

**II FESTIVAL.** Una rassegna parigina fa il punto. E Merzak Allouache lancia un allarme...

## «Ma il vero pericolo è l'integralismo»

■ **PARIGI.** Con il suo nuovo film, *Bab El Oued City* (dal nome di uno dei quartieri periferici della «Grande Algeri»), Merzak Allouache aggiorna a quasi venti anni di distanza l'analisi in presa diretta di *Omar gallato*, uno sguardo sulla società algerina vista attraverso gli occhi dei giovani divisi tra speranza e indifferenza. Oggi però anche per i giovani non è più il tempo dell'indifferenza: di fronte alla terribile spirale di violenza bisogna schierarsi e purtroppo le condizioni socio-economiche spingono molti giovani a vedere nell'integralismo una via «rivoluzionaria». E infatti il regista ha girato il film nella primavera del 1993, dopo la proclamazione del coprifuoco permanente, in condizioni di quasi clandestinità. «Non abbiamo mai ricevuto minacce dirette, ma l'atmosfera era molto angosciante. In quel periodo era iniziata l'escalation di omicidi di giornalisti ed intellettuali. Decidevamo la lavorazione giorno per giorno scambiando sempre i sei rispetto ai piani ufficiali. Avevo paura per la troupe e per il film. Un'esperienza che non potrei ripetere». Nel suo film vi sono diversi personaggi, quasi a riassumere



passato e presente algerino. «Vero. Ad esempio la donna che non esce più di casa, pur avendo un passato di impegno politico, simboleggia le speranze tradite della lotta di liberazione del paese e delle donne. Rappresenta l'onda del riflusso che ha investito l'Algeria. Adesso è una emarginata, molti pensano che sia una ex prostituta; alla fine sarà costretta ad andare via dal suo appartamento. Il padrone del panificio rappresenta la generazione a cavallo fra il periodo pre-coloniale e quello post-coloniale. Il capo dei giovani integralisti islamici allude in maniera oscura a un suo probabile passato come collaborazionista dei francesi. È questa la molla che fa scattare in lui la paura e lo spinge a licenziare il giovane».

È il furto di un altoparlante a innescare la vendetta integralista. Nasce da un fatto realmente accaduto? «No, è una mia idea che si basa però sull'esperienza quotidiana. Ad Algeri ogni giorno sentiamo la gente che dice, quasi come un tormentone: «Vorrei togliere quell'altoparlante e al suo posto mettere un registratore con le canzoni dei Beatles o con musica da discoteca». Certo, l'altoparlante è il simbolo del potere mediatico: la voce del potere religioso e politico. È molto peggio della televisione contro la quale in fondo è possibile lottare. Contro la tv si può combattere: ma opporsi alla parola di Dio, per un credente musulmano, è un'impresa quasi impossibile». □ S.D.G.



A sinistra, «Bab El-Oued City»; qui sopra, «Touchia» di Rachid Benhadj

# Cinema arabo nel mirino

SERGIO DI GIORGI

■ **PARIGI.** Domanda: Parigi è ancora la capitale di tutti gli esiliati, come la cantava Fernando Solanas in *Tangos. L'esilio di Gardel?* Forse sì, per vocazione ed interesse. Non più vessillo di militanze o utopie ideologiche, il Terzo mondo è diventato in Francia un affare di Stato, si è istituzionalizzato. Il cinema e la sua industria occupano un posto di rilievo in questo processo, basti pensare al progetto «Cine Sud» che assomma le competenze dei diversi ministeri in materia di coproduzioni con le cinematografie dei paesi meno sviluppati. Il cinema arabo, che per i legami storici con le regioni magrebine mantiene oltrepassa una sua forza specifica, ha vissuto nei giorni scorsi la sua ribalta con la seconda Biennale ospitata a Parigi dall'«Ima» (l'Istituto del mondo arabo, attivissimo sul piano culturale).

Forse anche in risposta al sostanziale disinteresse mostrato dalla stampa francese, il palmarès assegnato dalla giuria (presieduta

dal giornalista e scrittore libanese Amin Maalouf) ha finito coi premiare i film che più direttamente affrontavano le scottanti questioni del mondo arabo di oggi, dilaniato dal dilemma - dai riflessi planetari - integralismo o integrazione, ed ambientati nei luoghi-simbolo di tale conflitto culturale e politico: l'Algeria e la Palestina dei Territori occupati. Film, peraltro, che già avevano goduto di una importante vetrina nelle sezioni «parallele» del recente festival di Cannes, come *Bab El Oued City* di Merzak Allouache o come *Curlew* («Coprifuoco») del palestinese Rashid Masharawi.

