

VERGOGNA QUELLA CENSURA A «INTIMACY», È UN BEL FILM

taccuino

FAUST I

Debutta lunedì a Parma «Faust I», il nuovo lavoro teatrale di Lenz Riffrazioni, per la regia di Maestri e Pittito. L'opera fa parte di un progetto triennale ispirato al Faust di Goethe e verrà allestita presso l'ex sito industriale «Onirica».

BERLUSCONI MOVIE

Sugli schermi del Pasquino di Roma viene proiettato in questi giorni l'Instant movie di Aurelio Grimaldi ispirato alla vicenda-Berlusconi emersa nell'intervista di Daniele Luttazzi al giornalista Marco Travaglio sulle origini delle fortune del Cavaliere.

prime film

«Intimacy», il film di Patrice Chéreau vincitore dell'Orso d'oro a Berlino 2001, esce in Italia con il divieto ai minori di 18 anni. Premesso che questo giornale non si stancherà mai di scrivere che la censura sui film e sulle opere d'arte in generale - è una vergogna, il divieto a «Intimacy» è doppiamente assurdo. Perché si tratta di un film importante, e perché le scene di sesso interpretate da Mark Rylance e Kerry Fox non svelano nulla che un adolescente del Duemila già non sappia (anzi, mostrando a un certo punto l'uso di un profilattico, potrebbero persino essere educative). Vi basti sapere che in Francia il film è stato vietato... ai bambini, cioè ai minori di 12 anni: lascia d'età che la nostra censura medioevale nemmeno contempla.

Ambientato nel quartiere di Camden Town, «Intimacy» è già stato ribattezzato «Ultimo tango a Londra» da molti titolisti a corto di idee. Nulla di più falso. Il film di Bertolucci era imperniato sulla trasgressione, sul rapporto di potere fra uomo e donna, su un pervasivo senso di

morte. Chéreau racconta una storia d'amore paritaria, vitale, «normale», imperniata sulla ricerca dell'amore attraverso il sesso, e non viceversa. L'inizio del film ci porta subito «in medias res», nel bel mezzo della storia: lui è in casa, lei bussa alla porta; lui le apre, lei entra; i due si baciano, si spogliano, fanno l'amore. Non sappiamo ancora come si chiamano, chi sono, da dove vengono. Scopriamo pian piano che lui, Jay, è capo-barman in un locale notturno, divorziato, con due figli; mentre lei, Claire, è un'attrice dilettante, sposata, con un figlio. Chissà come e chissà quando, si sono conosciuti, si sono piaciuti, e ogni mercoledì pomeriggio si ritrovano in quell'appartamento e si danno al sesso. È un rapporto silenzioso, ma felice: tutto cambia quando Jay decide di seguire Claire per scoprire qualcosa di lei. Non l'avesse mai fatto... Ispirandosi ad alcuni racconti dello scrittore anglo-pakistano Hanif Kureishi, Patrice Chéreau ha girato una riflessione in forma di film sulla natura moderna del rapporto di coppia, in cui le domande fonda-

mentali sono due. La prima: sappiamo davvero tutto, della persona con cui andiamo a letto? La seconda, ancora più importante: è davvero essenziale sapere tutto, o non è forse meglio lasciare dei cassetti chiusi, dei margini di mistero che sono poi decisivi per la durata, e la riuscita, di un rapporto? Chéreau conosce bene le risposte (no, non sappiamo tutto; sì, è meglio che ci sia del mistero) e le usa per comporre un inno al sesso come strumento di comunicazione, forma di affetto in sé e per sé e non mezzo per arrivare a «qualcos'altro». Per questo le scene erotiche sono incredibilmente vere: non hanno nulla di patinato né di morboso, sono semplicemente, sanamente realistiche e «adulte». Grazie anche ai due attori, Rylance e la Fox, che vi si buttano con coraggio e talento. In un ruolo di contorno, c'è Marianne Faithfull: Mick Jagger e John Lennon si vedono in fotografia, per il film più londinese che sia mai stato diretto da un francese.

