

lanci

**PINOCCHIO DI BENIGNI NEGLI USA**  
ARRUOLA McDONALD'S  
Per il lancio di *Pinocchio* negli Usa la Miramax ha arruolato McDonald's: un «Happy Meal» del gigante del fast food aiuterà il nuovo film di Roberto Benigni sul burattino di Carlo Collodi a farsi conoscere dai suoi potenziali spettatori. È la prima volta nella storia del cinema che un film girato in una lingua straniera gioca sulla sinergia promozionale con la catena degli hamburger e delle patatine per sfondare a livello di massa. *Pinocchio* debutterà alla grande negli Usa per Natale: la Miramax, che portò in America *La vita è bella* si è già prenotata in 2000 sale.

alpeadria

## LE CICATRICI DELL'UNGHERIA IN QUINDICI FILM (E FORSE AVEVA RAGIONE MONTANELLI)

Umberto Rossi

Il 1956 fu un anno denso d'avvenimenti drammatici. S'era aperto in febbraio, con il 20mo congresso del Partito Comunista dell'Unione Sovietica, in cui Nikita Chruscev lesse il suo storico rapporto sui crimini dello stalinismo, è proseguito con le lotte operaie polacche (giugno - ottobre), ha assunto toni ancor più tragici con la rivolta ungherese (23 ottobre - 7 novembre), schiacciata dai carri armati dell'Unione Sovietica, e la guerra anglo-franco-israelo-americana contro il governo egiziano che aveva nazionalizzato il canale di Suez. Sulla rivolta magiara l'associazione triestina «Alpeadria Cinema» ha proposto riflessioni e documenti. È stata presentata una quindicina di titoli, fra lungometraggi narrativi e documentari, in cui il dramma di quei giorni assume un peso da protagonista. Li hanno

discussi storici, critici cinematografici, registi, testimoni. Il cinema ungherese, a differenza d'altre cinematografie «real socialiste», si è interessato quasi subito al bagno di sangue che ha travolto la vita del paese. In Ungheria sono stati realizzati molti film dedicati alla «rivoluzione del '56», pochi d'impronta filogovernativa, come *Ieri* (1959) e *Spunta l'alba* (1960) entrambi a firma di Marton Keleti, moltissimi impostati in modo variamente critico nei confronti del regime. Si passa da *Venti ore* (1965) di Zoltan Fabri, che qualcuno considera una vera e propria apologia del governo imposto dai sovietici mentre altri leggono come un primo tentativo d'approccio critico a titoli più polemici. Queste opere possono essere ricondotte ad alcuni filoni. Ci sono opere impostate in modo nettamente simbolico - metaforico,

come *I disperati* di Sandor (1965) di Miklos Jancso, e proposte d'impianto più realistico come *Daniele prende il treno* (1982) di Pál Sándor, *Tosse asinina* (1986) di Péter Gárdos, *Eldorado* (1988) di Géza Bereményi, *Requiem ungherese* (1990) di Károly Makk, ad opere in cui il realismo e l'analisi psicologica si sposano ad un discorso metaforico sottile e robusto. Fanno parte di questo campo i testi più interessanti e riusciti, come *Padre di István Szabó*, *Tempo sospeso* (1981) di Péter Gothár, il film più complesso e interessante dell'intero elenco, e *Abbandonati* (1999) diretto, in pieno nuovo regime liberal - mercantile, da *Carpád Soptis*. Una curiosità: è stato proposto anche *I sogni muoiono all'alba* (1961), unica regia, realizzata con Mario Craveri ed Enrico Gras, d'Indro Montanelli. È il solo film italiano

che ha per sfondo il dramma ungherese, anche se echi di quella tragedia si possono cogliere in titoli come *Prima della rivoluzione* (1962) di Bernardo Bertolucci e *Le stagioni del nostro amore* (1965) di Florestano Vancini. Il film di Montanelli è poco più che la registrazione dello spettacolo teatrale da cui deriva, ma è di grande interesse per l'approccio politico che propone. Il giornalista di *Corriere della Sera* vi espone l'idea, già espressa nelle corrispondenze da Budapest e che suscitò le ire dei benpensanti, secondo cui la rivolta era, nella sostanza, uno scontro fra comunisti che credevano in un «socialismo dal volto umano» e fautori di una concezione stalinista del potere popolare. Una lettura della tragedia che ha trovato non pochi elementi di conferma in queste giornate triestine.