**Famiglia palestinese**  
Se *Bab El Oued City* (coprodotto dalla Francia) predilige muoversi in esteri, tra i vicoli sporchi e tortuosi, i traffici del mercato nero, le terrazze affacciate su case fatiscenti e preziosi minareti, *Curlew* è il ritratto di una famiglia palestinese in un interno (e delle famiglie vicine, giacché le case di Gaza sono asso-

lutamente intercomunicanti): l'immobilismo degli uomini, la lotta paziente e coraggiosa contro il quotidiano delle donne, la precoce maturità dei più piccoli. E se il lamento delle sirene fa da colonna sonora al film di Allouache, nel film di Masharawi sono gli span che violano il coprifuoco a scandire, interrompendola di continuo, la lettura di una missiva inviata da uno dei figli dalla lontana Germania.

Fuori competizione, ha chiuso invece in bellezza *Les silences du palais*, viaggio nella memoria personale e politica della lotta per l'indipendenza e primo film della tunisina Moudifa Tlatli (grande successo alla Quinzaine di Cannes), che uscirà ai primi di settembre in contemporanea in Francia e Tunisia e per il quale sono in corso trattative con la Mikado per una distribuzione autunnale in Italia.

La Biennale parigina ha comunque dato conto del grande fermento che attraversa le cinematografie del mondo arabo, sia dal punto di vista quantitativo (con l'aumento dei film realizzati negli ultimi due

anni per effetto delle coproduzioni e dell'entrata in campo di società di produzione private), sia per la tensione verso nuove forme espressive (al di là delle istanze di un cinema più propriamente «politico», si avverte molto forte la sintonia con un cinema «della modernità» di stampo europeo e la spinta verso la contaminazione tra generi diversi). Certo, il cinema arabo francofono resta privilegiato, ma dietro l' Tunisia ed Algeria, Sina e Libano stanno muovendo passi da gigante sul versante creativo e produttivo, mentre il cinema egiziano, tradizionalmente più forte, ha messo in mostra nuovi autori e nuovi stili, come nel caso di *Mercedes* di Youssi Nasrallah. Tra i film siriani (di produzione interamente nazionale) segnaliamo senz'altro *Les Figurants*, diretto da Nabil Maleh, autore già noto a livello internazionale e che torna al cinema dopo dieci anni con un'opera di estrema grazia e sensibilità, ricco di una carica erotica tanto forte quanto accennata. È la storia - tra intimismo e denuncia sociale - di un amore tra un giovane ed una vedova logor-

ata sino a morire dalle autocensure morali e dai condizionamenti sociali.

### Le cause del furore

I nodi della memoria e la ricerca dell'identità che - insieme all'angoscia per la violenza e per il futuro - sono i temi ricorrenti del cinema e delle società arabe sono al centro di *Al Leil* («La notte») del siriano Mohamad Malas, de *Le tourbillon*, opera prima del giovane libanese Samir Hachbi ambientata tra le rovine di Beirut, e di *Touchia* di Rachid Benhadj, già autore nel 1989 dell'apprezzato - specie all'estero - *Louss* («La rose des sables»). Siamo nella Algeria del 1991 e anche qui, come in *Bab El Oued City*, troviamo una donna che si rifiuta per paura di uscire di casa e rianodando i fili del suo passato. Ma, a differenza del film di Allouache, Benhadj cerca, in un'ottica specialistica araba e pertanto meno facile ad essere compresa da un pubblico occidentale, di interrogarsi sulle cause più profonde del furore integralista.

## FOTOGRAMMI

Dal 18 luglio

Anche Fassari nel film su Pasolini

Pasolini. Un delitto italiano parte a giorni: il 18 luglio primo ciak a Roma, seguiranno nove settimane di riprese. Messo a punto il cast, del quale fanno parte Carlo De Filippo nel ruolo di Pino Pelosi, Antonello Fassari, il comico di *Tunnel*, in quello dell'avvocato difensore del giovane assassino, e inoltre Giulio Scarpati, Nicoletta Braschi, Ivano Marescotti, Umberto Orsini, Victor Cavallo, Adriana Asti e Claudio Amendola. Producono Claudio Bonivento e Vittorio Cecchi Gori. Tutto risolto, dunque? Sembra proprio di sì. Il regista Marco Tullio Giordana (nella foto) si trincerava dietro un assoluto silenzio: «L'unica cosa che mi interessa è riuscire a fare questo benedetto film», dice, un po' scocciato dalla piccola fuga di notizie. Scritto da Giordana, insieme a Stefano Rulli e Sandro Petraglia, il film racconta la vicenda investigativa e processuale seguita alla morte violenta di Pasolini. Come il regista annunciò all'*Unità*, il suo film non mostrerà mai Pasolini,



se non attraverso materiale di repertorio. «Gli inquirenti hanno creduto fino in fondo alla versione di Pelosi», aggiunge Giordana, «ma noi possiamo dimostrare che quella notte il ragazzo non agì da solo. In un primo tempo, il film doveva essere prodotto da Bonivento insieme alla Fininvest, poi si fecero avanti la Saics e l'Istituto Luce, ma di nuovo il «pacchetto» finanziario saltò

