LA RASSEGNA. Il Festival del 1945 riproposto a Roma. E gli studenti danno il voto...

Ma che sorpresa Eisenstein «tira» come Tarantino

Mezzo secolo dopo la «prima», *Roma città aperta* lascia ancora perplessi e il cinema sovietico, troppo ideologico, diventa quasi incomprensibile. Almeno per la giuria di studenti di cinema chiamata a valutare i film del primo festival d'arte cinematografica che si tenne a Roma nel settembre '45. E che si replica adesso tale e quale. Domani il verdetto. Favoritissimo *Les enfants du paradis*. Una sorpresa potrebbe arrivare da *Ivan il terribile*.

CRISTIANA PATERNÒ

■ ROMA. 1945-1995. Cinquant'anni giusti. Ma che siano tanti o pochi è tutto da verificare. Che cosa succede, per esempio, a rivedere oggi un film di allora? L'esperimento – perché di un esperimento si tratta – hanno provato a farlo replicando il primo Festival internazionale d'arte cinematografica, drammatica e musicale che si tenne a Roma appunto nel settembre del '45. Un'idea del critico Callisto Cosulich accolta con entusiasmo dall'Ente teatrale italiano che ha messo a disposizione il Quirino per ripetere la kermesse nello stesso scenario. Ma con una differenza: questa volta c'era una giuria. «Un modo per togliere l'aura museale tipica delle retrospettive e dimostrare che il cinema non è una cosa morta», dice Cosulich. Che ha chiamato una ventina di studenti di cinema a valutare *Ivan il terribile* di Eisenstein o l'*Enrico V* di Laurence Olivier come se fossero l'ultimo film di Quentin Tarantino. Idea azzeccata, risultati sorprendenti. I giurati, per niente intimiditi dal peso della storia, hanno sezionato spietatamente i film in concorso. Facendo persino le pulci a *Roma città aperta*. Ci siamo infilati in una di queste discussioni e ve la raccontiamo per sommi capi.

Forma e contenuto. Divide Mikhail Romm, grande cineasta che fa film di propaganda. Al festival ce ne sono due: *Lenin nel 1918* del '39 e *L'uomo n. 217* del '45. È soprattutto questo, violentemente antitedesco, che scatena dissensi. Lo stesso Romm, molti anni dopo, lo sconfesserà in un'intervista ai *Cahiers du Cinéma*: «Attualmente non si può proiettare. Allora ero privo di saggezza: odiavo e basta». Chi lo difende sottolinea la coerenza, la qualità delle immagini, il lirismo. Per altri è ideologicamente inaccettabile. «Romm rappresenta un cinema rimosso, quello sovietico, che persino nel periodo più becero del realismo socialista produsse grandi capolavori», riflette Cosulich. «Oggi la cultura dell'odio risulta incomprensibile, allora era normale persino festeggiare la bomba atomica sul Giappone».

Povero Rossellini. Rossellini, da questo punto di vista, se la cava un po' meglio. Tutti gli riconoscono maggiore equilibrio nel rappresentare il «nemico». Il problema, semmai, è un altro. A molti *Città aperta* non piace proprio per le sue debolezze di struttura. L'estetica qui prevale sulla circostanza che il film fu girato con la pellicola scaduta. Qualcuno dice che «in fondo Rossellini era un cineasta di regime». Qualcun altro replica: «Ma poi farà *Germania anno zero*». Obiezione respinta: non si giudica un film dal successivo. Se proprio bisogna dargli un premio meglio concentrarsi sugli attori: Fabrizi o la Magnani. E la regia? «Come si fa a premiarla dopo le rivelazioni di Jolanda (la montatrice, protagonista di un documentario presentato all'ultima Mostra di Venezia, *ndr*)...». La cosa più curiosa è che *Città aperta* ebbe un'accoglienza tiepida anche nel '45: i critici italiani – nomi prestigiosi come Pietrangeli, Flaiano e Antonioni – furono spiazzati. Bisognò aspettare che il film uscisse all'estero per rendersi conto che faceva epoca.

