

Martedì 18 febbraio 1997

**EMERGENTI.** Antonello De Leo candidato con «Senza parole» nella categoria dei cortometraggi

## Oscar: contrordine c'è un italiano!

ROMA. Italia a bocca asciutta sul fronte degli Oscar dopo l'exploit «postinesco» dello scorso anno? Vero, ma con una piccola eccezione sfuggita ai più. Solo che per accorgersene bisognava scendere alla voce «miglior cortometraggio»: tra i cinque nominati c'era infatti l'italiano, *Wordless*, ovvero *Senza parole*. Un film di 8 minuti e 45 secondi di Antonello De Leo (sceneggiatura di Francesca De Angelis e Francesca Panzarella) uscito fuggivamente nelle sale italiane nel '96 accoppiato al film *Moonlight & Valentino*. Pochi l'hanno visto, ma è probabile che l'inattesa candidatura all'Oscar riporti all'attenzione della stampa l'intera serie di *Korti* prodotta dalla Film Trust Italia di Bernadette Carranza e distribuita dalla Iif di Fulvio Lucisano. Dieci titoli girati a 35 millimetri, della durata tra i 6 e gli 8 minuti, destinati a «un immediato sbocco sul mercato cinematografico», come garantiva il materiale pubblicitario. In realtà, solo quattro dei dieci «corti» hanno riscosso un discreto successo di pubblico e di critica: *Fate i bravi, ragazzi!* di Andrea Papini e *Biscotti* di Serra & Grasseti partecipando alla Mostra di Venezia; *Il tempo che manca* di Vincenzo Scuccimarra non sfuggendo al Sacher Festival di Moretti; infine *Senza parole* di De Leo aggiudicandosi il «Premio Massimo Troisi» prima di conquistare la nomination.

Inutile dire che De Leo è al settimo cielo. Già al lavoro sul suo primo lungometraggio, una commedia sentimentale che forse si chiamerà *Quando gli dei si incontrano*, il 32enne cineasta barese non crede ancora al miracolo. «Quando Paola Lucisano me l'ha comunicato, alle 17.50 di martedì 11 febbraio, pensavo fosse uno scherzo. Certo che andrò alla "Notte degli Oscar", ma per scaramanzia ho deciso di non preparare nessun discorso...».

Magari *Senza parole* non riuscirà ad acchiappare la mitica statuetta (la concorrenza, specialmente spagnola e americana, è molto forte), ma è comunque motivo di soddisfazione per la nostra scalcinata cinematografia aver piazzato un nome italiano in quella categoria. Del resto, se è vero che *La mia generazione* non è stato ritenuto idoneo a figurare nella cinquina dei miglior film stranieri, come si può affermare che *La lupa* avrebbe avuto maggiori possibilità di affermazione presso i membri dell'Academy Awards?

