

RIMINICINEMA. Apertura allegra con il film di Mamin, stasera in anteprima con «l'Unità»

Addio caro Predieri proiezionista doc

DAL NOSTRO INVIATO

■ RIMINI. La notizia, tristissima, ci ha raggiunto qui a Rimini, e ha segnato tutta una serata dedicata - ne parliamo qui sotto - proprio a quella Russia che lui aveva tanto amato. È morto Gastone Predieri, un nome molto conosciuto e altrettanto stimato nell'ambiente dei cinefili, degli studiosi di cultura russo-sovietica, dei frequentatori di festival del cinema. Gastone Predieri era il conservatore della cineteca di Italia-Urss a Roma; era, probabilmente, il più bravo proiezionista d'Italia; ed era un uomo innamorato della Russia, paese che aveva visto cambiare in qualche misura *contro* i propri desideri. Ma certo, di fronte allo sfacelo economico e sociale dell'ex Unione Sovietica, viene da chiedersi se uomini come Gastone - assolutamente non «nostalgici», ma semplicemente lucidi di fronte alle difficoltà del cambiamento - non avessero qualche ragione.

Credo di aver conosciuto Gastone a qualche festival di Pesaro, tanti anni fa. Era sempre in cabina, a controllare che i film venissero rispettati nei formati, nei mascherini, nella velocità di proiezione. Molti festival, da Torino a Taormina, si servivano del suo lavoro, perché era indiscutibilmente il più bravo, il più affidabile. Ma si capiva davvero che uomo era Gastone andando a trovarlo nella sua stanzuccia a Italia-Urss, in piazza Esedra, in mezzo alla «sua» collezione di film. Scatoloni, pizze di pellicola

dovunque, e una vecchia moviola dove era sempre felice di mostrarti qualche classico sovietico degli anni Venti e Trenta. Amava quel cinema, lo collezionava con affetto, e lo conosceva davvero bene. Se eri incerto su un titolo, su una data, sulla grafia di un nome, bastava chiamare Gastone. Quando l'Urss scomparve, anche Italia-Urss conobbe una crisi violenta, e la cineteca rischiò di sfaldarsi; per fortuna la Cineteca comunale di Bologna ha rilevato quel fondo, preziosissimo.

Ho visto Gastone tante volte, negli anni: a Mosca, dove si mimetizzava fra i russi in modo sorprendente; a Roma, dove da bravo emiliano fedele alla sua terra girava in motorino, allegro e spericolato come un fanciullo. Sembra un segno del destino, la cultura del cinema russo resta drammaticamente orlana: prima la scomparsa, quattro anni fa, di uno studioso colto e intelligente come Giovanni Buttalova, ora la morte di Predieri, che, senza essere né un critico né uno scrittore, ha fatto per la diffusione di quel cinema molto più di chiunque altro, nel nostro paese. Sembra incredibile, non doverlo vedere più. L'altra sera, qui a Rimini, il direttore del festival Alberto Farassino ha dedicato al «compagno Gastone Predieri» la retrospettiva sui musical sovietici. Gli sarebbe piaciuto, quest'omaggio. E gli sarebbe piaciuto essere chiamato, ancora una volta (l'ultima, ahimè), «compagno». L'ALC.



Agnès Soral in una scena del film «Insalata russa» di Youri Mamin

Insalata russa con risate

A Riminicina partenza all'insegna delle risate con *Insalata russa*, la commedia di Jurij Mamin che stasera *l'Unità* propone in anteprima ai lettori (cinema Greenwich di Roma ore 21). Spunto divertente e vagamente gogoliano. Si immagina, infatti, che varcando la finestra di uno squallido appartamento di San Pietroburgo ci si ritrovi a Parigi, nella casa di una bella impagliatrice di animali. E, naturalmente, comincia l'esodo, con effetti esilaranti...

