

## Un western sotto la neve

### L'insolito «Tartarughe dal becco d'ascia» di Syxy

ALBERTO CRESPI

Un film-Ufo è stato avvistato in due cinema di Milano (Brera) e Roma (Nuovo Olimpia). Antonio Syxy, nome storico dell'avanguardia teatrale (Out-Off, Litta), ha scelto di esordire con un film che non si rifà alle sue regie in teatro e non assomiglia a nessun film italiano «medio». *Tartarughe dal becco d'ascia* è un oggetto cinematografico non identificato.

L'unico paragone recente è *Mirka*, film girato in Italia dall'algerino Rachid Benhadj; anche qui siamo in montagna, in una terra sen-



za tempo e in una guerra senza nome; anche qui, in una fattoria isolata dalla neve, arriva un bambino che ha vissuto un trauma misterioso. È il bimbo dei Larsen, che vivono poco lontano: lo trova Raphael (Marco Foschi), figlio del rozzo Udo (Massimo Foschi) e della sua insoddisfatta moglie Vera (Raffaella Boscolo). Nella loro fattoria c'è anche, «ospite» ingombrante, Zlatan, un ex soldato (Antonio Latella). Il prologo ci ha già fatto capire che i Larsen sono stati sterminati da un killer ma-

schierato, e che il bimbo l'ha scampata per miracolo. I tre uomini dovranno andare laggiù per capire cosa è successo. Ma fra loro ci sono contrasti violenti, sommersi. Raphael odia il padre e Zlatan è attratto da Vera: tutti hanno buoni motivi per ammazzarsi l'un l'altro, e del resto siamo proprio sicuri che la strage iniziale sia stata compiuta da uno sconosciuto?

Syxy e il suo sceneggiatore, lo scrittore Raul Montanari, hanno scritto il copione di *Tartarughe* ben prima di *Mirka* e forse ben prima che scoppiassero le varie guerre nella ex Jugoslavia, alle quali l'ambientazione potrebbe alludere. La



Zlatan, Udo e il complesso Raphael è in gioco il ruolo di maschio dominante. La neve che sommerge il mondo potrebbe far pensare a film di Altman come *I comparì e Quintet* (più il secondo del primo); ma a noi è venuto in mente *La belva*, bizzarro e dimenticato western psicologico di William Wellman. Il ritmo, però, è più da kammerspiel innevato che da western, e il film sottolinea fin troppo la lettura simbolica di situazioni e personaggi. Uno stile più asciutto, e meno musica, avrebbero giovato di più.

citazione iniziale da Cormac McCarthy (scrittore di frontiera del quale Montanari è brillante traduttore) ci fa capire che siamo in un western metafisico: «Ogni rituale esige uno spargimento di sangue. Se il sangue non scorre, il rituale è fasullo». È chiaro che fra

ciò che è stato visto di recente, avrebbero giovato di più.

GLOBI D'ORO

## «Garage Olimpo» trionfa

### Premiata anche Lucia Bosè

Premiati i vincitori del Globo d'oro 2000, sabato sera, alla presenza di moltissimi attori e registi del cinema italiano, tra cui Monica Vitti, Bernardo Bertolucci, Suso Cecchi D'Amico, Alberto Sordi, Ciccio Ingrassia (che hanno ricevuto il premio alla carriera) e poi Ricky Tognazzi, Mariangela Melato, Carlo Di Palma, Manuel De Sica. Premio al miglior film: *Garage Olimpo* di Marco Bechis; opera prima: *Il cielo cade* di Antonio e Andrea Frazzi; migliore attrice: Lucia Bosè per *Harem Suare* di Ferzan Ozpetek; migliore sceneggiatura: Marco Bechis per *Garage Olimpo*; migliore attore: Leo Gullotta per *Un uomo perbene* di Maurizio Zaccaro; migliore musica: Ritz Ortolani per *La via degli angeli* di Pupi Avati; miglior fotografia: Pasquale Mari per *Harem Suare*; attrice esordiente: Antonella Costa per *Garage Olimpo* di Marco Bechis; attore esordiente: Kamir Benhadj per *Mirka* di Rachid Benhadj; migliore cortometraggio: *C'era anch'io* di Maria Sole Tognazzi. Assegnati anche il premio alla rivelazione dell'anno (Licia Maglietta) e quello speciale (a Ricky Tognazzi per la regia di *Canone inverso*). Nel corso della serata, Bernardo Bertolucci ha anticipato che sarà produttore di un film diretto da sua moglie, Claire People.

