

mercoledì 5 settembre 2001

in scena

rUnità 17

schermo colle

## SITUAZIONE: ELEGIA DI UN VIAGGIO (TITOLO PROPOSTO DA GHEZZI)

Enrico Ghezzi

Mi lamento (detesto lamentarmi, e questo è anche un lamento strano, di non potermi lamentare di più forse...). Di non potermi abbandonare del tutto al perdersi che è il gioco degli occhi nei festival (col ritrovarli poi nel tentativo del pensare scrivere inseguendone la mobilità automatica). Pesantezza del corpo, meccanicità delle funzioni, quanto più si proclamano "intellettuali". Poco è così materiale quanto questa pretesa di occuparsi di immateriale. Gli spazi mangiano tempi, la scrittura è un sogno greve. Solo per scrivere queste note tecnicamente idiote, perdo un film intero, la fine di uno, l'inizio di un altro. (Ma ricupero in proiezioni scomode fuori dal flusso quotidiano delle anteprime due film vivissimi e (di registi) anziani, quelli di Suzuki (PISTOL OPERA) e di Chahine (SILENCE. ON TOURNE)). Film della profu-

sione, del rimescolamento, dello sguardo sui tempi passati come unico modo di percepire l'assenza che è il presente. Ribaldamente lontani dalla falsa concentrazione drammaticonarrativa o di luoghi e tempi o di moduli applicati. Liberi, per quanto si possa scuotersi dalla rete spettacolare che infatti ispezionano giocosamente in tutti i buchi. Chahine tra cinema e musical, Suzuki remakandosi - lui che è stato già rionaggiato dall'ultimo Jarmusch - senza alcuna riverenza, trovando come De Oliveira e Herzog frammenti di un vedere che non è più suo, traiettorie di lame e proiettili strappate dalla catasta immensa addensata lì (qui?) nello spazio. A loro bisognerebbe rivolgersi per capire come i vertici - i G8. - diventino vortici). Mi spiace per esempio cedere troppo facilmente ai per-

si etichettati e doc dei 'nuovi territori' (invece di perdersi appunto nelle anteprime americane o italiane anche più ottuse e prevedibili, di quel cinema che costituisce (divi compresi: la Kidman è 'molti film') lo spazio di riferimento, lo schermo-luogo-comune su cui si proietta ancora il desiderio speciale generale (nel senso della 'specie umana' e del genere...) di andare al cinema), mentre penso che in un film come SOLDI SPORCHI di Raimi il mondo parli non solo più che in dieci rappresentazioni alla Loach ma anche più che in tante nobili o dolenti straziate o 'critiche' immagini d'autore. Ma il delirio di compresenze del festival e la tua impossibilità di viverle in sovrapposizione appaiono più l'esito di 'non-scelte' che una scelta esibita di eccesso e sovrabbondanza, e allora retrospettive e nuovi territori, fuori dall'il-

lusione del presente, permettono di trovare quell'eccesso in una sola parola di Debord o in una scena tagliata di Munk. O un solo film sorgerà e di nuovo come in un'allucinazione ti pare 'bastare', condensare o intrecciare tutto quel che attraversando i film più amati qui ti arrivava e ossessionava. ELEGIA DEL VIAGGIO (più bello inconsueto non consueto 'elegia dorogi', il titolo originale; a proposito, i titoli messi a queste note in pagina non sono indicati da me, i 'miei' cadono regolarmente...) di Sokurov è l'esibizione più sfrenata e struggente della nonfissità dell'immagine fissa (i quadri di un museo olandese cui la voce e infine il corpo dell'autore arrivano dopo aver attraversato l'Europa del nord), e del persistere ossessivo dello spazio. Tra le due situazioni, la voce/occhio/macchina/video dello spettro autoriale che non tanto penetra quanto è indossa la distanza intermedia e mobile essa stessa che c'è tra un'immagine e se stessa, tra sé e sé, come un'aria che si trappone e vede/percorre tutte le immagini, tutte le vola e riconosce e vuole, e