DAL NOSTRO INVIATO
ALBERTO CRESPI

■ RIMINI. Ormai arrivano in Riviera anche dalla Russia, «nuovi ricchi» della Mosca eltsiniana e povere ragazze disperate spedite immediatamente sui mariaspiadati: ormai - dopo i tedeschi, gli olandesi, gli scandinavi - anche gli slavi, russi in testa, hanno il mito della Romagna, e quindi è forse giusto che Riminicina sia molto, molto russa. Dalla retrospettiva dedicata ai musical sovietici degli anni Trenta (quasi deserta la prima proiezione, sando straordinario *Circo* di Aleksandrov; forza riminesi, c'è tempo per rimediare) a molti dei

film in concorso e nella selezione ufficiale, il russo si avvia a diventare la lingua franca del festival riminese. L'apertura, per esempio, è toccata a *Insalata russa*, produzione prevalentemente francese, regia del leningradese Jurij Mamin. Evento da segnalare con allegria, per almeno tre motivi: 1) il film è divertentissimo, a dimostrazione che l'equazione Russia=tetraggine è una fesseria; 2) il film uscirà fra pochi giorni nelle sale italiane distribuito dalla Mikado; 3) il film avrà questa sera a Roma, al Green-

wich, un'anteprima organizzata dal nostro giornale, alla quale Jurij Mamin, che è uomo brillante, spiritoso, amante della conversazione, sarà presente. *Insalata russa* merita di essere visto perché, sotto la crosta ndancia, è una metafora abbastanza azzeccata dei nuovi rapporti Est/Ovest che si stanno instaurando in Europa. Tra l'altro, se è simpatico il titolo italiano, era ancora più pregnante quello originale, *La finestra su Parigi*: perché, Mamin stesso ce lo spiega, rimandava a una celebre espressione di Pietro il Grande, lo Zar che alla fine del Seicento volle «internazionalizzare» la Russia e aprirne, appunto, una «finestra sull'Europa». Un russo capisce subito l'allusione, un italiano no. Peggio per noi.

Del resto, il titolo era anche una spiegazione letterale della trama, che parte come il solito viaggio nel degrado e nella tristezza del capitalismo alla Eltsin, e poi ha uno scarto «fantastico» degno di un racconto di Gogol. Si scopre, all'improvviso, che uscendo da una finestra segreta di una squallida *komu-*

nal'ka (gli appartamenti collettivi) di San Pietroburgo, e percorrendo il terrazzino, si entra in un'altra finestra e ci si ritrova a Parigi, nella lussuosa casa sui tetti di Nicole, una bella ragazza che pratica l'insolito mestiere di impagliatrice di animali.

Inutile dire che dalla *kommunal'ka* comincia l'esodo: c'è chi vuole semplicemente andare al bistrot a farsi una birra, c'è chi, nello stregone di Lenin, tenta di allacciare rapporti con il vecchio Partito comunista francese, e c'è chi, come il poetico musicista Tchijov, vuol farsi assumere all'Opéra ma vuole soprattutto corteggiare Nicole, di cui si è perdutamente innamorato. Ma c'è anche il rovescio della medaglia: provate a immaginare cosa pensa Nicole vedendosi invadere la casa da russi invadenti, caciaroni, e che parlano in una lingua a lei totalmente incomprensibile. Un bel giorno lei fa il percorso inverso, per protestare contro questi nuovi «vicini»: entra nella *kommunal'ka*, commette l'errore di uscire sul pianerottolo, la porta si chiude... e per

Nicole comincia una tremenda odissea nelle vie notturne di San Pietroburgo, degradate e selvagge come quelle del Bronx...

Non manca qualche luogo comune, nel modo in cui Mamin descrive l'incontro-scontro tra russi e francesi: ma sono luoghi comuni che fanno parte di una cultura, perché Parigi è sempre stata, proverbialmente, la città a cui tutte le diaspore russe, prima e dopo la Rivoluzione, hanno guardato come alla Mecca. Mamin si inserisce, insomma, in una tradizione: e lo fa con una tecnica narrativa che evidenzia le sue origini teatrali (ha 48 anni, ma ha esordito nel cinema solo nell'86), creando situazioni a cavallo fra la *pochede* e il teatro dell'assurdo. Si ride, e alla fine fine questo conta. E vedere il suo film prima del *Circo*, film del '36 in cui Aleksandrov si divertiva a rifare Chaplin un po' per amore, un po' per ordine di Stalin, ha creato una vertigine culturale-temporale assai affascinante. La Russia è un paese che non finirà mai di stupire. Nel bene e nel male

