

IL CONVEGNO

Quando lo schermo fa Storia

ROMA. Storie e Storia. Le prime del cinema le racconta da sempre, ma anche con la seconda le frequentazioni sono state molteplici e fruttuose. Più che mai da quando la Storia stessa ama farsi «inquadrare» da punti di vista differenti da quelli della storiografia classica: non solo le relazioni tra Stati e grandi personalità, ma anche il rapporto che gli individui instaurano con gli eventi che li trascendono, per l'appunto in quanto «storici». È un po' questa la riflessione che ispira un festival che fa la sua prima apparizione dal prossimo 20 marzo nella Repubblica autonoma di San Marino. Più che un festival, un «Meeting» destinato a indagare permanentemente sui rapporti tra Cinema e Storia, affidato com'è alle cure di Carlo Lizzani (presidente) e di Valerio Caprara (direttore artistico). Il primo ha chiarito come non ci si occuperà solo di cinema ma anche di televisione e di quei nuovi media in qualche modo legati alla rappresentazione della Storia, e ha ricordato come «con la diffusione del messaggio audiovisivo a livello planetario, lo schermo, piccolo o grande che sia, è diventato un acceleratore di eventi se non addirittura il propulsore di eventi nuovi».

Sette i lungometraggi (inediti in Italia) selezionati per la parte spettacolare della manifestazione, ai quali una giuria assegnerà una Targa d'oro. Scelti da Valerio Caprara, con la tensione propria di un «work in progress» che esclude arruolamenti automatici e complicità la premessa tematica a tutto vantaggio del quoziente spettacolare. Ecco i titoli. In due vengono dalla Cina: il primo *The Monkey King*, vicissitudini di una birra di nove anni negli anni della Rivoluzione culturale, viene presentato come una sorta di *Zero in condotta* della Cina popolare. L'altro, *Quirian Donghian* (L'isola della tristezza), viene invece da Taiwan e sarà remito dalle parti di *Ville d'Artouir*, a ripercorrere un pezzo di storia recente dell'isola, i disordini e le proteste studentesche contro il Governo alla fine degli anni Settanta. In trecciate alle recenti rivoluzioni dei paesi dell'Est, i due film provenienti invece da Germania e Romania. Il primo s'intitola *Out of the Present* (Fuori dal tempo) ed è la storia di un astronauta che partito dall'Urss si troverà a riatterrare in Russia. *Stare de Rapt* (Stato di fatto) invece, del rumeno Stare Gulea, mette insieme un thriller con le convulse giornate della rivolta contro Ceausescu. Di Andrezej Wajda si vedrà il terzultimo film *L'anello con l'aquila coronata*, ambientato nella Varsavia del 1944, mentre nella provincia nei giorni a ridosso dell'armistizio, giugno 40, è ambientato *Le Milles - Le Train de la liberté* del francese Sébastien Grall. Ultimo titolo, *Riccardo III* di Riccardò Longarone presentato a Berlino.

Completano il programma del Meeting una mostra dal titolo *L'epistoria: il racconto della storia dai geroglifici alla multimedia*, e un convegno sui nuovi rapporti interattivi del media audiovisivo nell'analisi degli avvenimenti storici.

[Dario Formisano]

L'INCONTRO. Claude Sautet parla del suo film con la Béart e Serrault



Emmanuel Béart in-Nelly e Mr. Arnaud. A sinistra il regista Claude Sautet

«Mr. Arnaud c'est moi ma non è autobiografia»

Un grande successo e tre premi, l'anno scorso, a France Cinéma. Due César importanti (al regista e al protagonista Michel Serrault). Sessanta milioni di franchi al botteghino francese. Critici entusiasti. L'incantevole *Nelly et Mr. Arnaud*, micro-storia dell'amicizia tra un anziano magistrato e una venticinquenne angosciata, arriva ora anche in Italia (accompagnato dall'ormai «classico» volumetto Script-Leutò su Claude Sautet). Ne parliamo con il regista.

CRISTIANA PATERNÒ

ROMA. Capelli bianchi e sguardo accigliato, Claude Sautet è un bel signore di una certa età (classe 1924) pacato, ironico, riflessivo. Proprio come il Monsieur Arnaud del suo nuovo film premiato da due César (alla regia e al protagonista maschile Michel Serrault) e dal pubblico francese (60 milioni di franchi finora) nonostante sia tutt'altro che un kolossal. Si muove nelle pieghe del non detto, infatti, *Nelly et Mr. Arnaud*. E non deluderà chi ha ammirato le perle alchimie di *Un cuore in inverno*. Anche se qui la musica — una delle grandi passioni di questo regista dal passo lento — scaturisce dalle immagini e scompare quasi completamente dalla colonna sonora, fatta di voci, silenzi e rumori di sottofondo. Che commentano l'impercettibile progressione del desiderio tra un anziano magistrato a riposo e la venticinquenne Nelly. Ma non si tratta della solita cotta senile. Tutto comincia con una proposta apparentemente indecente — 30.000 franchi per pagare gli arretrati dell'affitto: ma in cambio di che? — e finisce