**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

Alberto Crespi

CENTRI SOCIALI

«I quattrocento colpi» di François Truffaut

## Nouvelle Vague sotto processo

Nouvelle Vague, 45 anni dopo: le diamo la Legion d'Onore, o la condanniamo alla ghigliottina? Ci si interroga sul tema, da oggi, a France Cinéma, il festival fiorentino diretto da Aldo Tassone; e chi volesse verificare che fine hanno fatto i «vaghisti», o gli ondivaghi - chiamateli come volete -, ha un'occasione irripetibile stasera al festival Roma Europa: due proiezioni di *King Lear*, 1987, film maledetto e quasi invisibile di Jean-Luc Godard. Del Godard shakespeariano parliamo a parte, sulla Nouvelle Vague conviene sbilanciarsi alla luce del vero tema «sommerso» di France Cinéma: nelle 45 interviste ad altrettanti protagonisti/antagonisti che Tassone pubblica nel catalogo edito dal Castoro, ricorre la domanda sull'autentico valore della «Nuova onda», e le risposte sono tutt'altro che univoche. Anzi, spesso sono velenose. Se nell'84 una grande retrospettiva del Festival Cinema Giovani a Torino (la curò Roberto Turigliatto) fu un'esaltazione del movimento, 18 anni dopo Firenze lo rimette rudemente in discussione.

I punti in discussione sono abbastanza noti. Enunciamone alcuni. Punto 1: la Nouvelle Vague è stata o no una rivoluzione del linguaggio cinematografico? Punto 2: è stata rivoluzionaria anche dal punto di vista politico? Punto 3: è stata un movimento compatto? Punto 4: ha prodotto grandi capolavori o anche brutti film? Punto 5: avevano ragione, i «giovani turchi» dei Cahiers poi divenuti registi (Truffaut, Godard, Rivette, Rohmer, Chabrol) a sputare veleno sul «cinema di papà» che li aveva preceduti? Le risposte variano a seconda della formazione e della storia di critici e registi. Quelle che seguono sono rigorosamente nostre. Punto 1: la Nouvelle Vague ha cambiato modalità espressive e produttive del cinema francese di fine anni '50, ma non ha inventato quasi nulla: il gusto di girare in esterni reali, con troupe ridotte, e di raccontare storie contemporanee deriva dal neorealismo, che i «giovani turchi» identificavano con Rossellini. Inoltre, le caratteristiche appena enunciate erano tutte presenti in un genio assoluto come Jean Vigo che, con *Zero in condotta* e *L'Atalante*, aveva già inventato tutto negli anni '30. Ma, del passato francese, i ragazzi amavano solo Renoir (si veda il punto 5). L'unico vero sperimentatore del gruppo è stato Godard - assieme a Resnais, che però è un fiancheggiatore, e solo a tratti. Truffaut e Chabrol sono registi stilisticamente classici. Punto 2: dal punto di vista politico la Nouvelle Vague è stata assolutamente qualunquista. Solo Godard è stato (per anni) politicizzato, sempre nel suo modo paradossale. Gli altri si definivano fieramente apolitici. Niente a che vedere con la lucida coscienza sociale del Free Cinema: gli inglesi

