

Edi Bertolucci «oggi» (quale? Ho appena saputo che l'oggi domani venerdì cinque questo pezzo non uscirà, causa chiusura anticipata del giornale per un guasto tecnico) viene dato in retrospettiva Ultimo Tango a Parigi, altro film di «dreamers interno» e di «movie inferno». Dall'interno del labirinto-festival, ancor più risento quanto sia prigioniero il cinema anche il più libero e liberante: con l'immagine un po' sempre sotto controllo «in diretta» mentre si fa e si disfa, onnipresente nel monitor di controllo sul set (certo penso anche a mia figlia Martina, per tre settimane appunto con gli occhi fissi al «combos» blocciano, nella crew del bravissimo Pasquale Mari). Herlitzka prigioniero scrive le sue lettere a tutt'oltrondo, anche già condannato. È «per fargli passare il tempo» dice Lo Cascio. «To kill time», ribadisce il sottotitolo inglese. (Difficile ammazzare il tempo, natomorto com'è. Non ci riesce neanche il festival, ci riesce forse kitano ma poi non (si) vede più

nulla. Ognuno poi crede di staccarsi e di bagnarsi gli occhi ridendo o piangendo quando vuole. Il film russo esordiente, di grande fulgore visivo a volte panico malickiano, di intensità dei volti e di liquidità tarkovskiana, colpisce molto molti: io presto ne perdo l'incanto, ne comincio a vedere l'accademismo, la trappola drammatica, la riuscita cronometrata. E Les Sentiments di Noémie



Alberto Crespi

VENEZIA Esistono tante Americhe e per fortuna a Venezia sono venute quelle buone. Nei giorni scorsi vi abbiamo espresso la nostra soddisfazione per l'ottimo livello di almeno due grossi film hollywoodiani passati alla Mostra 2003. Prima ti sposo poi ti rovino dei Coen e Il genio della truffa di Ridley Scott: una conferma (il primo) e una sorpresa (il secondo) che hanno ampiamente bilanciato la bruttezza di La macchia umana di Robert Benton. Oggi, in sede di bilancio, i quattro film sul blues prodotti da Martin Scorsese sono un ottimo spunto per parlare di un'altra America. Non solo quella del cinema indipendente (alla quale si iscrive d'ufficio anche l'unico film Usa in concorso, 21 Grams del messicano Inarritu), ma quella che si apre culturalmente al mondo, che guarda all'altro da sé, che percepisce l'esistenza di qualcosa al di fuori della pancia profonda del grande paese.

Il 2003 è l'anno del blues. Il blues è qualcosa di più di una musica: è un paradosso culturale e geografico, ed è la cicatrice di una ferita profonda, la schiavitù. Il blues (dal quale derivano, per il rami, il jazz e il rock'n'roll) è forse l'unico grande contributo «indigeno» degli Stati Uniti alla cultura del '900. Però è anche un fenomeno che rimanda a un altro continente, l'Africa, dal quale venivano deportati gli schiavi destinati a sostenere l'economia e la forza lavoro di parte degli Stati Uniti. Il blues è la musica di questi schiavi. I loro canti, il loro modo di comunicare - perché non c'era una lingua comune, cosa a cui noi bianchi raramente pensiamo. Gli schiavi venivano da regioni diverse dell'Africa. Si ritrovavano nei campi di cotone e non si capivano: potevano parlarsi o esprimendosi in un inglese ancora rudimentale o cantando. Il blues non è solo musica. È letteratura orale, è il corrispettivo americano del tam-tam, è lamento, protesta, storia.

In questo anno del blues il cinema sta rendendo giustizia a questa tradizione. Martin Scorsese, un uomo che della conservazione della cultura sta facendo una ragione di vita, coordina come produttore un progetto di 7 film affidati ad altrettanti registi. A Cannes si era visto il primo, *The Soul of a Man*, diretto da Wim Wenders. Venezia ha avuto l'occasione di mostrarne altri quattro: *Dal Mali al Mississippi* dello stesso Scorsese, *Red White and Blues* di Mike Figgis, *Godfathers* di Marc Levin e *The Road to Memphis* di Richard Pearce. A questo punto mancano solo i film di Clint Eastwood e di Charles Burnett, unico regista nero della squadra.

Levin e Pearce sono anche venuti a Venezia assieme a uno dei produttori che collaborano con Scorsese, Alex Gibney. I vari capitoli, in Italia, usciranno uno per uno distribuiti dalla Mikado: quello di Scorsese sarà nelle sale dal 3

Tutta gente che rifiuta a Bush qualsiasi credito... americani fino al midollo capaci di gridare «vergogna» al proprio paese

”

Vita e morte di un reporter ad Haiti, il confronto tra culture «al femminile» al confine messicano: i due registi Usa danno il meglio di sé

Demme & Sayles, il coraggio degli indipendenti

Dario Zonta

VENEZIA Il vero cinema, impegnato e politico, ma anche cinema in senso stretto, arriva da due grandi registi indipendenti americani: John Sayles e Jonathan Demme. Entrambi interrogano la loro epoca e il loro paese spostandosi ai confini, in Messico e ad Haiti, là dove il mondo accade in tutta la sua drammaticità. Demme racconta in un documentario struggente la storia di Haiti dagli anni '60 a oggi, attraverso la vita di un giornalista della Radio locale, Radio Haiti, attivista, militante, difensore della libertà di informazione: Jean Dominique. L'amore di Demme per Haiti risale ai primi anni '80 quando firma un documentario intitolato *Haiti: Dreams of Democracy*. In quell'occasione incontra Dominique, lo va a trovare a Radio Haiti e scopre un uomo