alcune di più. Anche Sokurov trova inventa una storia. Non sua, né dell'autore del quadro, ma di un altro che fu Lì (??) a vedere cose ulteriori e diverse, e questa superficie del quadro vibra e si agita si sovrimprime a se stessa, e alla prossima immagine (che non c'è, non ci può essere; tutto il film è già questo, il desiderio e la memoria di ciò) il regista apparso di spalle non enterebbe nel quadro ma si fonderebbe scomparirebbe in esso... Poco prima, nella stessa pinacoteca (ma il prodigio sokuroviano è stato fino a quel momento di far intravedere quali strati di 'quadri' e pinacoteche intere di frames concorrono a comporre la 'frequenza-realtà') abbiamo visto la stessa torre di Babele brugheliana mitica che si è vista torreggiare in un film di Debord. Con spavento - e questo capolavoro più intenso di cento fasciose meditazioni Bill Viola dovei davvero spaventare e vincere tutti i concorsi di tutte le venezie qui, anche quello per l'opera prima, tanto è primultimo - avvertiamo di esser dentro il vento delle immagini, parte di quella polvere insensata.

venezia/cinema

# Povero Israele il mio «Eden» è avvelenato

## Amos Gitai racconta il suo film

DALL'INVIATA

Gabriella Gallozzi

VENEZIA Mentre il Medio Oriente è in fiamme. Mentre la conferenza di Durban ha acceso una nuova scintilla di «intolleranza», arriva al festival un film che racconta il sogno di una Palestina «terra promessa», luogo di accoglienza e di tolleranza. È *Eden* dell'israeliano Amos Gitai, passato in concorso nella sezione Venezia 58 e con un interprete d'eccezione: Arthur Miller. Suo è anche il romanzo, *Honey Girl* al quale Gitai si è ispirato per il film, trasportando l'azione da New York alla Palestina degli anni 30/40, dove si trasferisce una giovane coppia americana per convinzione sionista. Lui è un architetto comunista deciso a consacrare la sua vita alla costruzione della nuova patria. Lei una donna piena di ideali, ma infelice nella vita affettiva. Entrambi approdati in quella terra alla ricerca dell'Eden.

«Nell'universo ebraico antico - dice Gitai - il giardino, il paradiso era collocato geograficamente in una terra ad Oriente. Purtroppo, però, davanti a quello che sta accadendo, proprio questa terra è la più lontana dall'Eden». Tanto più oggi. Per Gitai, infatti, il documento venuto fuori dalla conferenza di Durban, con l'accusa di razzismo ad Israele, «è una reazione verbale infiammata fuori luogo. Certe espressioni verbali andrebbero limitate. Il fatto è che entrambe le parti vogliono la bagarre. E così assistiamo a questo bombardamento di dichiarazioni ufficiali che allontanano sempre di più la possibilità di un progetto di pace comune».

Secondo Gitai il nemico numero uno è il nazionalismo. «Il conflitto tra israeliani e palestinesi - dice - allontana l'utopia di un'alleanza che superi l'idea nazionalista. Si pensa solo ad una pace ma tra due nazioni. Oggi il Medio Oriente assomiglia a due automobili che corrono l'una verso l'altra e che inevitabilmente si scontreranno. Noi spettatori assistiamo a questo incidente, nell'impossibilità

di impedirlo». Forse, aggiunge Gitai bisognerebbe ritrovare le speranze e le utopie che, allora in quegli anni, spinsero alla Diaspora. Le idee socialiste, il desiderio di costruzione che miravano a mettere insieme le forze umane sradicate, per trovare una nuova identità. Ma stavolta senza «nazionalismi». Per il momento lui, il suo Eden irraggiungibile l'ha raccontato al cinema. Cercando il più possibile di evitare «un contesto politicizzato e ideologico». Il cinema, sostiene il regista «non deve mai ricorrere alla semplificazione di una visione "binaria". Ma deve proporre il racconto in tutta la sua complessità. Certo, in questo clima, è come nuotare controcorrente ma è quello che un cineasta deve fare. Anche perché è più divertente». In questa direzione, infatti, il regista di *Kippur* sta già lavorando ad un nuovo progetto. S'intitola *Kedma* - dice - cioè convoglio di mezzanotte. Ambientato nel 1948 racconterà l'arrivo di un gruppo di nuovi coloni e dei loro

rapporti con i palestinesi».