Primevideo

A cura di ENRICO LIVRAGHI

Bergman in famiglia

GIRATO nel 1983, *Fanny & Alexander*, rimarrà forse (anche se è da sperare il contrario) l'ultimo capolavoro di Ingrid Bergman concepito per il grande schermo. Un'opera fluviale (ha infatti una durata di 312 minuti, ridotti a 197 nella versione circolata nelle sale) che appare però intensa, serrata, essenziale e bruciante come una sterzata.

È la straordinaria stoccata di un maestro che ha lasciato un segno profondo non solo nel cinema, ma anche nei giacimenti ormai consolidati della cultura contemporanea. È un film dove sembrano tornare a confluire le tracce indelebili di una ricerca problematica quasi ossessiva sulla condizione esistenziale, iniziata trent'anni prima e perseguita con esemplare coerenza. Un film a colori che sembra generato in un bianco e nero intriso di tutte le tonalità espressionistiche assimilate attraverso la lezione del maestro Dreyer. Colori lividi, dove si accendono improvvisi lampi di giallo cupo e di rosso inluocato, come esaltando da una vitrea e tagliente luce nordica. Bergman non ha mai amato il colore. I volti dei suoi personaggi, tormentati, segnati dall'«essere nel mondo», canchi di introspezione, in realtà sembrano pensati in bianco e nero anche quando vivono nei film a colori che lui ha pur girato, come tutti i cineasti contemplatori.

Ambientato nella Svezia dei primi anni del secolo, in una famiglia piccolo borghese con ramificazioni ebraiche, *Fanny & Alexander* esibisce, tra l'altro, la proverbiale abilità del maestro svedese nel lavoro sugli attori, in particolare su i due piccoli interpreti, avendo peraltro a disposizione un protagonista intenso, ispirato, eratico e gelido come Börje Ahlstedt, per non parlare di Erland Josephson, attore bergmaniano per definizione.

Figli di una vedova ancora giovane, risposata a un pastore luterano, i due fanciulli vivono sotto il giogo di un'agghiacciante intolleranza paterna, come intrappolati in una morsa di intransigenza dai connotati sovrumani, oppressi da una barbara disciplina e da una fermezza spartana, trovando qualche momento di quel diritto infantile alla gioia e alla leggerezza solo nella complicità del vecchio israelita interpretato da Josephson. Per loro tramite, Bergman, con evidente tensione e insieme con freddo distacco, ripercorre l'angoscia di una rigida austertà personalmente sperimentata (ma di questo parliamo qui sotto), di una rettitudine irrimediabile, di una ossessione religiosa irrimediabile. Talché la fuga finale dei piccoli con la loro madre, il loro sfuggire alla misticistica crudeltà paterna, si carica di valenze simboliche, rivelatrici della antica, tenace istanza liberatoria che ha abitato tutto il cinema del regista, del suo rigetto di ogni dogmatismo teologico, del suo rifiuto di una religiosità e quindi di una vita totalizzante, invasata, punitiva, espionata, quasi feroce.

Fanny & Alexander di Ingmar Bergman (Svezia, 1983), con Börje Ahlstedt, Erland Josephson. San Paolo Audiovisivi, noleggio.

IL PERSONAGGIO

Un maestro tra Ibsen e Strindberg



Ingmar Bergman Ansa

Nato ad Uppsala, in Svezia, nel 1918, Ingmar Bergman è unanimemente considerato il più importante regista scandinavo. Figlio di un pastore protestante ha esordito nello spettacolo occupandosi di teatro, attività alla quale è ritornato (concedendosi alcune parentesi di lavoro con la televisione) negli ultimi anni. «Fanny e Alexander» di cui parliamo sopra può essere in effetti considerato il suo ultimo film girato per il cinema. Successivamente Bergman ha infatti realizzato (solo per la tv) «Dopo la prova».