Girato in tre giorni e mezzo, confidando sul talento dei due at-

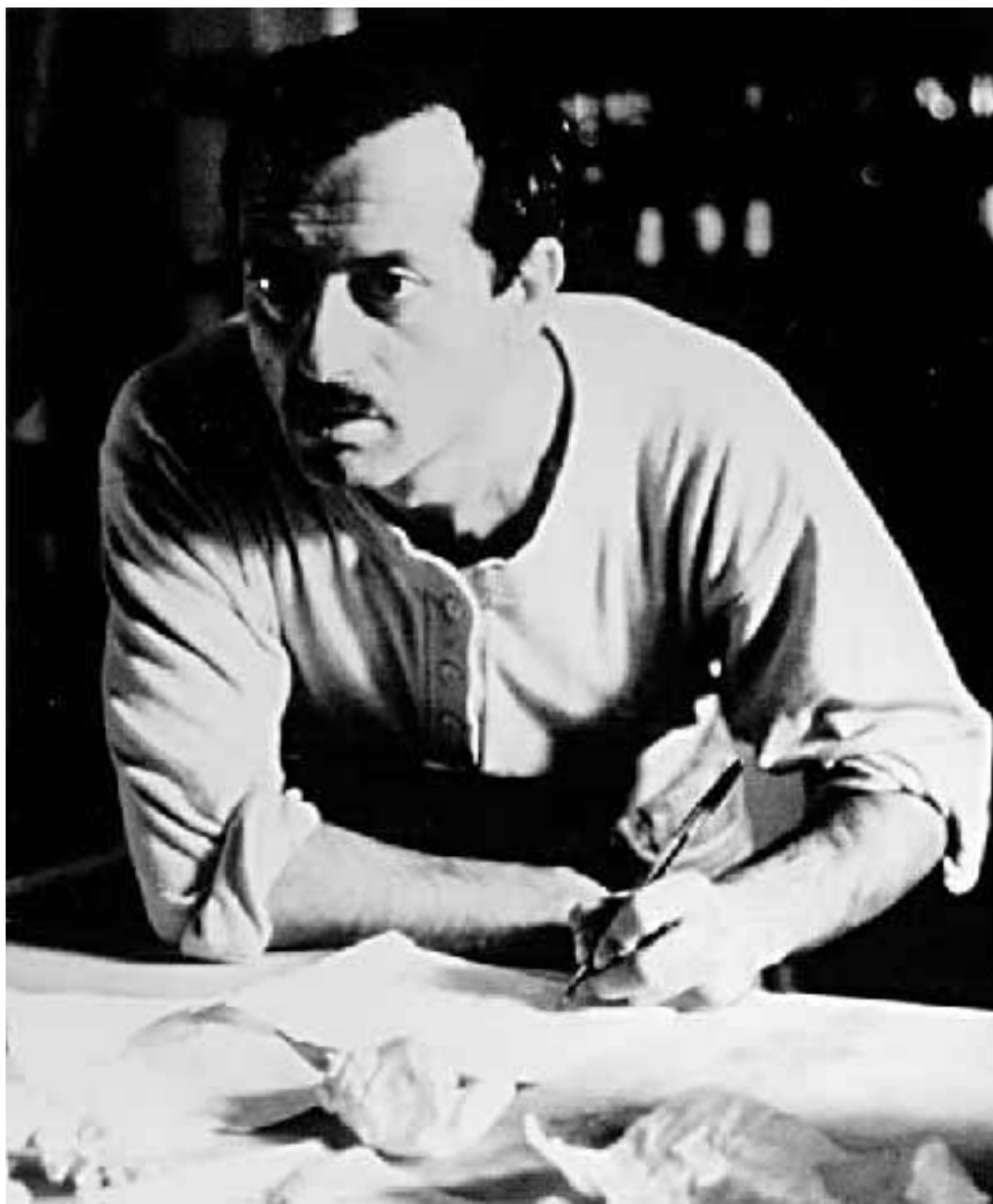
Sorpresa! Non era vero che l'Italia fosse uscita a bocca asciutta dalle nomination agli Oscar. Un italiano c'è, alla voce «miglior cortometraggio». È l'Antonello De Leo di *Senza parole*, un «corto» di quasi nove minuti uscito lo scorso anno nelle nostre sale e poi per qualche giorno al Music Hall Theatre di Beverly Hills. Il 32enne regista pugliese ancora non crede al miracolo: «Sarò a Los Angeles il 24 marzo, ma non credo proprio che vincerò».

MICHELE ANSELMI

tori protagonisti Rocco Papaleo e Rosa Masciopinto, *Senza parole* è definito dal regista «una micro-commedia sentimentale con una piccola riflessione sulla comunicazione». Che cosa accade nella breve storia? Celestino, un ragazzo pugliese assunto come lavapiatti in una trattoria romana, è afflitto da un curioso handicap: parla un dialetto così stretto e inaccessibile che nessuno lo capisce (il cuoco magrebino vorrebbe aiutarlo dandogli delle ripetizioni d'italiano). Finché il poveretto non si invaghisce di Rosetta, la giovane muta (ma non sorda) che lavora nella lavanderia lì accanto. Per comunicare con lei, Celestino impara il complicato linguaggio dei segni, spacciandosi egli stesso per muto. Al primo incontro sul prato tutto sembra andare per il meglio, ma i due non hanno fatto i conti

con un ladro che rovinerà la festa, provocando una doppia, clamorosa, rivelazione... Insomma, anche la donna era tormentata dal medesimo complesso.