al. c.

l'Unità
ONLINE
nasce
sotto
i vostri
occhi ora
dopo ora
www.unita.it

in scena
teatro | cinema | tv | musica

l'Unità
ONLINE
nasce
sotto
i vostri
occhi ora
dopo ora
www.unita.it



Gabriella Galozzi

ROMA Giovanni delle Bande Nere alla «guerra» di Cannes. È lui, il celebre capitano di ventura, il protagonista de *Il mestiere delle armi*, nuovo e atteso film di Ermanno Olmi, che rappresenterà l'Italia, insieme a *La stanza del figlio* di Nanni Moretti, nella corsa alla Palma d'oro.

Un film storico dunque (in uscita nelle nostre sale l'11 maggio, distribuito da Mikado), in controtendenza con questa nuova onda del nostro cinema che è tornato a guardare al presente, ma che proprio nel passato trova analogie con l'oggi. Cosa è cambiato dal Cinquecento ai nostri giorni? «Nulla - dice il regista settantenne già vincitore della Palma d'oro con *L'albero degli zoccoli* - . Già cinque secoli fa dopo la morte di Giovanni causata da una palla di cannone, ci si augurava che mai più venissero usate armi da fuoco contro l'uomo...». E, invece, siamo arrivati fino all'atomica. «Ancora oggi - aggiunge Olmi - non sappiamo cambiare il mondo se non con le guerre. Perché non riusciamo a diventare uomini?».

Sullo sfondo dell'invasione dei lanzichenecchi al soldo di Carlo V, *Il mestiere delle armi*, infatti rievoca la guerra condotta dall'Impero contro il papato nella prima metà del Cinquecento, conclusasi con lo storico «sacco di Roma». In un'epoca in cui, sottolinea Olmi, «quello delle armi era un nobile mestiere, praticato dai giovani aristocratici, come oggi potrebbe essere un qualsiasi sport. Giovanni de' Medici, insomma, è una sorta di Schumacher, che vive le imprese fino al limite massimo, fino al rischio della morte». Un campione nel suo genere, dunque, ma non per questo «un guerrafondaio - lo difende il regista - . Lui è un eroe, anche feroce, ma che fa semplicemente il mestiere della guerra con lealtà. Insomma, svolge un servizio. Guerrafondai sono coloro che dichiarano le guerre». Ed è per questo che Olmi dice di essersi innamorato del personaggio, interpretato sullo schermo dal giova-

Toni De Marchi

ROMA «Giovanni de' Medici, co' cavalli leggeri, accostatosi più arditamente perché non sapeva che avessino avute artiglierie, avendo essi dato fuoco a uno de' falconetti, il secondo tiro roppa la gamba alquanto sopra al ginocchio a Giovanni de' Medici, del quale colpo, essendo stato portato a Mantova, morì pochi giorni di poi, con danno gravissimo della impresa, nella quale non erano state mai dagli inimici temute altre armi che le sue».

Così racconta Francesco Guicciardini nella sua *Storia d'Italia* la morte in battaglia di Giovanni delle Bande Nere, condottiero feroce e valoroso fermato dal colpo di un «falconetto», un piccolo cannone con una palla di bronzo di una decina di centimetri e una gittata che non arrivava ai quattrocenti metri. Ne avevano solo

La guerra di Olmi



Verso Cannes «Il mestiere delle armi» sul cavaliere di ventura Giovanni delle Bande Nere «Il film è in concorso. Io no»

ne attore bulgaro Hristo Jivkov: «Lui è uno che fa un mestiere e la sua coerenza sta nel fatto che muore come ha vissuto, con coraggio, lealtà e soprattutto autorevolezza». Lo vediamo, infatti, morire con grande dignità dopo l'amputazione della gamba, causata da un colpo di cannone. Uno di quei quattro «falconetti» che gli estensi, invece di frenare l'avanzata dei lanzichenecchi su Roma, offrono di nascosto all'armata di Carlo V. Un

«tradimento» che al giovane condottiero, fedele al papato, costò la vita. E che, nel film, appunto simboleggia il passaggio epocale dalla guerra corpo a corpo a quella tecnologica.

