

Sabato 30 agosto 1997

2 l'Unità

IL FATTO



Laudadio difende Porzùs: «Resta in programma»

«Nessun avvocato può chiedermi di bloccare un film». Questa la risposta lapidaria del curatore della Mostra Felice Laudadio al legale dell'ex partigiano Guido Toffanin, che ha chiesto il sequestro di «Porzùs» di Renzo Martinelli (nella foto una scena del film). «Solo i produttori - ha detto Laudadio - potrebbero

chiedermi di ritirare il film, ma non mi sembra che ne abbiano l'intenzione. La pellicola è in programma e ci resta. E poi la Mostra non ha il potere di bloccare alcunché: non sono un giudice». Il curatore del festival ha definito ironicamente «straordinarie» le polemiche su «Porzùs». «A questo punto mi chiedo. Ma non so darmi una risposta: perché non vedono prima il film? Poi magari ne parliamo. Sarebbe più utile per tutti».



Palalido allagato Ressa e botte per «I Vesuviani»

Altro che Dolby Stereo. Grandine e pioggia, queste le nuove frontiere del suono nel cinema. Ne sanno qualcosa gli spettatori di «Giro di lune fra terra e mare» di Giuseppe Gaudino, proiettato ieri al nuovo Palalido, (la megatenda allestita in tutta fretta per ridurre i costi della Mostra) sul quale si è abbattuto

un vero e proprio diluvio. Il fragore dell'acqua e della grandine sui teli ha coperto suoni e dialoghi del film. Si è svolta invece tra fischi, urla e rissa di gente che voleva entrare al PalaGalileo già gremito di persone, l'anteprima de «I Vesuviani». Il pubblico ha atteso invano fuori dal tendone ed è stato necessario l'intervento dei carabinieri per calmare la protesta. Laudadio, curatore della Mostra, si è infuriato per la disorganizzazione.

Il regista Stuhr: è la mia dedica a Kieslowski

VENEZIA. Jerzy Stuhr è polacco, la moderatrice pure, ma all'incontro per «Storie d'amore» si parla italiano: il grande attore nativo di Cracovia ha da anni una scuola di teatro in Toscana e parla la nostra lingua come Petrarca. Da bravo mattatore, parla solo lui: le sue due attrici, Dominika Ostalowska e Katarzyna Figura (mai cognome fu più giusto, con quel fisico), si limitano a farsi ammirare. Stuhr ricorda Kieslowski, al quale il film è dedicato, con grande affetto: «Per me è stato naturale ricordarlo così, e ora mi spiace un po' che la cosa venga anche usata in chiave pubblicitaria... Sono ovviamente influenzato da lui perché lo conoscevo da oltre vent'anni, era il mio angelo custode, questo copione è l'ultimo al quale abbia un po' lavorato dandomi i soliti, preziosi consigli. L'unica differenza è che io sono più diretto, meno metaforico. Lui aveva questa «ossessione artistica», doveva moltiplicare le metafore, scavare sempre a più fondo. Noi amici, ogni tanto, gli dicevamo: «Krzysztof, fermati!», ma poi il risultato erano quei film così belli». Parla a lungo, Stuhr, come declamando le risposte. Gli si chiede dell'episodio del prete, questo parroco con telefonino, madre imperiosa, figlia illegittima e ritratti di Glempe e Wojtyła appesi in casa: è una critica alla chiesa polacca? «Assolutamente no! Volevo mostrare, in modo serio, il dilemma fra la vocazione e l'amore. Può darsi che questo intacchi l'autorità della chiesa, ma non era questo il mio scopo. Credo che problemi del genere siano interni alla Chiesa. I quattro personaggi sono, per me, uno solo. Quattro volti dell'uomo. Non dell'essere umano, dell'uomo, del "maschio". Siamo così volubili, noi maschi: un giorno crediamo nell'amore, un altro giorno no... lo stesso mi comporto a volte come un militare, a volte come un carcerato. L'amore comincia solo quando sei pronto a dare senza ricevere nulla in cambio. Io l'ho capito un po' tardi, nella vita, e per fortuna ci sono arrivato. Ma poiché sono anche un insegnante, in Polonia e in Italia, sono molto a contatto con i giovani e vedo come sono bloccati, incapaci di esprimersi e di comunicare attraverso i sentimenti. Per loro è più facile comunicare con un computer, che con le parole... Proprio perché sono meno metaforico di Kieslowski, ho voluto lanciare un messaggio semplicissimo: sbloccatevi, esprimete il vostro amore, fatelo capire a chi vi circonda». Il prossimo impegno, per Stuhr, è italiano, e teatrale. Farà qui da noi «Ashes to Ashes» di Harold Pinter: esordio a Palermo 2000, poi tournée fino a primavera quando arriverà al Piccolo di Milano.

