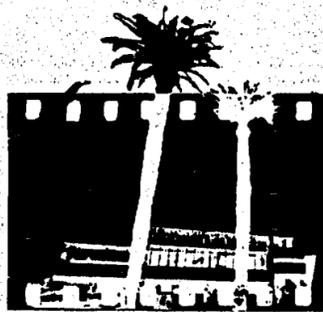


CANNES. Oggi in concorso «Una pura formalità», l'atteso film di Giuseppe Tornatore. Il regista parla del suo lavoro e di politica: «La nostra società ha dimenticato i suoi errori»



Il programma di oggi

Come raccontiamo nell'intervista qui accanto, oggi tocca a «Una pura formalità». Accanto a Giuseppe Tornatore, un titolo sicuramente interessante, ma certo sulla carta meno popolare: si tratta di «Exotica», del canadese-argentino Atom Egoyan. Oggi passano anche i due «Erotic Tales», telefilm di meno di mezz'ora l'uno diretti da Bob Rafelson e Susan Seidelman. Per «Un certain regard» tocca all'Europa dell'Est: «Janio Wodnik» di Jan Kolski (Polonia), «Faust» di Jan Svankmajer (Repubblica Ceca) e «Bosna» di Bernard-Henri Lévy e Alain Ferrati (Francia). Giornata tutta femminile alla «Quinzaine»: «Wrony», Polonia, è diretto da una regista trentasettenne dal nome imparevole, Dorota Kedziorzawska; «Les silences du palais» è firmato invece da Mourida Tlatli, palestinese nata in Tunisia.



Giuseppe Tornatore. Oggi in concorso con il suo ultimo film: «Una pura formalità»

# «Italia, come ti vedo male»

La prima domenica di festival è la domenica di Giuseppe Tornatore. Oggi passa in concorso «Una pura formalità», il film italiano più misterioso degli ultimi anni. Misterioso perché il regista di «Nuovo cinema Paradiso» ha voluto mantenere un giusto riserbo, parlando con la stampa solo a film finito, il giorno della «prima» ufficiale. Che è oggi. Sentiamo, dunque, come Tornatore racconta: finalmente, il suo quarto lungometraggio.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

MARILE PASSA

CANNES. «Lo so, ho un carattere così, almeno dicono tutti, ma che non mi si venga a dire che i miei film sono brutti per questo». Giuseppe Tornatore, 38 anni, un'espressione da ragazzo riservato, forse troppo carico di responsabilità, mette le mani avanti. In lui il desiderio di scappare via dal tormentone delle interviste è palese. Viene voglia di alzarsi e andarsene, di farlo parlare solo con i suoi film. Ma tant'è: «Una pura formalità», pellicola interpretata da due mostri sacri come Gérard Depardieu e Roman Polanski, e da un adorabile Sergio Rubini che si permette già il lusso di rifarsi il verso (il suo personaggio è ricalcato su quello del disarmato protagonista di «La stazione»), è già un caso. Lo è per l'assoluto riserbo dal quale è stato circondato, lo è perché l'autore è stato quattro anni inoperoso prima di riprendere la macchina da presa, lo è perché Tornatore, baciato troppo presto dall'Oscar per «Nuovo cinema Paradiso», deve sempre sfornare un «capolavoro». Lo è, infine, perché un critico francese, sull'importante rivista «Première», lo ha già strapazzato.

«Una pura formalità» è così astratto, intellettuale, una vera svolta. Sarà decisiva? Mi piace affrontare temi nuovi, modi nuovi di girare, rimettere sempre in gioco quello che ho imparato. Ogni film è una nuova avventura, un rischio. Invece tutti vogliono etichettarmi. Si è classificati per quel film che ha avuto più successo. Così io sono sempre il regista dei bambini, dopo «Nuovo Cinema Paradiso». Forse sono presuntuoso, ma quando ho dato l'ultimo ciak mi sembra di aver detto tutto sul soggetto che ho realizzato. È molto difficile uscire dai propri film. Adesso mi aspetto di essere definito il regista dei film complicati, mentre la prossima volta potrei fare una commedia musicale. Prima di questo sono andati a monte due progetti. Perché? E hanno ancora un futuro, almeno dentro di lei? Certo, non li ho abbandonati. Il primo era legato ai Cecchi Gori e agli americani, «il secondo è un mio sogno, ma è costoso, mette in campo grandi masse. È la storia di due amici diciottenni in Sicilia dagli anni Quaranta agli anni Sessanta. Ma il produttore voleva dei grossi nomi e io non sono riuscito a trovare due attori giovani con il volto di due siciliani. È un film più che mai necessario oggi, ma scomodo: parla di partiti che nascono nel momento in cui i partiti stanno morendo, parla di passione politica, della necessità di lottare mentre la lotta sembra fuori moda, ci sono le bandiere rosse e non solo quelle bianche. Parla di un'epoca importante della nostra storia. Rileggerla sarebbe come indagare nel nostro Dna sociale, cercare i germi che ci hanno condotto alla situazione attuale. Da un progetto «politico» è passato a un film assolutamente astratto. La scelta può essere legata al fatto che lei è attivo politicamente come consigliere comunale a Palermo? Un film politico non è necessariamente un film che parla di politica in modo diretto. Ogni pellicola è «politica» se suscita interrogativi, inquietudini, domande. «Una pura formalità» è stato let-