Gitai, poi, racconta del suo rapporto con Miller nato sul set. «La collaborazione con lui è stata un vero piacere. Abbiamo lavorato insieme all'adattamento del testo. E poi quando ha visto il film mi ha detto: "Io avevo scritto un romanzo. Tu hai fatto una poesia". Nel film lo scrittore veste i panni del padre della protagonista e di suo fratello, un capitalista spietato deciso a fare affari con le terre degli arabi. A dargli il volto è il figlio di John Huston, Danny. È Gitai commenta: «Strane coincidenze del destino... Miller era sceneggiatore di *Gli spostati* di Huston ed ora si ritrova a recitare per la prima volta con il figlio Danny». Poi conclude: «Nonostante i tempi bui non si deve perdere la speranza in un futuro di convivenza. Una volta il sindaco di Nablus mi ha detto: "essere pessimisti è un lusso troppo grande". E io aggiungo: un lusso che non possiamo permetterci».

Bellissimo «I giorni di Nietzsche a Torino» di Bressane, molto riuscito anche «Momo» di Enzo D'Alò

## «Eden», momenti di grande cinema

Stefano Della Casa

VENEZIA L'*Eden* di Amos Gitai è la nascita di Israele, ma naturalmente si tratta di un paradiso perduto. La nascita dello stato suscita molti entusiasmi tra i protagonisti del film, anche se per motivi differenti: c'è chi pensa possa configurarsi un paese in cui arabi e ebrei si possano trovare insieme per affrancarsi dalla cultura capitalista, c'è invece chi pensa che possa essere un'ottima occasione per fare degli affari. E poi c'è naturalmente la guerra, c'è il dopoguerra, c'è l'olocausto prima solo temuto e poi vissuto, ci sono le violenze che in tempo di guerra si possono raccontare come se fossero un'excitante barzelletta. Le scene di sesso, consumato senza piacere, rimandano con la mente al più bel film di Gitai, *Kadosh*: solo che in questo caso non si ritrova la stessa passione, la stessa consapevolezza di necessità. Naturalmente, Gitai riesce a inserire molti momenti di grande cinema ma l'impressione è che non abbia trovato la molla per partecipare fino in fondo alle vicende dei suoi personaggi e che proprio per questo abbia inserito, alla fine del film, un passaggio di immagini ai tempi nostri.

Chi invece ha fatto il film per una necessità interiore è certamente Julio Bressane, che ha anche prodotto il suo *I giorni di Nietzsche* a Torino (Nuovi territori) e che ha impiegato quasi sei anni per terminarlo. Nella città sabauda, il grande filosofo ha vissuto un passaggio importante del suo pensiero, si è progressivamente distaccato dal resto del mondo ed è giunto alle note conclusioni che, senza essere conosciute fino in fondo, lo hanno portato alla teoria del superuomo. Gli interni del film sono girati in Brasile, gli esterni durante varie visite nella stessa Torino che sembra addirittura guadagnare dalle immagini sgranate del digitale. Verso la fine della storia, che è tutta narrata con la voce fuori campo, la macchina da presa comincia a muoversi in maniera sempre più antinaturalistica, come se seguisse il processo di liberazione del personaggio che racconta. Un film bellissimo, intenso, capace

«L'impiego del tempo»: Cantet si conferma tra i registi più interessanti del cinema francese

di approfondire uno dei pensatori più difficili e importanti di tutta la storia della filosofia. Già Jean Rouch si era confrontato con la presenza del grande filosofo a torino, anche lui si era soffermato sull'«Ecce homo» pronunciato di fronte alla visione della Mole antonelliana: e come è noto questi ritorni evocano scenari sempre molto interessanti.