A. C.

Cammei minimalisti in «Storie d'amore» del regista polacco E il grande Michel fa il patriarca

DALL'INVIATO

VENEZIA. Al suo secondo film da regista, Jerzy Stuhr dedica *Storie d'amore* a Krzysztof Kieslowski: lo fa nei titoli di testa, strappando l'applauso del pubblico, e non si può fare a meno di notar, con una certa commozione. Stuhr e Kieslowski erano grandi amici: insieme avevano scritto un film straordinario, *Il cinemamatore*, nel 1979, circa un decennio prima che Kieslowski stupisse il mondo con *Il Decalogo*. Ora, questo stupefacente attore ha deciso di passare dietro la macchina da presa (l'aveva già fatto, nel 1994, con *L'elenco delle adultere*) e la mano di Kieslowski si sente. Se non altro nella perfetta simmetria della storia: quattro racconti paralleli, quattro personaggi di mezza età alle prese con donne di generazioni e condizioni diverse. In una prova da vero e proprio mattatore, Stuhr li interpreta tutti quanti, ma senza deliri trasformistici alla Peter Sellers: gli basta indossare un costume diverso, e accennare una camminata più o meno marcata, diventare un prete, un colonnello, un professore universitario e un contrabbandiere di droga.

È una tendenza di inizio festival, quella degli attori che diventano registi. Ma se Alan Rickman ha diretto *The Winter Guest* senza comparire, e se Michel Piccoli si è scelto in *Alors voilà*, come alter-ego, un bravissimo Maurice Garrel, Stuhr si è confezionato un autoritratto a dir poco clamoroso. E va lodato anche come sceneggiatore, per come ha condensato in 87 minuti le seguenti parabole. 1) un professore si spaventa perché una sua studentessa si è innamorata di lui, e provoca la sua espulsione dall'università; 2) un prete scopre di avere una figlia, e per amore della piccola rinuncia al sacerdozio e ai numerosi privilegi che, nella cattolica Polonia, sono legati alla toga; 3) un colonnello dell'esercito rivede la sua amante di un tempo, una russa che piomba a Varsavia per lui: ma la cosa gli crea dei problemi con i superiori e la donna



Piccoli «incoronato» per Shakespeare in un vecchio film, «Le Conte d'Hiver»; sotto, Jerzy Stuhr



Attori al potere

Stuhr, Rickman e anche Piccoli dietro la cinepresa

viene rispedita a Mosca col primo treno; 4) un balordo finisce in galera per colpa della sua ragazza, la fa condannare a sua volta ma alla fine si riconcilia con lei.

Sono storie minimaliste in cui l'amore irrompe nella vita convenzionale del maschio polacco in forme diverse, mettendolo in crisi. Due degli esemplari visivezionati da Stuhr si perdono, gli altri due si salvano. Al di là della performance di Stuhr e della convincente prova di tutte le attrici (da citare Katarzyna Figura, Dominika Ostalowska, Irina Aliforova e la piccola Karoli-

na Ostrozna), il film resta lievemente «al di qua» di ciò che si sarebbe potuto sperare. Forse Stuhr non doveva scriverlo da solo: riuscito nella struttura, *Storie d'amore* lo è meno sul piano dei dialoghi e delle trovate. Di tanto in tanto si vorrebbe che Stuhr puntasse più sul grottesco, che facesse interagire i personaggi. Per la serie: come l'avrebbe fatto Kieslowski? Il che è ingiusto. Meglio, allora, segnalare che il direttore della fotografia è pure «kieslowskiano» ed è un mago: Pawel Edelman.