to come una metafora dell'Italia degli interrogatori, di Mani Pulite. È così? No. Decisamente no. Almeno non a livello volontario. Certo, era difficile non cogliere l'ossessione collettiva della nostra società, questa ansia inquisitoria. Ma se vogliamo, possiamo cogliere anche delle altre metafore: l'artista, che nella mia storia ha perso la memoria di quello che ha fatto, allude alla nostra società che ha dimenticato quali sono stati gli errori che l'hanno portata all'autodistruzione. Lei è impegnato direttamente nella politica. Che spazio c'è oggi per gli intellettuali nella formazione di una coscienza civile del Paese? C'è sempre difficoltà a mettersi al servizio delle idee politiche come uomini di cultura. Io sono molto schierato. Ora non sono iscritto al Pds, ma resto di quell'idea. D'altra parte, certi miei comportamenti non corrispondono completamente a una linea politica; conservo gelosamente la mia libertà di opinione. Oggi si vive un momento di grande difficoltà: si fa fatica a trovare una linea chiara all'interno di questo caos. Ho molti timori per il futuro, non lo nego. Temo, ad esempio, che quello strisciante disprezzo che sempre ha serpeggiato contro una certa cultura, possa coagularsi e trovare forme «dirette» di «aggressione». D'altra parte anche la sinistra ha peccato di schematicismo, non è stata abbastanza elastica. Vuol dire che gli intellettuali di sinistra hanno contribuito involontariamente a creare questo clima? C'è stato un momento in cui si è

diffusa l'idea che chiunque non la pensava in un certo modo era un nemico, e chi aveva un atteggiamento articolato era un opportunista. Io ad esempio amo molto Papini, non per questo sono un uomo di destra. Torniamo al film. Non è certo un soggetto accattivante per un pubblico attratto dall'evasione. In che relazione si pone con il mercato? Questione impervia che richiederebbe lunghe riflessioni. Non puoi fare arte di copione sul mercato ma, nel momento in cui fai il film, devi far finta che il mercato non esista. Il film d'autore non rischia di essere una prigione? Un tempo grandi registi come Dino Risacevano anche pellicole meno impegnative che loro definivano «alimentari». Lei le girerebbe? Se ci fosse una situazione produttiva come allora, certamente. Erano prodotti che nascevano da una scampagnata insieme agli amici, si giravano in cinque, sei mesi. Oggi, qualsiasi cosa si faccia richiede un tempo, una fatica inenarrabile. Allora, fatica per fatica, preferisco consumarmi su quello che amo. E per questo che i suoi film sono realizzati con il contributo di partner internazionali? Sono fortunato a godere apporti produttivi internazionali, anche se faccio parte del circuito italiano. A volte mi sento, però, un «outsider». Il cinema italiano è diviso in clan. È finita l'epoca in cui gli autori si scambiavano, pur tra diversità e rivalità, le idee. Non mi ritrovo in questo clima consociativo. Forse perché provengo da una terra dove i clan dettano legge. E ne sono scappato.



Il regista cileno Miguel Littin

Presentato il cileno «Los naufragos»