Il messaggio? «L'amore è un linguaggio universale capace di abbattere ogni barriera linguistica», sostiene il regista, aggiungendo di aver voluto trattare in toni da commedia il tema serissimo della comunicazione negata. Se l'arcaico *mix* dialettale escogitato dal linguista Sabino Minerva per «isolare» il personaggio suona davvero misterioso, il tenerissimo contrappunto romantico deve aver fatto breccia nei 400 membri dell'Academy Awards incaricati di selezionare i cinque migliori cortometraggi dell'anno. Se son rose, fioriranno. Intanto *Senza parole* torna nelle sale italiane accoppiato al film catastrofico *Turbulence*.



Rocco Papaleo in una scena di «Senza parole», il «corto» di Antonello De Leo candidato all'Oscar

**FILMFEST.** Il polpettone di Bernard Henri-Lévy accolto da fischi e ululati di schermo

## E Berlino inciampa nel film del «philosophe»

Conferenza stampa in pompa magna - ma con ululati di schermo e battute poco carine - per *Il giorno e la notte*, bruttissimo film francese al Filmfest fuori concorso. Dirige Bernard-Henri Lévy, come dire che i filosofi non dovrebbero fare il cinema. Era stato annunciato anche Douste-Blazy, ministro francese della Cultura, ma vista l'aria che tirava (il film è stato fischiato, ed è oggettivamente imprevedibile) ha pensato bene di marcar visita.

DAL NOSTRO INVIATO

ALBERTO CRESPI

BERLINO. È arrivata, come si dice a Roma, la «tramvata»: ovvero, il tram che ti spiazza sull'asfalto a tradimento. Un tram che si chiama Bernard-Henri Lévy; il buon livello medio del Filmfest è stato violentemente abbassato dal terrificante *Il giorno e la notte*, diretto dall'ex *nouveau philosophe*. La storia di uno scrittore ex pugile, esiliato in

mière. Con il seguente cast: Alain Delon nella parte di uno pseudo-Hemingway, Lauren Bacall, poveretta, che recita in francese visibilmente ignara di ciò che sta combinando, e la sosia ufficiale di Barbie, la bionda Arielle Dombasle. Che in alcuni antichi film di Rohmer è stata brava (Rohmer, cari lettori, farebbe recitare anche noi e voi), ma che in seguito si è conquistata sul campo il titolo di attrice più inespressiva della storia del cinema.

Per presentare questa amenità, alla conferenza stampa erano in 11: una squadra di calcio, verrebbe da dire la nazionale francese, ma nessuno che avesse un millesimo del talento di Youri Djorkaeff. C'era anche la Bacall, ahimè: è un giornalista americano ha avuto il coraggio di chiederle se non pensa di essere nata trop-

po presto, visto i bei ruoli «multi-dimensionali» che ci sono oggi per le dive rispetto alle donne fatali hollywoodiane. Pensare che la Bacall ha esordito con Howard Hawks e Humphrey Bogart (*Acque del sud*, da un romanzo di Hemingway: quello vero) ed è arrivata a Lévy: che tristezza. Poi c'era Delon, occhio ceruleo e parlantina sbrigativa; Lévy medesimo, capello lungo e parlantina sciolta; la suddetta Barbie, che ha risposto con grande maleducazione a una giornalista che aveva notato (non parlando con lei, tra l'altro) come nel film ci fossero fin troppi culi al vento; il grande vecchio Rocco Papaleo, e altri di cui tacciamo.