Effetti speciali. Fanno un po' ridere, ma fanno tenerezza. C'è chi, per questo, vorrebbe segnalare la regia del *Ladro di Baghdad*. Che poi è collettiva: Ludwig Berger, Michael Powell, Tim Whelan. E poi Zoltan e Alexander Korda, William Cameron Menzies. Praticamente una squadra di pallavolo. Anche se il film non è piaciuto c'è una grande fame di effetti speciali. Per lo stesso motivo si prende in considerazione anche *Kascej l'immortale* del sovietico Aleksandr Rou, improbabile favola con mostri, eroi invisibili e fanciulle dal salvare.

Viva i francesi. Per fortuna a mettere tutti (o quasi) d'accordo ci sono i francesi. Anche se bisogna ancora vedere due capolavori come *Enrico V* e *Ivan il terribile*, è già chiaro che la giuria subisce il fascino di Marcel Carné. Sfido: si sta parlando di *Les enfants du paradis*. Ovvero poesia pura ma forse (anche) la rimozione totale di tutto quello che era successo: guerra, occupazione, Pétain, resistenza... È quasi certo un premio agli interpreti: Arletty, Jean-Louis Barrault, Pierre Brasseur. È assai probabile il premio come miglior film. A meno che non sia *Goupi-mains-rouge* a vincere. È piaciuto molto il ritmo. Piacque anche, nel '45, ad Antonio Pietrangeli, per il gusto, l'intelligenza, l'ordine figurativo, anche se Jacques Becker era un illustre sconosciuto. Ma allora sarà vero che non è cambiato niente?

Una scena di «Ivan il terribile» di Eisenstein

ANTICIPAZIONI

«Alleluja» diventerà un film

■ ROMA. *Alleluja brava gente* potrebbe diventare un film. La celebre commedia musicale scritta da Garinei e Giovannini oramai più di 25 anni fa, che conobbe il successo con Renato Rascel e Gigi Proietti e andò in tournèe praticamente ovunque, è stata sceneggiata da Iaia Fiastri e Giacomo Battiato e si avvia alla produzione con La Hera International Film, la nuova società di Gianfranco Piccioli. L'idea è venuta agli autori dopo la ripresa teatrale dell'opera, portata in scena da Massimo Ghini, Rodolfo Laganà e Sabrina Ferilli la scorsa stagione con grande successo di pubblico (80.000 spettatori) e ripresa quest'anno – da stasera è di nuovo al Sistina di Roma – con una dedica di Garinei ai compianti Giovannini, Modugno e Rascel. «Abbiamo consegnato a Piccioli la sceneggiatura – ha detto Battiato, che sarà anche il regista del film – e speriamo che si riescano a chiudere al più presto gli accordi produttivi». Le riprese dovrebbero iniziare la prossima primavera, con un cast ancora da decidere. Potrebbero essere confermati gli interpreti della attuale versione teatrale, ma i produttori sperano di avere dalla loro anche Diego Abatantuono e Antonio Albanese. «È una commedia ironica e grottesca sulla fine del mondo, le paure della gente e chi sfrutta queste paure. L'ispirazione nasce dall'idea narrativa di *Alleluja* ma non sarà un musical». Anche Garinei è lusingato all'idea che la sua «creatura» si trasformerà in un film: «È come se fosse un figlio. Su qualunque prato corre fa piacere».

RIMINICINEMA. Una retrospettiva da Johannesburg

Fotogrammi dal Sudafrica (prima e dopo l'apartheid)

FILIPPO D'ANGELO

■ RIMINI. Il cinema in Sudafrica ha cento anni. Il cinema sudafricano, invece, sta muovendo appena i primi passi. In altre parole: la nuova invenzione, a Johannesburg, sarà pure arrivata già nel 1895, con le prime proiezioni pubbliche del kinetoscopio Edison, ma la storia che ne è seguita, pur ricca di autori, generi, titoli, assomiglia ben poco a quella di una cinematografia autenticamente nazionale. E come potrebbe, d'altronde, visto che di una nazione sudafricana, di un paese cioè finalmente cosciente della propria identità multietnica, si può parlare solo da quando è stato eletto Mandela?