# Schermi meticcii

DALL'INVIATA  
GABRIELLA GALLOZZI

PESARO Ci sono le *banlieues* parigine con o senza *L'odio*. E anzi, in certi casi sono commedie sociali (*Salut cousin!*, *Nés quelque part* o *Ma 6t vacacker*) destinate proprio a fare a pezzi il cliché del giovane *beur* tutto rabbia e rap, immortalato dal film-simbolo di Mathieu Kassovitz.

Ci sono i poliziotti turchi di Kreuzberg, a Berlino che, nel quartiere a più alto tasso di immigrati, si ritrovano a scontrarsi con gli stessi parenti o amici (*Deutschepolizisten*). Oppure c'è la vita notturna berlinese dei locali gay in cui si muove il protagonista di *Lola und Bilidikid*, un ragazzino turco e omosessuale in lotta aperta con la famiglia e le tradizioni del suo paese d'origine. E ancora i colori e i ritmi reggae dei quartieri di Londra popolati dai giamaicani (*Babymother*) o il ritratto-documento di Frantz Fanon, il cecebre «dannato della terra», teorico della liberazione del Terzomondo, firmato da Isaac Julien, protagonista della produzione cosiddetta *Black British*.

Sono questi i film europei del *métissage*, ai quali la Mostra internazionale del nuovo cinema di Pesaro, ha dedicato una sezione speciale, una tavola rotonda e un libro (*Il cinema europeo del métissage*, editrice Il castoro, 28.000 lire). Una lunga carrellata di titoli per fare il punto sulla vitalità di una cinematografia che è l'espressione dell'incrocio di razze e culture frutto dell'immigrazione. Il cinema *beur* in Francia dei tanti registi figli di immigrati magrebini. Quello turco in Germania. E ancora quello della «British Renaissance», firmato da autori pakistani, caraibici, indiani che vivono nel Regno Unito. Una produzione così vasta ed articolata che soffre, però, ad essere etichettata: *metisse*, *melting pot*, *omelctiatio*, per dirla nella nostra lingua, sono definizioni che portano in sé il rischio di una nuova forma di «ghettizzazione». Ed è proprio su questo che ieri si è acceso il dibattito a Pesaro. «Non si può continuare a ragionare sul binomio bianco/nero - dice Isaac Julien, autore di *Frantz Fanon: Black Skin White Mask* - sul quale si fonda l'idea del «meticcio». Questa è una trappola che può essere pericolosa: noi facciamo cinema non per essere interessanti, ma per essere artisti interessanti». E dello stesso avviso è anche Malik Chibane, di origini algerine, autore dell'ironico e pungente *Nés quelque part* (intervistato qui accanto): «Io non mi sento

## Registi & immigrati

### Com'è difficile uscire dal cinema-ghetto



meticcio - dice - sono nato in Francia e mi sento francese. Preferisco allora il termine *minoranza* più ottimista e che non ricorda il colonialismo».

Ma il rischio di «ghettizzazione» di questa particolare produzione cinematografica, non è legata solo alle definizioni. «È vero», dice il regista turco-tedesco Kadir Sozen, che ha portato al festival *Winterblume*, sul dramma di un immigrato turco a Colonia, rimpatriato dalla polizia allo scadere del permesso di soggiorno. «In Germania negli ultimi due tre anni sono stati prodotti molti film realizzati da immigrati. Purtroppo, però, queste pellicole affrontano solo i temi dell'immigrazione, perché ad un regista turco non è per-