Per amor di cronaca vi dobbiamo dire che Lévy, oltre agli imbarazzanti (per lui) paragoni con il cinema romantico francese degli

anni '50, ha anche commentato le recenti vittorie elettorali di Le Pen dicendosi «molto inquieto», ma anche sicuro che «il Fronte Nazionale non passerà». Poi, però, la sua battutaccia ha voluto farla: richiesto di una spiegazione del personaggio di Francisco Rabal, ha detto che «molti vecchi comunisti sono diventati gangster, e ne ho voluto raccontare uno». Il vecchio Rabal, che Dio l'abbia in gloria, l'ha contraddetto così: «Al di là di questo film, vorrei ricordare che in Spagna ai tempi della dittatura erano considerati «comunisti» tutti quelli che non la pensavano come Franco. E che il comunismo è un'idea alla quale voglio ancora molto bene». Grazie, don Francisco: la perdono di essersi fatto coinvolgere nel più brutto film dell'anno.

**IL FESTIVAL.** La Settimana del cinema ungherese riflette sugli anni dello stalinismo

## Il socialismo reale? Un incubo cinematografico

Come se la passa il cinema ungherese? Non benissimo, ma neanche male. Come ha evidenziato la 28esima Settimana del Cinema Magiario svoltasi a Budapest. Maestri vecchi e nuovi si sono confrontati, portando film di un certo interesse, soprattutto laddove la storia anche recente si intreccia con uno sguardo acuto sul presente. Tra i titoli più interessanti, *Imputazione*, di Sandor Sara, su un caso di stupro che ha per protagonisti due soldati dell'Armata Rossa.

UMBERTO ROSSI

pose un arido matrimonio fra analisi sociologica e cinema di finzione. Uno dei momenti rilevanti di questa attenzione al sociale è oggi riconducibile al lavoro di due cineasti appartenenti a diverse generazioni, ma che si muovono su terreni molto simili: il maestro Miklos Jancso e il più giovane Gyorgy Szomjas. Entrambi rivolgono la loro attenzione a comunità e gruppi minoritari. Il primo ha realizzato una serie di documentari sulle comunità ebraiche e su quelle gitane. Rinunciando in partenza a qualsiasi commento esplicativo, ma affidandosi solo alle voci, ai suoni, alle immagini, il regista dei *Disperati* di Sandor traccia quadri sociologici che sono veri e propri racconti, indagini etnografiche in cui anche la registrazione di un funerale gitano si trasforma in narrazione vera

e propria. Gyorgy Szomjas, invece, si dedica alla ricerca delle sonorità contadine, filma vecchi musicisti che suonano strumenti quasi dimenticati. Sono due modi d'intendere il cinema che rientrano appieno in quel recupero della storia attraverso il film a cui si richiama anche Peter Forgacs che lavora da anni al recupero di vecchi filmati amorali, per poi restaurarli elettronicamente e utilizzarli come documenti di un passato tragico.

I campi di sterminio

La sua ultima fatica s'intitola *Caduta libera* e ricostruisce i giorni di una famiglia della buona borghesia ebraica durante i primi anni della seconda guerra mondiale. Vi si legge un senso di sicurezza e l'incapacità di cogliere la reale di-

mentione di ciò che sta accadendo, un'incomprensione che arriva sino agli inizi del 1944, quando i campi di sterminio stanno lavorando a pieno ritmo da anni. Un mondo quasi irrealmente reso ancor più tragico dall'abbinamento con una voce recitante che salmodia gli articoli delle leggi antisemite proclamate in quegli anni dai ministri del regime parafascista dell'ammiraglio Horthy.

Sul versante del film narrativo da segnalare alcuni titoli dedicati alla ricostruzione degli anni del socialismo reale. Si va dalla denuncia degli orrori dei lager stalinisti (*Fuga di Livia Gyarmathy*) al ritratto di una ragazza di campagna che si aruola nella polizia politica e vi trascorre tutta la vita quasi senza accorgersi dei drammi che avvengono attorno a lei (*Tutte le domeniche* di Sandor Simo). Il titolo più interessante - per pregi e difetti - porta la firma di Sandor Sara. *Imputazione* è e ricostruisce un crimine perpetrato da ufficiali dell'Armata Rossa quando la guerra antinazista era ancora in corso. Due soldati sovietici s'introducono nottetempo in una fattoria ungherese per violentare una giovane contadina. Scoperti dai parenti della vittima uno viene ucciso, l'altro ferito. Quest'ultimo sarà eliminato poche