Laurent Cantet, già noto in Italia per il bellissimo *Risorse umane*, scrive le sue sceneggiature documentandosi all'inverosimile ma poi curando con grande attenzione la credibilità dei personaggi. Lo affascinano i temi del lavoro e dei rapporti famigliari, intendendo questi ultimi come una sorta di microcellula dell'ordine sociale. L'impiego del tempo, il suo nuovo film, parla di un fatto vero (un dirigente che perde il lavoro e si inventa di farne un altro per salvare le relazioni sociali) ma cambia il finale: là era tragico, qui molto normale. Un cinema appassionato e al tempo stesso razionale e cartesiano, una conferma per uno dei nomi più interessanti del nuovo cinema francese. Di tempo parla anche Enzo D'Alò nel suo *Momo*, un cui estratto si è visto sempre nei nuovi territori veneziani. Immagini stupende e una grande canzone di Gianna Nannini fanno pensare che anche questa volta l'autore di *La freccia azzurra* saprà sbaragliare i sempre più spompati concorrenti hollywoodiani. Il film uscirà a natale e quindi lo scontro sarà totale: ma D'Alò riesce meglio di ogni altro a conferire magia in ogni fotogramma, a essere elegante e popolare al tempo stesso.



Simone Tedeschi

Un lento carrello da sinistra verso destra inquadra un muro in costruzione. Inizia così «Eden», il nuovo film di Amos Gitai presentato a Venezia.

La prima inquadratura non è dominata dalla presenza di un personaggio, ma dalla costruzione del muro, che rimanda simbolicamente a quella del nuovo stato. Fin dall'inizio, quindi, Gitai enuncia quale è il tema principale del film: una riflessione sulle origini dello Stato ebraico, sul sogno dei fondatori e sul rapporto con l'«altro».

È un'opera che tocca un tema importante per un regista israeliano, che lo pone in contatto con i problemi della storia e dell'ideologia. Quasi una necessità interiore: già Barabash nel 1989 aveva realizzato «Once we were dreamers», un film ambientato dopo la Prima Guerra Mondiale che raccontava la storia di un gruppo di pionieri giunti dall'Europa orientale per costruire una nuova società più giusta.

In «Eden», arabi e pionieri ebrei convivono nella



La cultura della tolleranza e della convivenza ha radici solide e attraverso generazioni di cineasti

## Lezione di pace dal cinema d'Israele

stessa terra e i nuovi arrivati progettano una società ideale costruita secondo canoni socialisti.

Ma Gitai non è un caso isolato nel panorama cinematografico israeliano. Sono tanti i film israeliani, di registi diversi, che trattano gli arabi con rispetto e considerano i loro diritti. Già in «Sabra», un film del 1933, troviamo traccia dell'utopia sionista-socialista, anche se con una certa enfasi, che fatica a focalizzare le ragioni dell'«altro».

È però dopo la sconfitta elettorale del partito laburista nel 1977, la prima dalla fondazione dello Stato ebraico, che la sinistra israeliana inizia un processo di ridefinizione della propria identità; nel cinema, durante gli anni 80, l'arabo acquista gradualmente più spessore e una maggiore complessità. L'inserimento di dialoghi in arabo, sottotitolati in ebraico, è uno dei primi passi verso il riconoscimento di un'identità diversa, strutturata e complessa.