MALIK CHIBANE

## «Io, musulmano e comunista innamorato del neorealismo»

DALL'INVIATA

PESARO «Definiscono il mio cinema *metisse*? Non credo sia esatto: nei miei film parlo di rapporti e scontri sociali senza dare una visione etnica. Ci sono i poveri e i ricchi, la grande borghesia e il popolo delle banlieues. Insomma, racconto la lotta di classe dei nostri giorni». Malik Chibane, 35 anni è un regista *beur*. Nato in Francia da genitori algerini, è tra gli ospiti di questa edizione numero 36 della Mostra internazionale del nuovo cinema di Pesaro, che ha dedicato un'ampia sezione al «Cinema europeo del métissage». Qui al festival, Chibane, che si professa «musulmano e comunista», ha portato *Nés quelque part*, ultimo film di una trilogia (completata da *Hexagone* e *Douce France*) dedicata ad affrescare la realtà giovanile francese sospesa tra problemi di droga, disoccupazione ed emarginazione. Ma senza perdere mai di vista l'ironia. Attraverso la quale mette alla berlina stereotipi e luoghi comuni dell'universo *beur*, raccontando, come fa nel suo ultimo film, per esempio, lo stupore di un imprevisto musicale di fronte ad un rap che parla d'amore. «Ma come? - tuona il personaggio davanti a due giovani rapper - la vostra musica deve parlare di conflitti e violenze».

Per questo Chibane tiene molto alle definizioni. E per spiegare il suo cinema usa la metafora del millefoglie, il pasticcino fatto a strati: «Nel primo strato - dice - c'è la colonizzazione, nel secondo la guerra d'Algeria che per i francesi è stata come il Vietnam. Nel terzo strato c'è l'urbanizzazione massiccia con la nascita delle grandi periferie. E nell'ultimo strato c'è il cinema d'impegno inglese degli anni Ottanta, Chibane non è altro che l'aspetto «più esteriore di questa grande torre». Mentre il vero problema è quello dello «scontro sociale» tra ricchi e poveri. Innamorato del Neorealismo e del cinema d'impegno inglese degli anni Ottanta, Chibane è convinto della necessità di tornare ad un cinema «politico» o meglio «sociale». Come del resto in Francia sta già accadendo: *Marius et Janette*, *Risorse umane* sono esempi di cinema «operaio», che sono anche riusciti a varcare il confine nazionale. Sicuro della sua strada, infatti, Chibane è già al lavoro su un nuovo film, per il quale sta cercando partner in Italia: «Sarà ancora - conclude - una commedia sociale su un uomo che si ritrova improvvisamente proprietario di una fabbrica».

G.A.G.

## Bertolucci, Foa, Ginsborg: storia e sinistra in 55 minuti

PESARO Un'intervista filmata che è anche uno specchio dell'Italia dal dopoguerra ad oggi. *Ragioni politiche*, incontro con Vittorio Foa è l'omaggio che Giuseppe Bertolucci rende a uno dei padri nobili, ma anche a una delle coscienze critiche della sinistra italiana. E lo fa con un documentario di 55 minuti che impagina cinematograficamente un lungo dialogo tra Foa e Paul Ginsborg, docente di storia contemporanea a Firenze. Il documentario fa parte del «Ritratti italiani», prodotti dalla Fondazione Scuola Nazionale di cinema, non ripercorre cronologicamente la vita di Foa, ma la ricostruisce tramite un ideale vocabolario del Novecento. Si va dal concetto di «memoria» a quello di «patria», dal binomio «estremismo-moderazione» alle idee di «laicismo» e «liberazione», all'attualità di concetti come «socialismo» e «sinistra». Per Foa, oggi i rischi connessi con la politica stanno soprattutto in una «mancanza di controllo dal basso, e di partecipazione: si assiste da una parte a forme di autoritarismo dei leader, come nei casi di Blair, ma anche di D'Alema, dall'altra a una politica come spettacolo». La globalizzazione, inoltre, «pur avendo anche connotati positivi, aumenta le disuguaglianze».



Vittorio Foa sopra a sinistra «Ma 6t vacacker» e a destra «Lola und Bilidikid» in alto «Tartarughe dal becco d'ascia»

IN FRANCIA

## Per tre giorni tutti al cinema con 3mila lire

Al cinema con 10 franchi, meno di tremila lire, quando uno spettacolo costa, in genere, tra le 12 e le 15 mila lire. Accade da ieri, e per tre giorni, in tutta la Francia. La «Festa del Cinema» è ormai una tradizione, all'inizio dell'estate, subito dopo la Festa della Musica. L'obiettivo è di incoraggiare la frequentazione del cinema, in una stagione in cui il bel tempo suggerisce altri svaghi e quando spesso la programmazione privilegia pellicole di serie B. Al prezzo normale di un biglietto si acquista un «passaporto» che dà diritto a vedere quanti film si vuole al prezzo di 10 franchi l'uno.