con la scoperta che la vita è adesso. Non si può fare a meno di notare una certa somiglianza, se non altro anagrafica, tra lei e Mr. Arnaud. Conferma? Nego che questo film sia autobiografico, ma è vero che il personaggio ha una sensibilità simile alla mia. E tratti in cui mi riconosco: la misantropia, la misoginia, la noia, il disinteresse. Ho incontrato molti uomini come Mr. Arnaud, rinchiusi in una fortezza con l'impressione che nulla abbia più importanza. Però Michel Serrault ha detto di essersi ispirato a lei. Addirittura nel gesto, nelle espressioni. Quando ho scritto la sceneggiatura avevo in mente Emmanuel Béart per Nelly, ma non riuscivo a immaginare chi potesse fare Mr. Arnaud: stavo quasi per rinunciare. Il suggerimento è venuto dal produttore, Alain Sarde. Ero perplesso quando ho incontrato Serrault, un attore che consideravo un comico surreale, e anche lui aveva delle perplessità, forse per

falsa modestia. Così ci siamo frequentati per due mesi parlando delle nostre paure, dei nostri pudori, dei nostri difetti. Ho capito che è una persona sensibile, infine gli ho chiesto di non tingersi più i capelli. Insomma, si è prodotto un mimetismo tra lui e me. E come vede il personaggio di Nelly? È una giovane donna insicura, sentimentalmente ed economicamente, appena separata dal marito, è angosciata. E trova rifugio nell'appartamento di un vecchio signore colto, démodé, ironico. Mentre lei batte al computer l'autobiografia di Mr. Arnaud, le loro sensibilità si incontrano e si avvicinano impercettibilmente. Fino alla scenata di gelosia di lui e poi a quello che considero il patto notturno tra i due: quando lui la guarda dormire, lei gli prende la mano, lui capisce che non dovranno spingersi oltre. Stitacamente questo si traduce in un film fatto di piccole cose. Sì, è una storia molto semplice, dove quindi ogni istante è essenziale. Tutto è giocato sui dettagli. Per esempio, non ci sono inquadrature di Parigi ma una città suggerita dietro i ritratti in movimento. Al montaggio ci siamo resi conto che anche la musica avrebbe guastato questo equilibrio sottile. Cosa ha chiesto a Emmanuelle Béart? Le attrici amano ruoli più forti di questo, più appassionati. Ma durante la lavorazione di *Un cuore in inverno* avevo notato che Emma-

nuelle è un'introversa che sa ascoltare e guardare, come Nelly. Le ho chiesto anche di raccogliermi i capelli in uno chignon, perché questo mostra il suo lato più vulnerabile e segreto. E lei mi ha confessato che si è sentita più nuda in questo film che nella *Bella Scontrosa* dove si spoglia davvero. Perché i suoi personaggi sono quasi sempre chiusi in se stessi? Non sempre, in *È simpatico ma gli spaccherei il muso*, per esempio, César è decisamente un estroverso. Comunque, ognuno di noi ha certe parti segrete, che mi interessano di più perché sono più difficili da tirare fuori. È molto bello che l'attrazione tra Nelly e Mr. Arnaud non venga mai consumata. Ma non ha mai avuto la tentazione di scrivere un'altra storia? Può anche darsi che si incontrino di nuovo, naturalmente, ma questo sarebbe un altro film. No, a parte tutto, mi fa piacere accostare il film a un romanzo di Kawabata, *Le belle addormentate*, dove c'è un vecchio signore che paga per guardare, e non toccare, delle fanciulle che dormono. Il punto è che Mr. Arnaud non ha saputo vivere i rapporti con le persone che erano accanto a lui. Trascurava sua moglie perché era troppo preoccupato di se stesso, ora riesce a provare sentimenti che avrebbe dovuto provare trent'anni prima. Diciamo che ha elaborato la sua misoginia. Sì, ma attenzione. Il misogino non odia le donne, ne ha paura.

Primefilm

Sabrina 2? Mica male



Julia Ormond e Harrison Ford

C'È DA SPERARE che Harrison Ford, a fine ripresa, non abbia provato la stessa impressione che nel 1954 fece dire al suo predecessore Humphrey Bogart: «Sabrina? Una merda di film diretta da un prussiano col frustino». All'ora 56enne divo non era proprio piaciuto interpretare Linus Larrabee, forse anche perché la parte era stata originariamente pensata per Cary Grant. Ma, nonostante i turbolenti rapporti sul set, la commedia si rivelò uno dei maggiori successi commerciali di Billy Wilder, complici l'ambientazione miliardaria, il gustoso rovesciamento delle parti e soprattutto la rivelazione di Audrey Hepburn nei panni dell'eroina epomima: bella, magrissima, stravagante, una *Coherentola chic* capace di lanciare un nuovo modello di eleganza femminile.