C'è insomma un avvicinamento, che a volte avviene in modo esplicito, tramite la rappresentazione di un incontro erotico o politico fra arabi ed israeliani. È il caso di «Oltre le sbarre», presentato proprio qui a

Venezia negli anni 80, che raccontava la solidarietà fra detenuti comuni israeliani e prigionieri palestinesi, durante la rivolta in un carcere. L'uso sempre più diffuso di attori arabi contribuisce a creare un'immagine più complessa dell'«altro». Muhammad Bakri, per esempio, protagonista di «Oltre le sbarre», ha convinto Barabash a cambiare completamente il finale del film.

Altre volte l'avvicinamento si realizza attraverso un vero e proprio capovolgimento di prospettiva: in «Avanti Popolo», diretto da Rafi Bukake e vincitore a Locarno nel 1986, i protagonisti non sono israeliani, ma due soldati egiziani che si stanno ritirando durante la Guerra dei Sei Giorni. «Marriage of Convenience», di Chaim Bouzaglo, racconta invece una storia quasi «pirandelliana»: Eli, israeliano, assume l'identità di un muratore di Gaza e inizia a lavorare insieme ad altri lavoratori arabi.

Nel cinema israeliano recente il conflitto non è più quello fra popoli diversi, ma è trasversale, fra coloro che vogliono la violenza e coloro che invece vorrebbero evitarla.

### Il programma di oggi

11.45 SALA GRANDE  
Cinema del Presente  
**FLOWER ISLAND** di Song Il-gon (Corea / Francia, 110')  
13.15 PALABNL  
Fuori Concorso  
**JOHN CARPENTER'S GHOSTS OF MARS** di John Carpenter (Usa, 100')  
con Ice Cube, Natasha Henstridge, Pam Grier  
13.30 SALA EXCELSIOR  
Fuori Concorso  
**PIER PAOLO PASOLINI E LA RAGIONE DI UN SOGNO** di Laura Betti (Italia / Francia, 89')  
Inviti  
14.45 SALA GRANDE  
Cinema del Presente  
**FIFI MARTINGALE** di Jacques Rozier (Francia, 127')  
15.15 PALABNL  
Cinema del Presente  
**FLOWER ISLAND** di Song Il-gon (Corea / Francia, 110')  
15.30 SALA EXCELSIOR  
Fuori Concorso  
**PORTO DA MINHA INFANCIA** di Manoel de Oliveira (Portogallo / Francia, 62')  
Inviti  
17.30 PALABNL  
Cinema del Presente  
**FIFI MARTINGALE**  
17.30 SALA GRANDE  
Venezia 58  
**RAYE MAKHFI (SECRET BALLOT)** di Babak Payami (Iran / Italia / Canada / Svizzera, 105')  
19.45 SALA GRANDE  
Venezia 58  
**THE TRIUMPH OF LOVE** di Clare Peplow (Italia / Gran Bretagna, 107')  
con Mira Sorvino, Ben Kingsley, Fiona Shaw  
20.00 SALA EXCELSIOR  
Cinema del Presente  
**FIFI MARTINGALE**  
Inviti  
20.30 PALABNL  
Venezia 58  
**RAYE MAKHFI (SECRET BALLOT)**  
a seguire  
Venezia 58  
**THE TRIUMPH OF LOVE** di Clare Peplow  
con Mira Sorvino, Ben Kingsley, Fiona Shaw  
22.00 SALA GRANDE  
Fuori Concorso  
**JOHN CARPENTER'S GHOSTS OF MARS** di John Carpenter  
22.30 SALA PERLA  
Cinema del Presente  
**FLOWER ISLAND** di Song Il-gon (Corea / Francia, 110')  
24.00 SALA GRANDE  
Fuori Concorso  
**BIRTHDAY GIRL** di Jez Butterworth (Gran Bretagna, 93')  
con Nicole Kidman, Vincent Cassel, Matthieu Kassovitz  
24.00 PALAGALILEO  
Fuori Concorso  
**A.I. ARTIFICIAL INTELLIGENCE** di Steven Spielberg (Usa, 146')  
con Haley Joel Osment, Jude Law, William Hurt