Cinema di una minoranza, dunque. Talvolta onesto, sensibile, critico, persino antigovernativo, ma sempre, comunque, espressione di una minoranza. O al massimo di due: quella afrikaner (i boeri) e quella inglese. A mettere le cose in chiaro, anche sullo schermo, ci aveva pensato, nel 1916, Harold Shaw, con un lungometraggio intitolato *De Voortrekkers*, una specie di *Nascita di una nazione* sudafricano o meglio boero: la storia dell'annientamento, da parte dei colonizzatori europei, del regno del re zulu Dingaan, ipocritamente fatto passare come una necessaria autodifesa della razza bianca dalle barbare minacce degli indigeni.

Bella, emozionante, ricca di oltre 50 titoli realizzati prima, durante e dopo l'apartheid, la retrospettiva proposta da RiminiCinema e curata da Antonia Moro e Roberto Silvestri, la più ampia mai allestita in Europa, non aveva certo bisogno di testimoniare queste elementari verità sul cinema in Sudafrica, facilmente intuibili anche da un non addetto ai lavori. Si trattava, piuttosto, di provare ad individuare una serie di intuizioni, tendenze, proprietà espresse fino ad oggi e che il cinema sudafricano di domani farà bene a non buttare via. Come, ad esempio, la capacità di frequentare tutt'altro che banalmente i generi. Vedere, per credere, *The Shadowed Mind* (1989), horror erotico degno di Lucio Fulci e Jesus Franco diretto da un cineasta di buon talento visivo, Cedric Sundstrom. Ma anche l'Africa avventurosa, romantica eppure culturalmente attendibile raccontata in *Dingaka* (1964) da Jamie Uys, il più affermato tra i registi di Pretoria, noto anche da noi per il recente *Lassù qualcuno è impazzito*. Certo, l'eredità più feconda – la retrospettiva riminese l'ha giustamente evidenziata – è quella offerta dalla nutrita schiera di cineasti bianchi che, dissidenti, critici o forse solo coscienziosi, hanno voluto accostarsi alla comunità e alla cultura dei neri.

Alcuni nomi. Donald Swanson, autore del primo film di finzione «all blacks», *Jim Comes to Jo'burg* (1949), e di *The Magic Garden* (1960), deliziosa commedia ambientata nella township di Alexandra e ricca di brani musicali, con le strepitose performance di strada di Dolly Rathebe e dei Jazz Maniacs. L'esule, oggi rientrato in patria, Chris Austin, autore di numerosi documentari sulla cultura e la musica africane, a Rimini con il suo ultimo *Brenda Fassie-Not a Bad Girl* (1993), ritratto della più affermata star nera della pop music sudafricana che non disdegna degli squarci sulla vita di Soweto. Manie Van Rensburg, tra i maggiori talenti dell'ultima generazione, purtroppo suicidatosi inspiegabilmente l'anno scorso; il suo *Taxi to Soweto* (1993), divertente commedia su una signora bianca della media borghesia che si libera dei pregiudizi dopo un casuale soggiorno nel ghetto nero, suona forse un po' retorico ma fotografa efficacemente certe dinamiche psicologiche attive nel Sudafrica odierno.

Van Rensburg, come la Elaine Proctor di *Friends*, in concorso a Cannes '93, guarda molto onestamente agli effetti provocati dall'apartheid sulla coscienza bianca. E, per inciso, sia *Taxi to Soweto* che *Friends* potrebbero tranquillamente circolare persino nelle nostre provincialissime sale, finore ferme al solo, ragguardevole, *Afrikander* di Oliver Schmitz. L'altra visione, dopo un secolo di filtri e rimozioni, saranno presto – almeno si spera – gli stessi cineasti neri a proporcela. A Rimini, l'incontro fra Lionel Rogosin, il grande documentarista americano autore del primo film anti-apartheid, *Come Back, Africa!* (1959), e Lionel Ngakane, pioniere del cinema sudafricano nero e membro dell'Anc, per molti anni esiliato a Londra e oggi tornato nel suo paese per lavorare alla costruzione di una cinematografia nazionale, ha avuto in questo senso un valore quasi simbolico. Un passaggio di consegne, necessario al completamento di quel processo che il critico Peter Davis sintetizza nel catalogo con questa efficace metafora: «la lotta dei neri per occupare il centro dell'inquadratura».