raccontavano la loro società, i francesi raccontavano sostanzialmente se stessi. Punto 3: l'unico gruppo riconoscibile è quello dei 5 grandi suddetti, identificabili con i Cahiers. Ma anche loro sono diversissimi l'uno dall'altro. Sarebbe difficile citare tre cineasti più lontani, per stile e contenuti, di Godard, Truffaut e Rohmer. Punto 4: nel dicembre 1962 i Cahiers pubblicarono, sul numero 138, un dossier su «160 nuovi cineasti francesi». Erano quelli che, secondo loro, avevano la «stessa» del movimento. Almeno 110 di quei nomi non direbbero nulla a nessuno, oggi. La Nouvelle Vague ha prodotto un nucleo di buoni film e molte opere dimenticabili. Il nostro parere è che non abbia prodotto nemmeno un grande, epocale capolavoro, perché anche i film più importanti dimostrano oggi tutti i loro anni. Parliamoci chiaro: qual è il più bel film francese del '58, *Le beau Serge* di Chabrol o *Mio zio di Tati* (artista abbastanza disprezzato dal-

l'Onda)? E nel '59 cosa scegliereste fra *I 400 colpi* di Truffaut e *Pickpocket* di Bresson (risposta più difficile, lo ammettiamo, però...)? E se nel '60 *Fino all'ultimo respiro* di Godard è un esordio col botto, è giusto che i Cahiers lo considerino superiore alla

*Dolce vita* di Fellini? Punto 5: avevano torto marcio. I Cahiers fecero a pezzi registi come Clouzot, Duvivier, Delannoy, Carné e Autant-Lara (rispettando solo Renoir) perché avevano individuato nell'aggressività polemica un'ar-

Truffaut, Rivette, Chabrol & co  
Fu vera rivoluzione?  
Quarantacinque anni dopo,  
il festival «France Cinéma»  
lancia la provocazione



Sì, no, forse...  
la parola  
ai registi

**Alain Resnais**  
«Si dice che la Nouvelle Vague facesse solo film a budget ridotto. È stata una necessità, non una scelta estetica, nel senso che si sono dovuti accontentare dei pochi soldi disponibili. (...) Truffaut o Rivette o gli altri non avevano mai detto che era obbligatorio non girare più negli studi: semplicemente era meno caro girare per strada. Non era una posizione estetica vincolante, come fu invece caso del Neorealismo».

**Costa Cavras**  
«Durante quei sei-sette anni sono stati fatti circa 200 film: quanti se ne possono salvare? Poco più di una ventina... il più coerente è stato Godard. Dopo aver "insultato" i "maestri", ha fatto un cinema completamente diverso. (...) Dopo un inizio alla Godard, Truffaut ha invece girato dei film come li fanno tutti».

**Georges Franju**  
«Cosa hanno inventato quell'ella Nouvelle Vague? Nulla! Nulla che già non avessero inventato gli italiani (il neorealismo) e gli inglesi (il free cinema)».

**Arnaud Desplechin**  
«Godard ha un temperamento invidioso, e qualche volta gli piace dire male degli altri. Ogni volta che parla male di un regista più giovane (io, Almaric, Pascale Ferran, Assayas...) noi capiamo che siamo nel giusto, mentre se ci loda significa che non siamo più dei rivali e quindi abbiamo fatto un brutto film».

**Bernardo Bertolucci**  
«Dopo la prima della Commare secca, avevo davanti alcuni giornalisti venuti soprattutto per la curiosità di conoscere un ventunenne che girava un film. La cosa aveva un interesse più da cronaca che da critica e allora io dissi che si sarebbe parlato in francese perché "le français c'est la langue du cinéma". Giustamente si scocciarono molto! Ma è una ulteriore testimonianza di come, magari ingenuamente, in quegli anni io mi identificavo totalmente con la Nouvelle Vague: in quel momento ero pronto a morire e a uccidere per una inquadatura di Godard!».

**Claude Lelouch**  
«Nel 1960, la critica dei Cahiers du Cinéma al mio primo film è particolarmente eloquente: "Claude Lelouch, ricordatevi bene questo nome: non ne sentirete parlare mai più».

**Bertrand Tavernier**  
«La Nouvelle Vague è un'etichetta, e le etichette non mi piacciono perché nascondono la realtà. (...) per il resto, la Nouvelle Vague è riuscita a imporre l' "io" al cinema, il film in prima persona, spezzando certi sistemi di sceneggiatura (che però i grandi cineasti hanno sempre contronato), rompendo certe condizioni di produzione troppo corporative. Ma non sono mica stati i primi a farlo».