Oltre a *Fanny & Alexander* vengono meditati questo mese (sempre dalla San Paolo Audiovisivi) altri due titoli di Ingmar Bergman: *Un mondo di marionette* del 1980, e *Sinfonia d'autunno* del 1978. Fra gli ultimi girati dal maestro svedese, sono film che ripropongono duramente lo sguardo sulla vita, impietoso e desolato, che ha segnato pressoché tutto il suo cinema.

Il primo è una sorta di apologo del «nulla» esistenziale, con quella figura agghiacciante del protagonista, uomo «per bene» che ammazza una persona senza alcun motivo, e con quella futile insubleggine del compagno che grida a vuoto nel tentativo di trovare una qualche razionale motivazione dell'abberrante gesto. Il secondo è uno di quei frammenti del tardo Bergman (nei dintorni di *Scene di un matrimonio*) in cui i personaggi si tormentano, si dilanano e si feriscono reciprocamente con ossessiva crudeltà psicologica.

Ultimo erede di una grande tradizione scandinava, derivata da Ibsen e da Strindberg, Bergman ha eretto nel cinema moderno una gi-

gantessa cattedrale runica, dove si accumulano la lezione di Dreyer, di Sjostrom, di Fritz Lang e di Ejzenstein, avvoltole nelle correnti della grande cultura del Novecento - dalla psicologia del profondo alle filosofie esistenziali - filtrata da un'intensa curiosità verso il mondo femminile e da una tensione, profonda verso una ricognizione ontologica dell'esistenza divina, sempre tenuta sul cannale che separa l'ateismo dalla religiosità. Figlio di un pastore luterano, allevato nell'estremo rigore dell'etica protestante, che ha lasciato profonde tracce nel suo carattere (in questo accumulato agli illustri precedenti di Hegel e di Kierkegaard), il regista svedese è cresciuto in un costante rapporto conflittuale con la figura paterna che gli ha lasciato, alla fine, del tutto insolto il problema religioso. In questo senso *Fanny & Alexander* è quasi un testamento, una resa dei conti personale (e pur così universale), l'ultimo segmento, forse il più penetrante, del suo profilo cinematografico. I due piccoli protagonisti del film risultano una evidente proiezione del regista nello scenario della propria infanzia.

IL CASO. Botta e risposta tra il dirigente dimissionario e Grazzini. Intanto domani a Viareggio...

«L'Ente Cinema va sciolto». Laudadio furioso

Guerra aperta tra l'Ente Cinema e l'ex amministratore dell'Istituto Luce, Felice Laudadio. Il quale, da EuropaCinema, dichiara: «L'Ente Cinema merita di essere sciolto». A via Tuscolana ribadiscono la falsità delle accuse, riservandosi azioni opportune. Prossima puntata: domani a Viareggio, dov'è in corso EuropaCinema, per scoprire il nome del produttore italiano che finanzia il progetto Antonioni-Wenders al posto del Luce.

CRISTIANA PATERNÒ

■ ROMA. Felice Laudadio parte all'attacco: «L'Ente Cinema è inutile, va sciolto prima che riesca a bloccare altri progetti». È una guerra a distanza, ma è pur sempre una guerra, quella tra l'ex amministratore delegato del Luce e la *holding* del gruppo pubblico, Ieri, da Viareggio, è arrivata nelle redazioni dei giornali una dura presa di posizione di Laudadio. Che intanto, in una lettera indirizzata a Giovanni Grazzini, smontava punto per punto le argomentazioni dell'avversa-

rio. E preparava l'affondo finale, invitando un selezionato manipolo di cronisti a EuropaCinema per incontrare Michelangelo Antonioni e Wim Wenders e scoprire finalmente il nome del temerario produttore italiano che sborserà, al posto dell'Istituto Luce, i tre miliardi necessari a chiudere il film della discordia.