ore dopo dal suo stesso comandante, quale monito ai commilitoni. Naturalmente non è questa la verità che può essere scritta nelle carte ufficiali: ecco allora un processo farsa in cui si decreta che i due militari sovietici sono stati uccisi mentre tentavano di fuggire una soldatessa russa da un tentativo di stupro. Un giro di valzer in cui le vittime diventano gli aggressori e finiscono al muro. Abbiamo parlatodi pregi e difetti, i primi riguardano una scrittura filmica piana ed efficace, i secondi una visione manichea dei fatti con i buoni tutti da una parte, i cattivi dall'altra. Sembra di assistere, insomma, al ribaltamento degli stereotipi di un tempo.

La vita dei disoccupati

Ma attenzione per la cronaca significa anche, ad esempio, violenza sui minori. In *Voglia omicida* di Pal Erdos si racconta di due camionisti che sequestrano e violentano per alcuni giorni una ragazzina. Oppure le dure condizioni di vita dei disoccupati (*Tutti hanno paura del nano* di Jozsef Czencz), la vita grama dei pensionati senza casa costretti a passare le notti sui treni (*Ritorno* di Gyorgy Palasthy), la rappresentazione dello smarrimento delle giovani generazioni (*I*

*fratelli Szeld* di Zsolt Balogh). Tutte opere più generose sul piano civile che risolte stilisticamente. Non a caso il titolo che ha maggiormente colpito ha un taglio apparentemente «privato»: è *La strada* di Ferenc Moldovanyi che segue, con taglio semidocumentaristico, il ritorno in patria di un vecchio cinese rifugiatosi a Budapest dopo aver subito le angherie della rivoluzione culturale. Ora vorrebbe riprendere moglie, ma la differenza fra la sua generazione e «nuovi cinesi» è tale da rendere il dialogo difficile e, forse, impossibile. Un ritratto umano che riesce a trasformarsi in specchio di una frattura generazionale e storica quasi insanabile. Se quelle indicate solo le più significative tendenze del cinema magiario di oggi, non mancano neppure le costruzioni narrative calligraficamente precise (*I fratelli Witman* di Janos Szasz) o quelle tese alla ricerca di un consenso popolare di basso profilo. Lo testimonia *I tre moschettieri in Africa* diretto da quell'Istvan Bujtor che alla metà degli anni Ottanta si segnalò per alcuni titoli che imitavano i film di Bud Spencer. Questa sua ultima fatica ha scalato la vetta dei successi nazionali con più di 200mila spettatori. Ciascun paese ha il suo Carlo Vanzina.

ELENI KARAINDROU

## «La fantasia di Theo nella mia musica»

DAL NOSTRO INVIATO

STEFANO MILIANI

ATENE. La compositrice prediletta del regista greco Theo Angelopoulos, l'autore de *Lo sguardo di Ulisse* nuovamente dietro la macchina da per girare *Un'eternità e un giorno* con Bruno Ganz, è una donna dai lunghi capelli neri. Viene da un villaggio nelle montagne della Grecia centrale, Tichio, è cresciuta in mezzo a foreste, ascoltando canti tradizionali, il vento, la pioggia, il silenzio soprattutto. Lo racconta lei stessa, Eleni Karaindrou: è una compositrice classica che coniuga echi di musica tradizionale e, talvolta, jazz, la cui musica per *Lo sguardo di Ulisse* ha una sua potente tristezza e vive di vita propria anche lontano dai fotogrammi del cinema.