## La memoria ferita di Miguel Littin

ENRICO LIVRAGHI

CANNES. Prima dell'inizio della proiezione del suo «Los naufragos», presentato a «Un Certain Regard», Miguel Littin, invitato sul proscenio, a sua volta comincia a invitare altre persone. Salgono la produttrice del film, ma soprattutto funzionari e responsabili di questo o quel settore del cinema cileno. Nessun attore, nessun tecnico. Fa piacere che un oppositore al regime fascista e assassino di Pinochet sia di nuovo al lavoro nel suo paese. Segno, tra l'altro che la nuova situazione potrebbe anche sfociare in un corso democratico. Fa un po' meno piacere la sfilata di burocrazia, accolta con imbarazzo dal pubblico. Ma Littin, nella sua breve presentazione, si lascia andare ad un paio di immagini poetiche che strappano l'applauso. Non si può dire la stessa cosa quando i titoli di coda del film cominciano a sfilare sullo schermo. Qualche battimano, e la solita fuga frettolosa verso l'uscita. Il regista si ripresenta per un breve dibattito che decolla a fatica. Il fatto è che «Los naufragos» è un film che lascia il pubblico un po' stranito. Non tanto per la sua costruzione, piuttosto complessa, o per il suo livello stilistico, discontinuo ma spesso denso di schegge folgoranti. Non per la vistosa anfibolia che rimanda, e che appare come un segno di qualcosa di sospeso, di irrisolto, di tuttora profondamente lacerante. Il fatto è che la ferita ha lasciato una evidente cicatrice che nessuna operazione di anestesia della memoria riesce a occultare definitivamente. Già, la memoria collettiva. Se in Italia si tenta di cancellarla dopo cinquant'anni, molti in Cile vorrebbero azzerarla dopo soli vent'anni (e del resto Pinochet è stato di sospensione. Non è più il vivo, vegeto e operante). Ma è un rimorso che in questo film continuamente riaffiora, anzi, trabocca dallo schermo, si confonde con il presente, si interseca in una sorta di delirio della mente e della coscienza. Certo il presente sembra aver attenuato gli orrori del regime, ma quel giorno del settembre 1973 rimane del tutto incancellabile. Naturalmente è Littin stesso che si proietta nel protagonista del suo film, Aron, un esiliato in Europa

tomato in Cile dopo vent'anni alla ricerca del padre e del fratello. Lui li crede vivi perché ha ricevuto alcune loro lettere che lo invitano a rientrare. Ma in realtà è l'antica ragazza del fratello che le manda: per far ritornare Aron, ma soprattutto per liberarsi di un'angosciosa ricorrente, quello dell'incursione notturna degli sgheri di Pinochet. Perché il fratello e il padre sono «desaparcidos», cioè sono stati eliminati durante la repressione. Aron ritorna in una contrada desolata, distrutta, dove tutto è fatiscente e dove i vecchi assassini del regime sono diventati notabili. È come immergersi in un incubo. I ricordi irrompono con prepotenza, i morti si riaffacciano e sembrano sovrapporsi ai vivi, le domande si affollano. Immagini frammentate del passato e squallide visioni del presente. Bandiere rosse e «Vencemos», mischiati a tristi prostitute e ai patetici puttanieri dell'oggi. Frammenti in bianco e nero della vittoria di Unidad Popular e di Allende trionfante che sfumano sul bombardamento della Moneda e sui soldati che sparano nelle strade. Appare chiaro che il film è fondato su una struttura complicata e faticosa, giocata su un uso ridondante (ma anche inconsueto) del flash-back, abitato da qualche simbolismo e da qualche segmento onirico di troppo, inframmezzati di tanto in tanto da sprazzi visivi di grande suggestione, che spesso generano emozioni. Insomma, il consueto sapore del cinema latino-americano colto, affascinante e lontano dagli schemi convenzionali di quello occidentale, ma come immobile, come congelato nell'attesa di forme nuove. Littin non si sottrae a questa sorta di limbo, di stato di sospensione. Non è più il tempo di «Actas de Marusia, o Dila tierra prometida», per dire di alcuni suoi film che rimandavano nel Sud del mondo, e in un'occasione anch'esso percorso da un sommovimento, la speranza di un mutamento. Non resta che la memoria del sangue e dei morti, e della feroce reazionaria contro uno dei più limpidi tentativi di liberazione sociale, cui Littin sembra tenacemente, anche se non nostalgicamente, attaccato.

CONCORSO. «Asja e la gallina dalle uova d'oro» di Andrei Konchalovskij con Inna Curikova

## Libertà crudele. Se mercato fa rima con racket

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

ALBERTO CRISPI

CANNES. Cento rubli o trenta rubli, qual è in Russia il prezzo di un uovo? L'anziana contadina Asja è al mercato e lo impara subito. Lei, che è una persona onesta, vorrebbe vendere gli oveti della sua gallina Rjaba a 30 rubli l'uno, ma un altro commerciante l'accusa di volergli rovinare la piazza, e quando Asja si rifiuta di aumentare il prezzo glieli compra lui, per poi rivenderli immediatamente a 100. E allora Asja, che è un tipo energico, prende la cesta delle uova e glielie spiaccia tutte in testa. A dimostrazione che a volte gli artisti sono più penetranti degli storici e dei sociologi, il nuovo film di Andrei Konchalovskij «Kurocka Rjaba» («Kurocka» significa «gallinella», in Italia il film dovrebbe intitolarsi «Asja e la gallina dalle uova d'oro») è la più penetrante analisi della Russia proto-capitalista che sia giunta, da quel paese, negli ultimi tempi. Per realizzarla, Konchalovskij è tornato sul «luogo del delitto», ovvero