Si capisce che nel rifare *Sabrina* 42 anni dopo, esponendosi all'impacciato confronto con l'originale, Sydney Pollack abbia cercato di conservare con gli aggiustamenti necessari il «cuore» romantico della stonella derivata dalla commedia teatrale *Sabrina Fair* di Samuel Taylor. La critica americana l'ha fatto a pezzi, e certo l'impagabile stile di Billy Wilder — quel misto di sarcasmo e sentimentalismo nel rendere la morbida fetocia dei rapporti di classe — era difficile da riproporre. Ma il nuovo *Sabrina* non è così brutto come dicono le cronache d'oltreoceano; e anzi, se non lo si guarda con l'intenzione di fargli le pulci, sfodera un'amabile brillantezza simile a quella che fece la fortuna di *Una donna in carriera* (anche lì, non a caso, c'era Harrison Ford).

La vicenda, per chi non la conoscesse, si può riassumere in poche righe. Sin da bambina, la sognante e occhialuta figlia dello *chauffeur* di casa Larrabee è invaghita del figlio minore dei facoltosi industriali, David, seduttore perdigiorno e fazzo. Spedita a Parigi per lenire l'ossessione, Sabrina esce trasformata dalla lunga trasferta europea e quando torna a Long Island è una donna sofisticata e irrisconoscibile, tale da far innamorare di sé proprio quel David che per anni l'aveva snobbata. Un guaio per il fratello maggiore Linus Larrabee, tutto dedito al lavoro, che sulle nozze di David con la ricca Liz Tyler ha puntato tutto per combinare una fusione industriale da un miliardo di dollari. E così a Linus non resta che corteggiare Sabrina nella speranza di salvare il redditizio matrimonio del fratello scemo, ma l'incontro con quella donna sensibile e generosa lo turba nel profondo, facendogli assaporare per la prima volta il gusto vero della vita.

Analogie e differenze. Simile è la descrizione delle sontuose feste di casa Larrabee spiate nottetempo dalla fanciulla appollaiata sull'albero, uguale la meccanica di alcuni episodi comici (David si siede sui bicchieri nascosti nei pantaloni restando ferito al sedere), compreso il ritorno a casa della ragazza, irrisconoscibile nel nuovo look. Cambia, per ovvio ragioni, il campo in cui operano i Larrabee (elettronica e affini, non più il settore agroalimentare), Sabrina a Parigi non frequenta più un corso di cucina ma fa l'apprendista fotografa nella redazione di *Vogue* e l'assenza del patriarca, dato per morto da Pollack, ingigantisce il ruolo dell'anziana mamma, spregiudicata quanto Linus nella gestione degli affari. Ben fotografato dal nostro Peppino Russo e musicato con robusta enfasi da John Williams, *Sabrina* resuscita un genere vagamente anacronistico, ma lo fa con studiata ironia, soprattutto nella descrizione dell'autista all'inglese interpretato da John Wood. Naturalmente, è Harrison Ford il punto di forza del film: pragmatico e insensibile quanto basta (lo definiscono «l'unico donatore di cuore vivente al mondo») perché lo spettatore, nell'evolversi della finta/vera love-story con Sabrina, possa commuoversi di fronte al suo cambiamento. E se lo scipito Greg Kinnear fa rimpiangere il David di William Holden, va riconosciuto — con buona pace dei «nostalgici» — che l'inglese Julia Ormond non sfugira nel confronto con Audrey Hepburn: più prorompente fisicamente dell'altra, forse meno pungente nei duetti sentimentali, ma egualmente aggraziata nel rendere un'immagine femminile fresca, non artefatta dal trucco o dalla malizia sessuale.

[Michele Anselmi]

IL CASO. «O Quatrillo», film candidato alla statuetta e rifiutato da tutti «Quell'Oscar che l'Italia ha snobbato»

CAXIAS DO SUL. *O Quatrillo*, il film brasiliano sugli emigranti italiani che è fra i candidati all'Oscar come miglior film straniero, «doveva essere una coproduzione italo-brasiliana, ma nessuno in Italia lo ha accettato». Lo ha affermato ieri Fabio Barreto, il regista carismatico del film, in un'intervista rilasciata all'Ansa a Caxias do Sul, nelle campagne del sud del Brasile, dove è stato girato. «Io e la mia famiglia di produttori cinematografici — ha detto il 38enne regista — abbiamo tentato di proporre la coproduzione di un film così italiano a Cecchi Gori, alla Rai, alla Medusa e all'Istituto Luce. Ma senza ottenere alcuna risposta». Risultato? «Ci siamo rassegnati a farlo da soli — ammette — e in appena sette settimane, con un costo di due milioni di dollari, che qui in Brasile equivale ad una super-produzione. In realtà il video-clip di tre minuti che Michael Jackson ha girato due settimane fa in una favela di Rio costerà più di 3 milioni di dollari».