Non c'è davvero bisogno, inve-

Alberto Crespi

LEONI CON LE ALI



E così Roma non fa la stupida da stasera Cinematografari, la capitale è aperta

LIDIA RAVERA

AH, VENEZIA, l'insospitale! Vai a vedere una mostra (Kiefer, straordinario, tutti i materiali di un secolo di sperimentazione, dalla plastica ai semi di girasole, per tornare ad una affranta fedeltà al paesaggio), paghi le tue quattordicimila, e non c'è un solo pannello di commento; non hanno tradotto nemmeno i titoli delle tele. Salti sul vaporetto sotto uno scroscio di grandine, sperando che i sandali non ti tradiscano: fra il pontile e l'imbarcazione muggia il canale grigio, ribollente di perle di vetro. Un signore ti salva per la manica della giacca, e finalmente sei sopra coperta: della tormenta, nulla ti viene risparmiato. Ma poi la luce è bellissima, quando hai guadagnato la terrazza dell'Excelsior, dopo aver dato fondo alle tue riserve zen per non mandare al diavolo i vari gallonati da Grand Hotel che ti chiedono ogni tre passate sei cliente dell'albergo. «Vado alla conferenza-cocktail del sindaco di Roma». «Non c'è, non salga, non è ancora cominciata». Invece c'è. E il sindaco è lì, reduce dalla cena con il comitato olimpico e, nonostante o forse proprio per questo, con una nuova maturità nel viso, più affilato. C'è lui e c'è un sacco di altra gente che al Lido si muove da anni con un certo agio: da Suso Cecchi alla produttrice D'Amico, dall'ex boss Pontecorvo a Giovanna Cau, avvocato di quelli che il cinema l'hanno fatto davvero più alcuni che lo fanno ancora e altri che vorrebbero farlo, c'è Lizzani, Antonioni, Chini, perfino Goffredo Fofi. Insomma, tanti. E non una sola espressione smarrita, è gente che «l'accredito» l'ha introiettato da alcuni decenni. L'occasione vale la festa: si battezza nel luogo canonico la *Roma Film Commission*, cioè l'ufficio preposto a trasformare la capitale in «un grande set a cielo aperto» (Gianni Borgna), cioè a dare rapidamente permessi, vigilanze, locazioni a tutti quelli che vogliono «immortalare l'immortale», da qualche anno un po' meno mitica che ai tempi di Fellini. Il sindaco spiega: «Quando si parla di ufficio comunale tutti pensano alla lentezza e alla burocrazia, sarà proprio il contrario». Si paga solo il *Tosap* (tassa di occupazione di suolo pubblico), per esempio 6000 lire al metroquadrato ogni 24 ore. E con 800mila lire giornaliere hai diritto al castello al monumento all'area archeologica. Facile, rapido, calmierato. E prima come si faceva? «C'era il Permessario» spiega la produttrice D'Amico, «tipico artigiano all'italiana, come il famoso Prosperini, quello che se vuoi girare a Fontanella Borghese ti porta nella guardiola del palazzo al tale numero e dopo due chiacchiere piazzati l'operatore sul balcone del terzo piano che l'inquilino non c'è ma è amico di un amico». «Non sarà che a fare come gli americani, con la preposta *Commission*, ci perdiamo qualcosa?». «Perché? Prosperini lo chiami lo stesso. O lui o un altro. Sono ex questurini, ex vigili, sanno tutto, conoscono tutti... sapranno servirsene anche dell'Ufficio Cinema». Gillo Pontecorvo, allegro abbronzato e tranquillo, visto che quest'anno non tocca a lui reggere l'onda d'urto delle critiche, dichiara convinto di essere uno dei primi beneficiari del nuovo ufficio: «ha saputo tardissimo che i «corti» di cui è autore, con altri tre grandi (Tornatore, Monicelli, Scola) e cinque piccoli, erano invitati a Venezia, senza l'Ufficio Cinema non ce l'avrebbe mai fatta a finire in tempo. «Era piena estate e avevo bisogno di traffico. Il peggior traffico possibile. Ho chiesto strade da incubo. In due ore mi hanno risolto tutto: permessi e incubo». Fra pallidi gabbaretti e rosati Bellini si decide per una prudente soddisfazione: «Un segnale positivo». «Meglio che niente». «Facciamo fruttare quello che abbiamo, illuminiamo a giorno i monumenti, filmiamoli». Forse, con il denaro guadagnato incentivando le riprese di film stranieri a Roma si potranno offrire, a quei pochi cittadini più sensibili alla cultura che all'arte, trampolini da applicare alle storiche fontane.

