamente infilato un paio di manette. Ci fu un tafferuglio e il fotografo fu successivamente bandito dal festival e da tutti gli studios di Hollywood.

FOTOGRAMMI

Resistenza

Un film sul 1943 di Mimmo Calopresti

Ancora un film per non dimenticare... Un film sulla «memoria storica» della Resistenza. Si intitola *Pace Libertà: 1943/45*, è un mediometraggio di 40' in b/n e colore. È stato presentato in anteprima a Torino in occasione della festa del 1º maggio. L'autore è Mimmo Calopresti (collaboratori: Giovanna Boursier e Paolo Di Nicola), giovane filmmaker militante di origine calabrese immigrato nel capoluogo piemontese, che nell'ambito dell'associazione West Front Video, insieme a Claudio Paletto, ha già realizzato numerosi corto e mediometraggi di forte impegno socio-politico, sul popolo dei nomadi, sulla Fiat, sul carcere: va ricordato, in particolare, *Rock contro il nucleare*, premiato nell'82 al festival Cinema Giovani. «Pace, libertà» erano le parole d'ordine del primo grande sciopero alla Fiat contro il fascismo (5 marzo 1943). Il film di Calopresti, alternando testimonianze inedite e materiali re-



portorio, ricostruisce quella giornata e le altre che seguirono, dando un notevole contributo alla storia della partecipazione operaia alla liberazione. Un documento corale che copre il periodo 1943-45. Il film è stato prodotto e realizzato dall'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico (via Sprovieri 14, Roma-06/5896508).

Tutto Fellini

Foto e cimeli in mostra a Barcellona

Fotografie e manifesti folti dal Centro sperimentale, saranno esposti da oggi a Barcellona a «La Pedrera», il famoso edificio progettato da Gaudì, in una mostra intitolata *L'occhio di Fellini*. L'esposizione si colloca nell'ambito della «primavera fotografica» di Barcellona e si propone di rendere omaggio al grande regista italiano immergendolo nel pubblico in un'atmosfera felliniana. Il visitatore, accompagnato dalle colonne sonore scritte da Nino Rota, sarà catturato da scatti che illustrano scene famose ma anche momenti inediti della lavorazione dei film, mentre alcuni monitor trasmetteranno no-stop le sequenze più rappresentative. Dall'Italia sono giunti anche molti disegni del maestro e, grazie all'intervento di Cinecittà, anche due «oggetti di scena»: il Cristo e la maschera orientale che appaiono nella *Dolce vita*, scolpiti dall'artigiano-scultore Adriano De Angelis. Non mancheranno delle curiosità, come le lettere originali scritte da



Fellini a Jordi Grau, autore del libro *Fellini y Barcelona*, nelle quali il regista parla delle tre cose che più avevano colpito la sua fantasia in Spagna: l'art nouveau, i postriboli e i night. La mostra resterà aperta per due mesi a Barcellona, ma si sta valutando l'ipotesi di trasferirla poi a Madrid e in altre città spagnole, protracendola per tutta l'estate.

In videocassetta

Il documentario su Schindler

Senza il film di Spielberg, il documentario girato nel 1983 da Jon Blair non sarebbe mai stato editato. E sarebbe stato un vero peccato. Edito dalla Mondadori Video (lo trovate in edicola a 24.900 lire), *Schindler* è una ricostruzione in presa diretta realizzata attraverso le interviste ai sopravvissuti della Lista alternate ad immagini d'epoca, ed è un documento a tratti sconvolgente. Ad esempio, quando la macchina da presa lascia la «parola» a Ruth Kalder, l'arante di Amnon Goeth, che difende il suo «amato» con la voce di un sentimento folle (?) che non conosce l'obiettività. Altrettanto sconvolgente è leggere nelle note che accompagnano il video del suicidio della donna, per overdose, il giorno dopo l'intervista. Ma come nel film di Spielberg, anche nel documentario di Blair c'è un lato oscuro: chi era veramente Oskar Schindler? Forse soltanto un uomo qualunque. Capace, senza chiedersene il perché, di compiere un gesto tanto più grande di lui.