Ermanno Olmi parla con enfasi e accenti quasi lirici di *Il mestiere delle armi* che segna il suo ritorno al cinema, a distanza di otto anni da *Il segreto del bosco vecchio*. E a sette dal film per la tv sulla *Genesi*. Spiega



che «l'ispirazione è qualcosa che arriva dall'esterno con semplicità: basta aprirsi, poi la realtà è così ricca. Ai miei allievi di Ipotesi Cinema dico sempre: dimenticatevi di voi, lasciate che la realtà che avete intorno vi parli». E dall'alto dei suoi 70 anni e della sua vita da «appartato» sull'altipiano di Asiago dove ha scelto di vivere, guarda al concorso di Cannes con distacco: «Quando avevo vent'anni andavo alle feste danzanti e, con

gli altri amici, sceglievamo la ragazza più bella. Era un po' come la Palma d'oro. Se la conquistavi pensavi: "lei sì che ci capisce". Se ti rifiutava, invece, dicevamo che era cretina. Ora grazie a Dio non ho più l'età per mettermi in gara. Insomma, è finito il tempo delle competizioni ed è iniziato quello delle feste». E staremo a vedere se Cannes si trasformerà in una festa per il cinema italiano.

Il colpo di «falconetto» che uccise il condottiero cambiò la storia: cavalieri e samurai uscirono di scena

Dall'arte della spada al cannone

quattro, di falconetti, i tedeschi, ma tanto bastò a cambiare le sorti di una battaglia e di una guerra, perché dopo questa sconfitta si aprì per loro la strada verso Roma che sarà saccheggiata un paio di anni più tardi.

Storia di coraggio e ferocia, il racconto della guerra è quasi sempre letto dal punto di vista delle tecnologie che vi sono impiegate. La lancia e lo scudo, l'arco e l'armatura, il cannone e la forza. Le guerre si snodano sul filo di un percorso dove la scienza, per quanto ci possa oggi apparire rudimentale e scontata, è quasi sempre

alla testa degli eserciti. Basti pensare al rapporto strettissimo dei generali con i cartografi e i meteorologi. O con gli astrologi, per quello che possano valere i loro presagi.

La guerra è anche la ricerca di portare l'offesa sempre più lontano da sé, dalle carni dei soldati. Allontanare l'orrore, se non della propria morte, almeno di quella dell'avversario. Una ricerca certo impossibile. Da sempre la guerra è quella che descrive Gaston Bouthoulin in *Le guerre, elementi di polemologia*, un libro fondamentale per capire la natura degli scontri

tra gli uomini: «... si marciava a cavallo nel sangue fino ai ginocchi del cavaliere e fino alla briglia del cavallo».

I falconetti, le bombarde, gli obici spostano l'orrore sempre più lontano. A costo però di moltiplicarlo. Una palla di falconetto spezza la gamba di Giovanni delle Bande Nere, uccide un solo uomo e cambia la storia. Sul Carso, quattrocento anni dopo, una sola mitragliatrice ferma centinaia di soldati, gelandone il balzo sul bordo di una trincea che avevano abitato per mesi. Ma negli stessi mesi Francesco Baracca, un cavaliere che ha messo le ali, viene

fermato sul Montello col suo biplano Spad VII da un fantaccino che tira una sola palla. Ma a chi appartiene il coraggio e a chi la paura? A Giovanni de' Medici e Francesco Baracca, così lontani e così simili nella morte, oppure agli anonimi alabardieri o ai poveri fantaccini sardi e veneti vestiti di grigioverde?

Di certo i combattenti, finora, hanno saputo di poter contare sul privilegio della simmetria. La macabra simmetria delle vittime. Almeno fino al Viet Nam, nonostante la spaventosa asimmetria delle tecnologie e delle forze. Oggi non più. L'unica guerra che l'Occidente può immaginare è quella dove lo strazio viene portato da così lontano da essere invisibile. Dove i morti, se esistono, non si vedono. E se sono quelli provocati da Agent Orange, il defoliante alla diossina del Viet Nam, o dalle munizioni all'uranio, non sono scientificamente dimostrati.