Intorno al progetto (13 miliardi, in gran parte coperti dalla francese Sunshine di Philippe Carcassonne e Stephan Tchaigadjieff) si

è scatenato, come abbiamo riferito su queste pagine nei giorni scorsi, un vero pulitico. Decisamente contrastanti, com'è ovvio, le versioni. L'ex amministratore delegato del Luce sostiene che l'Ente Cinema ha boicottato il film imponendo condizioni proibitive e dilazioni esasperanti. Accusa il presidente Grazzini di trasformismo e opportunismo politico. Ricorda che la sua gestione ha avviato il risanamento del Luce.

L'Ente Cinema, invece, aveva affidato a un fax iper-burocratico la sua indignata protesta: nella nota, stilata dal consiglio d'amministrazione, si ventila anche, seppur vagamente, l'ipotesi di azioni (legali?) volte a tutelare la rinata credibilità del gruppo. «Abbiamo compiuto ogni sforzo per coniugare il desiderio di partecipare al film e l'esigenza di ridurre al massimo i rischi produttivi, normale dovere per qualsiasi imprenditore, imperativo categorico per un amministratore di pubblico denaro». Concetto ribadito anche da Suso Cecchi D'A-

mico, che nel consiglio dell'Ente Cinema rappresenta gli autori: «La nostra prudenza non dovrebbe dispiacere a nessuno, sapendo come molti progetti sfioriscono in un'attesa di anni».

A questo punto a Laudadio non resta che prepararsi all'incontro di domani pomeriggio (ci sarà anche Tonino Guerra, nonché i coproduttori tedeschi e francesi). Pur ricordando, ancora una volta, che i famosi tre miliardi della quota italiana erano già praticamente coperti (300 milioni di diritti home-video, 100 milioni per la pay-tv, 500 di minimo garantito per le vendite all'estero, il miliardo e mezzo dalla Rai a cui si potrebbero aggiungere i 400 milioni del premio di qualità). «Un rischio calcolato, insomma, considerando il valore del film». Ma l'Ente Cinema aspettava la firma Rai. «Assurdo, l'Istituto Luce non avrebbe comunque potuto cedere i diritti d'antenna prima di possederli, firmando il contratto di coproduzione».

Un muro contro muro che ha

dato il destro al quotidiano *L'opinion*, vicino ad An, di pubblicare un acidissimo corsivo contro «il lottizzato della sinistra» Laudadio. È un testo, molto in linea con il clima contro-culturale di questi mesi, in cui si leggono perle del tipo: «una sinistra che ha finito di distruggere una delle più belle cinematografie del mondo del secondo dopoguerra». Oppure: «Il Luce che in passato ha sperperato fiumi di denaro pubblico permettendo la realizzazione di film dei soliti Scola, Magni, Maselli ed altri che da anni ormai non dicono nulla di nuovo».

A proposito Ieri è arrivata anche una dichiarazione congiunta del succitato Maselli (autori) e di Masaro (produttori): preoccupati dalle campagne di stampa contro Cinecittà (leggi ipotesi di vendita ai privati) e degli attacchi al gruppo pubblico «supporto inderogabile del rilancio del cinema italiano cui stanno concordemente lavorando autori, produttori e tutte le categorie del settore».

Da prendere

LA LUNGA LINEA GRIGIA di John Ford (Usa, 1954), con Tyrone Power, Maureen O'Hara. Columbia Tristar, 32.000 lire.

IL PRANZO DI BABBETTE di Gabriel Axel (Danimarca, 1987), con Stephane Audran, Jarl Kulle. San Paolo Audiovisivi, 29.900 lire.

STARDUST MEMORIES di Woody Allen (Usa, 1980), con Woody Allen, Charlotte Rampling. Warner Home Video, 29.900 lire.

UN ANGELO ALLA MIA TAVOLA di Jane Campion (Nuova Zelanda, 1990), con Kerry Fox, Alexia Keogh. S. Paolo Audiovisivi, 29.900 lire.

Da evitare

GERMINAL di Claude Berri (Francia, 1993), con Gérard Philipe, Miou Miou. Fox Video, noleggio.

SOUTH CENTRAL - ZONA A RISCHIO di Steve Anderson (Usa, 1992), con Glen Plummer, Carl Lumbly. Warner Home Video, noleggio.