**Louis Malle**  
«Io non facevo parte del clan dei Cahiers... così ermeticamente chiuso, come una società di mutuo soccorso. Ci conoscevamo, in fondo avevamo le stesse esigenze: reagire contro una certa routine del cinema francese dell'epoca».

l'inedito

## Godard, che bello fare a pezzi «Re Lear»

Il *Re Lear* di Jean-Luc Godard (visibile stasera al festival Roma Europa, cinema Quattro Fontane, ore 21 e 23) è un film a suo modo leggendario, e inizia narrando in diretta la propria leggenda: sui titoli di testa, Godard piazza una propria telefonata con Menahem Golan, l'ebreo-americano, capo della Cannon, che gli commissionò il film. La telefonata è strepitosa perché non si quale dei due parli peggio l'inglese, e perché ci riporta a un momento ridicolo e irripetibile della storia (produttiva) del cinema: la metà degli anni '80, quando la Cannon dei Go-Go Boys (Golan è il suo socio Yoram Globus) assumeva un regista dopo l'altro annunciando film che non si facevano quasi mai. Forse per avere un terzo Go-Go Boy, Golan strappò a Godard l'assenso alla

regia di un *Re Lear*, firmando il contratto sul tovagliolo di un ristorante. Godard pensava ad uno scherzo, poi decise di rispettare il contratto e dovette farsi venire davvero un'idea per rileggere Shakespeare. Fu commissionato un copione a Norman Mailer, che avrebbe dovuto interpretare Lear. Mailer lasciò il set dopo pochi giorni, ma per la serie «non si butta niente» Godard conservò due ciak della stessa ripresa e li piazzò in apertura del film: il grande scrittore dialoga con la figlia, lei finge di essere Cordelia e gli chiede perché sia così ossessionato dalla mafia. Quello dei boss mafiosi diventa il filo rosso del film: Burgess Meredith (sубentrato a Mailer) legge Shakespeare alternandolo a brani della vita di Bugsy Siegel e Meyer Lansky, gangster ebrei (qui Godard sfotte a sangue Golan e Globus: chissà se i due se ne accorsero?). Il film prende, ben presto, altre vie: Peter Sellers (un bravo regista teatrale) interpreta William Shakespeare V, bis-bis-bisnipote del bardo che si reca in Svizzera alla ricerca del regista pazzo Pluggy (lo stesso Godard) che forse conserva i testi del suo avo. Assiste alla proiezione di un *Lear* sovietico (Godard usa brani del *Karol Lir* di Kozincev). Sente parlare di un

certo «Alien» che alla fine scopriamo essere Woody Allen, che chiude il film leggendo brani del *Lear* seduto alla moviola.

È forse il film più limpido del Godard post-Nouvelle Vague: la rilettura in filigrana di Shakespeare rende ancora più smontabile il giocattolo. Godard ormai fa un cinema solo di citazioni: non contano le immagini né le fonti (letterarie, pittoriche, musicali) ma le associazioni di idee che si stabiliscono fra loro (è il principio alla base delle *Histoire(s) du cinéma*, video e libro). La storiella del tovagliolo sembrò, a tutti i godardiani, geniale. Sentite cosa racconta Jean-Claude Brialy ad Aldo Tassone nel catalogo di France Cinéma: «Chabrol mi lesse la sceneggiatura di *Les cousins* in un bar. Naturalmente non aveva un soldo per girarlo, ma ciò nonostante scrisse su un angolo della tovaglia di carta del caffè: "Io, Claude Chabrol, il più grande regista del mondo, scrittore Jean-Claude Brialy, il più grande attore del mondo". Firmò e mi diede il pezzo di carta». *Les cousins* fu l'esordio di Chabrol, nel 1959. Ah ah Jean-Luc, hai copiato anche questa!

a.l.c.

Molti cineasti dell'epoca sono stati dimenticati, gli altri dovevano tutto al Neorealismo... e poi, comunque, era meglio Jacques Tati

”