MEZZANOTTE

Cronaca di un amore reale per Sally Potter, già regista di «Orlando»

«Lezioni di tango» per dimenticare la «rabbia»

Variazione europea di film danzerini come «Dirty Dancing», l'opera si articola in 12 episodi in bianco e nero. Con Pablo Veron.

DALL'INVIATO

VENEZIA. Fellingianamente, un po' alla maniera di *Otto e mezzo*, anche la regista inglese Sally Potter s'è voluta misurare con il grande tema dell'impasse creativa. Il suo *Lezioni di tango*, secondo titolo delle «Notte» ridisegnate in una chiave più d'autore, è un film su un film che non s'è fatto; e, come a volte capita, dal fallimento di un progetto nasce qualcosa di più segreto e personale, ma non per questo più riuscito.

Anche se il titolo italiano richiama un po' il fortunato *Lezioni di piano* di Jane Campion, il nuovo film della regista di *Orlando* non si rifà a quelle atmosfere. Si immagina infatti che una cineasta inglese di nome Sally, alle prese con la scrittura di un thriller sul mondo della moda chiamato *Rage* (sullo schermo passano a colori immagini di quel filmaccio tutto da fare), rimanga incantata durante una gita a Parigi da un'esibizione di tan-

go. Colpita dalla grazia e dalla sensualità delle figurazioni, la donna contatta il ballerino, l'argentino Pablo, al quale chiede, appunto, lezioni di tango; in cambio lei lo farà lavorare nel suo prossimo film. L'inizio del sodalizio è un disastro: Sally è legnosa, non «sente» la musica, sembrerebbe negata, ma dopo una *full immersion* a Buenos Aires, dove impara la tecnica dei «tacchi alti», torna alla carica. E a quel punto Pablo, sorpreso dai progressi, le propone di fare coppia in uno spettacolo a teatro.

A pensarci bene, *Lezioni di tango* è la variazione europea di film danzerini come *Dirty Dancing* o *Strictly Ballroom*. Solo che qui la protagonista non è una ragazza goffa e bruttina bensì una regista sofisticata, non più giovane, che trova nella danza (e quindi nel rapporto con una fisicità armoniosa) un antidoto alla propria crisi artistica. Come accadde nella realtà, *Rage* non si fece più, un po' per la stupidità dei produttori america-



La regista Sally Potter con l'attore Pablo Veron

Onorati/Ansa

ni, ai quali la Potter riserva un ritratto al vetriolo (ma di maniera), un po' per l'imporsi di quest'altra storia, più privata e coinvolgente, al punto da diventare un film nel film e anche qualcosa di più. Una sorta di «spogliarellone esistenziale», un'indifesa dichiarazione d'amore. Leggiamo nelle note di regia: «Volevo restituire la sensazione della danza, piuttosto che la sua apparenza. Volevo mostrare il tango vero, senza fingere di provenire dalla cultura che lo ha prodotto. Volevo dire tante cose sull'amore, sul lavoro, sulla creazione». Da questo punto di vista, *Lezioni di tango* appare un film ultrasincero, inciso sulla pelle dell'autrice, che non si vergogna di niente, perfino di una doppia lacrimuccia che sgorga dagli occhi dei due allorché si riconoscono nella comune origine ebraica. Si vede, insomma, che il film è la cronaca senza remore di un innamoramento reale (la fluidità sensuale del tango fa tutto con la capricciosa virilità del balleri-

no). Sul piano della scansione temporale, la Potter divide la vicenda in dodici episodi (o lezioni), affidandosi alla nitida fotografia in bianco e nero di Robby Müller che «raffredda» la materia sentimentale e insieme stilizza i numeri di danza, dai quali la regista, ballerina non professionista in gioventù, esce senza sfigurare (ma quella citazione da *Cantando sotto la pioggia* se la poteva ripartire). Girato in inglese, francese e spagnolo per restituire il leggero spaesamento dei personaggi, *Lezioni di tango* suggerisce che «il piacere - portato ai suoi limiti - diventa lavoro e il lavoro - portato ai suoi limiti - diventa amore». Parola della regista, che si espone ogni tanto ai rischi del pittoresco, specialmente laddove ritrae, lei così squisitamente *all'British* nel tratto e nel gesto, la caiente energia del suo partner Pablo Veron. Uno che si piace molto.

Michele Anselmi