Locarno

Italiani vecchi e nuovi

Programma già quasi definito per la 47ª edizione del Festival di Locarno (4-14 agosto). Qualche anticipazione l'hanno data l'altra sera a Roma il direttore artistico Marco Müller e il presidente Raimondo Rezzonico durante un ricevimento presso l'ambasciata svizzera. Saranno cinque i titoli italiani (due in concorso, quasi certa la presenza di *Babylon* di Guido Chiesa) e c'è molto interesse per la presenza di un centinaio di compratori stranieri al *market*. Tra gli eventi, una retrospettiva dedicata al film-opera di Carmine Gallone e una grande festa per i cent'anni di Carlo Ludovico Bragaglia. In giuria Chantal Akerman (Belgio), Peter Bogdanovich (Usa), Aurelio Grimaldi (Italia), Clara Law (Hong Kong), Patricia Mazuy (Francia), Emek Shirabae (Kazakhstan), John Waters (Usa), Py Twombly (Usa), Dominique Palm (Francia). Altri omaggi a Abbas Kiarostami, Kira Muratova, Frank Tashlin (retrospettiva integrale).

## Primevideo

a cura di ENRICO LIVRAGHI

### Donne, cibo e Ferreri

**A** I NOSTRI TEMPI la povera Annie Girardot, coperta di orrendi peli, sarebbe finita a vellicare il voyeurismo morboso del popolo televisivo, nel migliore dei casi tra le mani di qualche video-imbonitore, oppure in qualche programma dedicato al «dolore». Ma nel 1964, quando Marco Ferreri girava *La donna scimmia*, la televisione occupava ancora uno spazio limitato nella vita delle persone, e il maneggiare Ugo Tognazzi, maestro di espedienti, si limitava a esporla in pubblico, in un baraccone da fiera, magari imbalsamata, (dopo la morte per parto) insieme con il figlio-mostro, rivelando che per far soldi le vie del signore sono infinite.

Se *La donna scimmia* appare ancor oggi un film grottesco e anticipatorio, che dire di *La grande abbuffata*, girato quasi dieci anni dopo? Morire di eccessi gastronomici. Ingozzarsi fino all'ultimo respiro. Perdersi trangucciando piatti prelibati. Senza ritengo ma con grande classe. Esplosione con dignità. Una sorta di crapula esistenziale, allargata per estensione al sesso e alla foia copulatoria. Il bunueliano fascino discreto della borghesia alla rovescia. Qui avviene, con effetto iperbolico, ciò che l'anno prima nel celebre film del maestro spagnolo non avveniva mai. Là i protagonisti non riuscivano a sedersi a tavola, qui vi rimangono come incollati. Ma si tratta comunque di grande metafora antiborghese.

Ugo (Tognazzi), Marcello (Mastroianni), Michel (Piccoli) e Philippe (Noiret) si incontrano in una villa di un quartiere parigino per un «convegno» gastronomico. Un cuoco d'alto bordo, un pilota, un dirigente della tv, un giudice: la media borghesia, insomma. Stanno lì a rimpinzarsi di cibo e di sesso e a coltivare fino allo sfinimento le proprie frustrazioni e il proprio senso di morte. Hanno deciso un emblematico suicidio, e se ne vanno uno alla volta, tra cani ululanti che assediano la villa, grumi di vomito, sterco. Una forma smodata di auto-annientamento. Un cupio dissolvi smisurato. Insomma, *La grande abbuffata* è un apologo grottesco di quella che allora si chiamava la società dei consumi, e che oggi sfugge a qualsiasi definizione, tanto si è allargato l'universo delle merci (non per tutti), tanto si sono ingigantite le pulsioni autodistruttive del ricco Occidente. Un film attraversato da un rivolo di allucinazione e insieme quieta follia, da schizzi di sarcasmo feroce, da sapori aspri, e anche da qualche improvviso frammento di struggente tenerezza, con un occhio a Rabelais e l'altro al grande Buñuel. Un film-scandalo per il suo tempo, ma in anticipo di almeno un decennio sulla vorace, devastante abbuffata degli anni Ottanta.