## Passione e morte di Billy Budd, il diverso

### Al Palafenice l'opera di Britten tratta da Melville: uno spettacolo di bella intelligenza

RUBENS TEDESCHI

VENEZIA Nei teatri italiani è esplosa la stagione di Britten: iniziata con due opere a Genova, proseguita col *Peter Grimes* alla Scala, si conclude al Palafenice col *Billy Budd*: l'opera più difficile del musicista inglese, senza voci femminili, chiusa tra il ponte di una fregata e la cabina del capitano. Sul vascello avvolto dalle acque e dalla nebbia, si consuma l'eterna contesa tra il bene e il male, egualmente sconfitti. La battaglia tra le flotte di Nelson e di Napoleone resta sullo sfondo. Lo scon-

tro, come nel bellissimo racconto di Melville, è tra l'anima angelica di Billy Budd, il gabbaiere libero come un uccello, e la diabolica natura di John Claggart, il poliziotto della nave, impegnato a distruggere con la calunnia l'innocenza del bel marinaio. Budd, incapace di scolararsi con la parola, lo colpisce con un pugno mortale: l'angelo ha annientato il diavolo, ma, come prescrive il codice militare, sarà impiccato. Lo decide il capitano sacrificando la giustizia alla inumana legge del militare, fedele alla bandiera.

In quest'opera, composta nel 1951, riappaiono i temi fonda-

mentali di Britten: la «diversità» come una colpa agli occhi del mondo (Billy è diverso perché è candidato), l'oppressiva brutalità della guerra, la follia della guerra che travolge anche gli innocenti. Nel *Peter Grimes*, rappresentato nel 1945, il «diverso» era la vittima del perbenismo del «borgo»: in *Billy Budd*, la nave, isolata nell'oceano, non offre scampo: stretti nell'intricabile groviglio, i buoni periranno come i cattivi, schiacciati dal peso inesorabile di una norma legale, ignara dei «diritti dell'uomo».

Al pari dei suoi personaggi, Britten non può uscire dal cerchio

che è, ad un tempo, quello della sua moralità e della sua arte. In particolare nel *Billy Budd* dove i temi del precedente *Peter Grimes* sono ripresi e portati all'estremo, rinunciando all'agile forma cameristica che ritroveremo poi nel *Giorno di Vite*. Il ritorno alla grande opera porta con sé le grandi arie (tipico il «credo» di Claggart che richiama quello di Jago) innestate tra i vasti cori e la monumentalità di un'orchestra portata sovente al culmine della sonorità. L'impressione è che, mirando ad andare oltre il *Grimes* (scopertamente citato), il musicista approdi a qualche eccesso, dominato in parte

dalla scrittura geniale. Le pagine struggenti elargite al protagonista e il capitano, diviso tra amore e dovere, si alternano ad altre, affidate alla grandiosità dell'architettura.

Un lavoro tanto complesso richiede interpreti di eccezione. Ci sono tutti. Mark Oswald è uno splendido Billy, giovane e pieno di vita; Keith Lewis è il capitano tormentato dall'angoscioso dilemma; Monte Pederson impersona superbamente la natura infernale e strisciante di John Claggart. Attorno ai protagonisti, una folla di personaggi solo apparentemente minori: Robert Bork, Pe-

ter Sidhom, Daniel Lewis William (i tre ufficiali), Eric Garrett (saggio Dansker) e l'eccellente gruppo dei comprimari. L'orchestra e il coro della Fenice (rafforzato dal coro di Verona) emergono in primo piano sotto l'energica direzione di Isaac Karabtschevsky.

Saggiamente l'allestimento viene importato dall'Opera di Colonia. Wolfgang Gussmann disegna con efficace semplicità la geometria prua dell'*Indomabile* in cui una nera parete ritaglia la cabina del capitano. In questo sobrio ambiente, la regia di Willy Decker disegna con vigoroso realismo i diversi caratteri e muove l'oscura massa dell'equipaggio, piegato dalla spietata disciplina sotto cui cova la sorda ribellione. A voler essere sofisticati c'è qualche bandiera e qualche parata di troppo: dettagli in uno spettacolo di bella intelligenza accolto da un bel pubblico, giustamente entusiasta.