nella campagna intorno a Niznij-Novgorod dove nel '66 realizzò «La storia di Asja Kijacina che amò senza sposarsi». Nel vecchio film Asja era interpretata da Ija Savvina, stavolta nei suoi panni c'è una Inna Curikova più brava che mai e, come 28 anni fa, intorno all'attrice professionista ci sono veri kolchoziani, gli stessi del primo film, invecchiati dal tempo e dalla vita. Tanto che, in sottofondo, Konchalovskij non regge alla nostalgia, e monta alcune immagini del vecchio capolavoro: vederle, in quel bianco e nero in cinemascopio che era la vera «cifra» stilistica del cinema sovietico degli anni '60, è un'emozione che dà una fitta al cuore. Inutile dire che il ritorno sul Volga è un modo, per Konchalovskij, di confrontarsi con la storia che, laggiù più che altrove, ha fatto ripetuti salti mortali. Lui stesso, il bel Andrej, è stato nel frattempo prima in Francia, poi negli Stati Uniti. Intanto l'Urss è scomparsa e nelle

campagne, laddove imperavano i kolchoz, è arrivato il libero mercato. Asja lo capisce sulla sua pelle, per la storia delle uova, e ce lo spiega lungo la camminata verso casa, in una lunga tirata che è un autentico documento politico perché, ve lo assicuriamo, rispecchia in pieno le opinioni del «cittadino russo» medio. In breve, è un'accusa urlata e vibrante a tutti gli speculatori e ai «rackettjory», come in russo si definiscono gli uomini dei racket, che si sono infiltrati nel mercato cosiddetto «libero»; è una memoria rabbiosa e struggente degli anni di Breznev, quando sicuramente c'era meno libertà, ma più rispetto per la povera gente. Ora, qui nessuno - né noi, né Konchalovskij - nutre nostalgia per gli anni della stagnazione brezneviana. Ma chiudere gli occhi di fronte al fatto che, in Russia, possiamo pensarla diversamente sarebbe solo un atto di miopia politica. Konchalovskij vuole farci riflettere in primo luogo su questo. E di fronte al vecchio contadino che è diventato un «padroncino», il kolchoz, o

ex kolchoz, si mobilita, in una sequenza che è un capolavoro di ironia: sfilano le «babushe», le donne del villaggio, e i contadini poveri, inalberando gli striscioni delle «ecchie sfilate del 1° maggio» e i ritratti di Breznev, di Andropov, di Cernenko, di Lenin. «Li ho anch'io, i miei ritratti», ribatte l'uomo: apre la camicia e mostra Lenin e Stalin, tatuati sul petto. E poi si «compra» i manifestanti offrendo vodka gratis a tutti. Il film diventa molto meno bello quando Konchalovskij la butta eccessivamente sul grottesco: ovvero nella seconda metà, quando Rjaba, la gallinella, depone un uovo d'oro, e nel kolchoz si apre il dibattito, prima sulla proprietà (di chi è il prezioso ovetto?), poi sulle modalità di vendita. Si scoprirà ben presto che l'uovo, si intende, non è stato depresso da Rjaba, ma fa parte di un tesoro rubato. Ma è secondario, il film ha già detto quello che aveva da dire. L'ha detto in una prima parte che rovescia come un guanto, in faccia a noi occidentali, tutte le convenzioni sulla perestroj-

ka e tutti i facili discorsi sulla «libertà» portata a Oriente nel nome del capitalismo. Una prima parte che è toccante per chi sia stato in Russia anche per cinque minuti, con quelle canzoni da ubriachi, quelle cene fatte di pomodori, salame e cetrioli, quei bicchieri di vodka bevuti tutti d'un fiato e fino all'ultima goccia, perché lasciare della vodka nei bicchieri significa non augurare una fortuna «piena» a chi te l'ha versata. Una prima parte in cui Konchalovskij ci ha fatto, udite udite, pensare a Tolstoj: è incredibile come questi nobiliti russi strarichi (Konchalovskij viene da una famiglia aristocratica, passata indenne attraverso tutte le bufere politiche) riescano a volte a cogliere l'animo della loro gente come per magia. E l'eterno dilemma degli intellettuali russi, compromessi con il potere ma «investiti» della missione di parlare al popolo, sempre e comunque. Un dilemma che Konchalovskij ci ripropone, con un film discontinuo ma a tratti stupefacente. E con due grandi attrici: Inna Curikova e la gallina.