**La donna scimmia** di Marco Ferreri (Italia, 1964), con Ugo Tognazzi, Annie Girardot. Number One Video, 24.900  
**La grande abbuffata** di Marco Ferreri (It/Fr, 1973), con Ugo Tognazzi, Marcello Mastroianni, Michel Piccoli, Philippe Noiret. Vivivideo, 29.900

### IL PERSONAGGIO

## Storie di vita e magnifiche ossessioni



Marco Ferreri C. Scavolini

**Erede del neorealismo o regista dell'angoscia? Un dubbio che ha attraversato la lunga e prolifica carriera di Marco Ferreri, iniziata, tanto per spazzare, addirittura in Spagna. Un cinema «contro», disponibile a nessun compromesso con il mercato ma anche a scelte (di temi e di attori) fortemente orientate verso il pubblico. Difficile, almeno negli ultimi anni, il rapporto con la critica, ricomposto con alcuni tra gli ultimi film, «La casa del sorriso» e «Diaro di un vizio».**

IL SUO ULTIMO CINEMA si presenta un po' troppo malinconico e sembra a volte la ripetizione forzata di se stesso. In qualche caso annaspa nel vuoto, come se non trovasse più un punto d'appoggio. Sono certo cambiati i tempi, e l'ultimo scorcio del millennio rimanda i sintomi di una mutazione («regressione») antropologica e culturale devastante. I suoi film non riempiono più le sale come ai tempi di *Dillinger è morto* (Deltavideo), o di *L'ultima donna*, o tuttavia Marco Ferreri non ha perso la sua temprata anticoriformista, i suoi umori acidi, il suo gusto per l'eccesso e la dismisura. Il fatto è che Ferreri è un istintivo con maschera intellettuale, un cineasta che fa di un'idea forte il perno di ogni suo film, intorno al quale ruotano le invenzioni visive e i passaggi narrativi. Ferreri, insomma, costruisce i suoi apolooghi inquietanti quasi sempre intorno a un concetto chiave, che si dilata, si espande e si accumula su se stesso: si tratti del palloncino «metafisico» su cui Marcello Mastroianni concentra la sua ossessione o di un immenso scimmione che stramazza sul suolo newyorkese. È sempre un nu-

cleo essenziale che alla fine si rivela spiazzante, scarocciante, e travalica i margini del realismo per sfociare nell'iperbole surreale, nell'iterazione ossessiva, a volte nell'ermetismo, sempre nel grottesco. È questo il cardine del suo cinema, la chiave della sua cifra stilistica, della sua vena graffiante, della sua avversione per i tabù di un mondo conformista.

E pensare che era stato preso per un erede del neorealismo. In realtà era, ed è, un cineasta dell'angoscia, che nasce a far assumere alle proprie ansie e ai propri fantasmi una dimensione universale. È forse per questo che la censura di casa nostra, specie nell'epoca del suo massimo «splendore», cioè gli anni Sessanta, si è accanita particolarmente contro i suoi film. E non solo la censura di Stato, ma anche quella dei produttori. Rimane ancora oggi famoso (e scandaloso) il caso di *L'uomo di cinque palloni* (1965), massacrato da Carlo Ponti, ridotto a un episodio di venti minuti dell'insulso film *Oggi, domani e dopodomani* (General Video), e visto integralmente solo molti anni dopo (con il titolo di *Break-up*).

### Da prendere

**ANGELI CON LA PISTOLA** di Frank Capra (Usa, 1961), con Glenn Ford, Bette Davis. Warner Home Video, 25.900 lire.  
**CHE FINE HA FATTO BABY JANE?** di Robert Aldrich (Usa, 1962), con Bette Davis, Joan Crawford. Warner Home Video, 25.900 lire.  
**IL CATTIVO TENENTE** di Abel Ferrara (Usa, 1993), con Harvey Keitel. Penta Video, solo noleggio.

### Da evitare

**INTRIGO IN ALTO MARE** di Jack Gold (Germania, 1993), con David Suchet, Dominique Sanda. Rcs, solo noleggio.  
**COME AMARE TRE DONNE; RENDERLE FELICI E USCIRNE VIVI** di Didier Kaminka (Francia, 1987), con Fiona Gelin, Roland Giraud. Cde, 32.000 lire.



**ERRORI.** Tra le sviste del grande schermo quelle sulla esatta collocazione temporale degli eventi storici sono le più diffuse. Stupisce ad esempio, in *Fratello sole, sorella luna* di Zeffirelli (nella foto Alec Guinness) vedere Papa Innocenzo III vecchio e con un'ampia barba bianca. In realtà nel 1210, anno dei fatti, il pontefice aveva appena cinquant'anni. E Grotto lo ha sempre raffigurato come un giovane sbarbato.