O Quatrillo racconta la storia di due coppie di figli di emigranti ve-

neti nel Rio Grande do Sul che nel 1910, sfidando la mentalità bigotta della «colonia», isolata fra giungla e vigneti, si scambiano mogli e mariti. Il titolo deriva dal «quatrillo», antica briscola trevigiana in cui i partner non si conoscono sino alla fine della partita. Barreto aveva letto dieci anni fa il romanzo omonimo scritto dal discendente dei vicentini José Clemente Pozenato: «Era già un copione bell'e pronta — ha continuato — ma a quell'epoca l'industria cinematografica brasiliana era in piena crisi. Abbiamo dovuto aspettare la caduta del presidente Collor e la nuova legge audio-visiva del '93 per poter riprendere in mano il progetto». I Barreto pensarono di affidare la regia a Bernardo Bertolucci o ai fratelli Taviani.

«Per una delle due protagoniste avevamo pensato a Valeria Golino — intervienne Lucy Barreto, madre del regista, considerata la maggiore produttrice cinematografica brasiliana (tra i suoi titoli, *Gabriela*, *Donna Flor* e *i suoi due mariti*) — e le musiche dovevano essere di En-

nio Moricone». La colonna sonora invece è stata firmata da Caetano Veloso che canta in un italiano misto a veneto le canzoni tradizionali degli emigranti di un secolo fa. «Anche per la lingua abbiamo scartato un italo-portoghese come quello delle telenovelas ambientate a San Paolo — ha spiegato Fabio Barreto — la ricerca storica, linguistica, dei costumi, delle scene, molte delle quali girate ad Antonio Prado che ha ancora molte cassette di legno originali dell'epoca, è stata accurata. E poi gli italiani di qui hanno in pratica mantenuto intatto fino ad ora il loro modo di vita».

Per quanto riguarda lo stile del film, Barreto dice di essersi ispirato proprio al Neorealismo italiano. «Direi che i brasiliani hanno un modo brasiliano di girare — sostiene il regista che ha avuto nel fratello maggiore Bruno, sposato con la ex moglie di Steven Spielberg, il suo maggiore maestro —. Ma a noi piace quella maniera europea di lasciare la macchina da presa lì, senza tagliare molto, con i perso-

naggi che determinano il racconto e non viceversa». La fotografia dell'argentino Felix Monti, anche lui discendente di veneti, ha aiutato molto *O Quatrillo* ad arrivare a competere con *L'uomo delle stelle* di Giuseppe Tornatore per la prestigiosa statuetta. «Non ho ancora visto il film di Tornatore — ha aggiunto Barreto — ma conoscendo *Nuovo Cinema Paradiso* non ho dubbi sulla sua qualità. Il mio film può comunque contare su una storia molto lineare, cosa rara nel cinema brasiliano, e su personaggi molto forti. La fotografia di Monti aggiunge al tutto la magia di una luce che si vede solo nel cono sud dell'America meridionale». E primeggiano le due interpreti femminili, Patricia Pillar e Glória Pires, collaudate attrici di teatro e di televisione. «Vada come vada — conclude Barreto — il film rilancia ora la cinematografia brasiliana: 33 anni dall'indicazione del *Pagador de Promesas* di Anselmo Duarte, vincitore a Cannes nel '62, erano davvero troppi».

ITALIA RADIO OGNI GIORNO

PIÙ ORE DI TRASMISSIONE:
tutti i giorni il buongiorno alle ore 6.30 e la buonanotte alle ore 2

PIÙ VOCI:
a quelli di sempre si aggiungono i nuovi collaboratori: Sergio Cofferati, Ernesto De Pascale, Renzo Foa, Franca Fossati, Alessandro Mannozi, Max Prestia, Roberto Sasso. E altri in arrivo

PIÙ MUSICA:
ogni sera dalle 22 «Effetto Notte» torna la grande musica alla radio, le curiosità, i concerti dal vivo, i protagonisti

PIÙ INFORMAZIONE E APPROFONDIMENTI:
i fatti e i protagonisti del giorno in Italia e nel mondo, i grandi temi della politica, della società, della cultura, della cronaca, del costume, dello sport

PIÙ ASCOLTABILE:
prossimamente su queste frequenze stereo e satellite

BUON ASCOLTO