GIÙ LE ARMI QUESTO È UN CAPOLAVORO

Alberto Crespi

Di questi tempi si parla spesso, a vanvera, di rinascita del cinema italiano. Un film come «Il mestiere delle armi» annuncia una cosa meno trionfalistica, assai più circoscritta e, al tempo stesso, più importante, perché immediatamente riscontrabile: la rinascita di un autore. Ermanno Olmi ha girato un film bellissimo, di gran lunga il migliore dai tempi dell'«Albero degli zoccoli», che per inciso è tuttora, a distanza di 23 anni, l'ultima Palma d'oro italiana in quel di Cannes. Gli ultimi sforzi di questo regista, da «Il segreto del bosco vecchio» allo «sceneggiato» tv sulla *Genesi*, erano stati piuttosto deprimenti. Di più: anche vecchi, indiscussi gioielli come «Lunga vita alla signora», «Cammina cammina» e persino il suddetto «Albero» ci erano sembrati fin troppo ispirati a un cattolicesimo sincero ma lievemente provinciale, quasi «ciellino». Per cui, da vecchi detrattori siamo veramente felici di annunciare che «Il mestiere delle armi» ci sembra un capolavoro; e che anche una sequenza decisamente «religiosa» (quella in cui i soldati smembrano un crocifisso ligneo per farne legna da ardere; e il condottiero, Giovanni delle Bande Nere, li punisce duramente) appare ispirata ad una religiosità alta, solenne e partecipe, che comprende le ragioni dei dannati della terra senza per questo sottrarli alla punizione (terrena e, chissà, forse anche divina).

Di fronte a un simile film, francamente, i destini del cinema italiano e la possibile Palma d'oro dopo quasi cinque lustri (per la quale è sicuramente in lizza anche «La stanza del figlio» di Moretti) passano in secondo piano. Olmi ha girato un'opera degna di Bresson o di Dreyer, vale a dire dei grandi registi che prima di lui hanno concepito il cinema come strumento di fede, di riflessione filosofica e di espressione artistica. Lo spunto: gli ultimi giorni di vita di Giovanni delle Bande Nere, capitano di ventura nell'Italia del primo Cinquecento. Affrontando i lanzichenecchi tedeschi sulle rive del Po («interpretato» dal Danubio, il set era in Bulgaria) per difendere la Roma di Clemente VII dall'invasione, il guerriero di mestiere Giovanni viene ferito da un colpo di falconetto (un piccolo cannone dell'epoca) che si rivelerà mortale.

Come nel recente «Tabù-Gohatto» di Oshima - altro capolavoro, purtroppo ignorato dai più, della stagione in corso - uno dei temi è la fine del conflitto come «nobile arte»: i soldati di ventura del Rinascimento sono destinati a scomparire, come i samurai giapponesi, di fronte all'avvento delle armi da fuoco che faranno della guerra uno scontro fra numeri, e non più fra uomini. Ma quando Giovanni si prepara alla morte, affrontando i fantasmi di una vita breve (ha solo 28 anni) ma intensa, il film diventa un'austera riflessione sul «mestiere di morire». E questo lo riscatta: da guerriero prezzolato, diventa un eroe. Per come muore, non per come ha vissuto. Olmi riesce a comunicare tutto ciò senza improbabili analisi psicologiche, né tentando la via dell'avventura in costume percorsa da Pupi Avati ne i suoi recenti «Cavaliere che fecero l'impresa». L'intensità del film è tutta nella messinscena, nella fotografia (in cui suo figlio Fabio Olmi, operatore, cita l'intera storia della pittura, da Paolo Uccello a Georges de la Tour, da Bruegel a Velazquez), nella perfezione dei volti, nella solennità astratta delle scene concepite come «stazioni» di una via crucis. È un film che mescola Giotto e Brecht, se il paragone non vi sembra troppo folle.