Eleni Karaindrou compone per concerti, per film, per teatro. Con Angelopoulos ha allacciato un rapporto di lavoro particolarmente felice. «Di solito sono la prima a partecipare all'avventura del film, voglio ascoltare dal regista la storia, sapere lo scenario, sin dall'inizio - spiega -. Con Angelopoulos partecipo alla creazione, mi lascio influenzare dall'idea centrale, dall'atmosfera». Il tema principale lo trova prima delle riprese. Poi Angelopoulos lo ascolta nella versione al sintetizzatore per avere un'idea dell'effetto finale. Compose di getto: «Il tema di Ulisse, di 17 minuti, l'ho composto senza fermarmi, tutto insieme, perché credo nell'improvvisazione, che è la tradizione di un sentimento. È come partorire».

«È come partorire»

Conclusa la fase della furia creativa la compositrice lascia il brano a cuccia per alcuni giorni, per trascriverlo quando sa che l'istinto l'ha guidata nella giusta direzione. «Registro la musica durante le riprese, non aspetto il montaggio, una fase che comunque seguo in prima persona». Magari, racconta ancora, è il regista a lasciarsi influenzare dalla musica. «È accaduto nel finale del *Passo sospeso della cicogna*. Afferma di non patire grandi tagli alle proprie partiture. Si sente fortunata. Ammette di essere esigente: «In studio parlo con i musicisti finché non hanno capito cosa voglio».

Eleni Karaindrou, compositrice «classica» che ammira Nino Rota e Fellini, confessa: «È banale dirlo, ma scrivo musica perché niente mi rende così felice, è l'unico mezzo per esprimermi. È l'unica forma di vita che conosco». È una donna di passione: lo dicono gli occhi mediterranei, i gesti delle mani, la voce quando rivela: «Non so spiegare il momento della composizione. Prima dell'ispirazione mi sento nervosa, insicura, quando la trovo mi apro al mondo». Scrive musica di uno struggimento difficile da descrivere. «Non so se il tema dello *Sguardo di Ulisse* era triste. È nato dalla scena di Sarajevo durante la nebbia. Non è solo tristezza, racchiude anche il ricordo, e la tristezza, di frammenti di bellezza perduta. Nel suo piccolo è come un pianto di dolore per la guerra e un canto per la vita».

Un canto per Ulisse

La compositrice greca, laureata in storia e archeologia, diplomata in pianoforte, all'amore per Bach, Vivaldi, Monteverdi, Mozart, Nino Rota, accompagna la passione per il jazz (ha voluto il sassofonista norvegese Jan Garbarek per il tema dell'*Apicoltore*, il film con Mastroianni) e all'interiorizzazione di sonorità popolari. «Ho studiato etnomusicologia a Parigi perché è importante arricchirsi di conoscenza, aprirsi a tutta la creazione del mondo». La musica turca, araba, cinese, celtica, italiana, il canto greco e quello bizantino, ogni suono per lei significa tenere una finestra aperta dentro di sé e agli altri: «È importante conoscere altre musiche. Non per usarle. Ma per lavorarci inconsuetamente».

La musica di Eleni Karaindrou disegna un incrocio tra est e ovest, tra cultura slava e tradizione classica. Pensando alla guerra nell'ex Jugoslavia, all'Albania, ai Balcani e il Mar Nero, si impensierisce: «Sono ottimista per natura, credo nelle persone, non nei politici, e non posso essere pessimista. Ma devo scurarmi, non so parlarne. Le mie note invece sanno dire tutto molto meglio».



Il regista Miklos Jancso

BUDAPEST. La passione per la storia e l'attenzione per la cronaca. Potrebbe essere lo slogan del film ungherese. E sono infatti le tendenze che hanno trovato conferma della 28esima edizione della Settimana del Film Magiario conclusasi a Budapest nei giorni scorsi. Più di un centinaio di titoli, fra cui una ventina di film veri e propri. Un catalogo imponente per un paese di piccole dimensioni il cui mercato è massicciamente dominato dalla produzione hollywoodiana, ma che ha avuto un ruolo primario all'epoca del socialismo reale come testimonia - oltre alla presenza di autori di vasta reputazione internazionale come Miklos Jancso, Istvan Szabo, Marta Meszaros, Istvan Gal - la scuola del «documentario narrativo» che, nella seconda metà degli anni Settanta, pro-