dalla grande intelligenza e dal forte carisma. Alcuni anni dopo lo ritrova a New York: la sua lotta lo aveva condannato all'esilio, era il tempo del colpo di stato e della destituzione del presidente Aristide, eletto democraticamente, dopo la caduta dei Duvalier. Demme lo riprende e gli chiede raccontare la storia della sua vita legata a doppio filo con la lotta per la democrazia di Haiti, quindi con l'opposizione a Papa Doc e al figlio Baby Doc, al golpe militare, all'intervento americano di Carter, al suo lento ritirarsi, ai soprusi, agli esili, alla chiusura violenta della stazione radiofonica. Un racconto indietro e avanti nel tempo, condotto dalla faccia e dalla voce di quest'uomo straordinario che condivide la mimica e di Buster Keaton e l'attivismo di Peppino Impastato. Lo vediamo agitare le mani, infervorarsi e vivere la passione e la lotta. Demme registra la conversazione e la monta con immagini girate ad Haiti,

rifacendone la biografia. Il rientro di Dominique dopo l'esilio, le trasmissioni, il rapporto con gli haitiani, le letture politiche... Il film avanza con la forza di una storia orale raccontata dal protagonista, e invece, alla fine, il colpo tragico di scena rende il documentario un film di vita e suspense.

Altra storia, stessa storia, per John Sayles. Lui fa un film di finzione che sembra, per rigore e messa in scena, un documentario, ma anche questo è cinema allo stato puro. *Casa de los Babys* è un viaggio al contrario dagli Usa al Messico e racconta di sei donne americane che si trovano «recluse» in un albergo di lusso in attesa che la loro pratica di adozione venga processata dalle autorità locali. L'idea, di per sé, è geniale. Una sorta di immigrazione legale al contrario. Una storia che emette indicazioni, riflessioni e interpretazioni da ogni dove. Sayles la realizza tenendo i piani e i punti ben in vista,

senza cadere, come sarebbe stato facile, nella trappola di un feroce attacco al mondo yankee rappresentato dalle donne americane. La «pietas» è la distanza di Sayles dai fatti e dai personaggi, è la sua politica, il che non vuol dire dare una visione neutra delle cose. Le donne americane sono sei e ognuna di loro rappresenta una condizione. Certo, sono privilegiate e ricche, ma ognuna ha un dramma personale e intimo, una ferita e un'angoscia. C'è la cleptomane, arrogante e «imperialista», ma c'è anche la donna di

pomeriggio avrei telefonato e per me impensabilmente ci saremmo visti - fino a sangiovanni, quando dal finestrino della macchina di mauriziogrande ci entrò un volantino del PCI o l'edizione straordinaria dell'Unità a sbatterci in faccia la notizia del ritrovamento del cadavere.

Filmare il percorso, solo con la mia telecamera malinconica. Non volevo mentire, doveva essere quel giorno e quell'ora. Mi svegliai tardi, come non mi capita mai. C'era una riunione. Uscendo, mentre pensavo cosa fare e forse a barare un po' sull'ora, vedo che anche lei si prepara a uscire. Va in campagna. Ma: è il nostro anniversario. Volevo anche chiederti di due cose filmandoti. Troppoti, mi eri dimenticata. È vero che lei non ricorda quasi mai le date i giorni le ricorrenze. Come tutte le persone che vivono nel tempo, forse. Quella «cosa», quel film da fare l'ho perso. Ora sarebbe fiction, anche senza attori). Tragedia di un uomo ridicolo.

schermo colle

MEMENTO (A)MORI / 2

Enrico Ghezzi

Lvovsky, che qualcuno trova da morir dal ridere, mi pare un abisso mucchiniano di qualche centimetro con in meno la sfrontatezza del calcolo. Vien quasi da piangere a pensare che per un film del genere manca a Venezia *Histoire de Marie et Julien*, capolavoro di malinconia spettrale di jacquesrivette, altro incontro impossibile estremo tra amore e cinema, tra corpo e fantasma, tra l'invisibilità della vita e il vedersi del morire, falso ritorno su un suo film maigrato, un soggetto di trentenni fa. Il nove maggio di quest'anno, venticinquennale dell'as-

sassinio di Moro, erano e sono venticinque anni esatti anche dall'inizio della mia vita amorosa con una persona, madre oggi delle nostre figlie. Quel nove maggio volevo andare a Cinecittà, dove ancora si giravano poche immagini bellocchiane. Rifare poi il percorso di venticinque anni fa mio - tornavo allora da uno o due film di Risi e di Sordi visti alla Cineteca Nazionale con due amici ai fini di un intervento sulla commedia all'italiana da scrivere a sei mani per il festival di Pesaro; ero venuto apposta a roma, nel

L'America buona parla Blues

Continua il progetto di Scorsese. Coen, Jarmusch, Penn: ecco il valore degli Usa



ottobre, accoppiato al cortometraggio di Nanni Moretti *The Last Costumer* presentato allo scorso festival di Cannes. Sono molto diversi l'uno dall'altro. I registi si sono spartiti temi e aree di competenza (l'inglese Figgis, per esempio, parla dell'influenza blues sulla musica britannica), ma si sono anche differenziati per approccio stilistico. Naturalmente è anche, per registi bianchi e di estrazione borghese, un modo di andare alle radici di se stessi, delle proprie «voglie» giovanili.

Dice Scorsese (il cui film è un documentario super-classico che fin dal titolo va alla ricerca delle radici africane del blues): «Non dimenticherò mai la prima volta che ho ascoltato Leadbelly cantare *C. C. Rider*. Sono rimasto incantato. Come molti della mia generazione sono cresciuto ascoltando il rock'n'roll. Tutto d'un tratto sono riuscito a capire da dove era nato tutto ciò». Richard Pearce con Scorsese ha condiviso un'avventura rock assolutamente formativa: «Ero uno degli operatori di *Woodstock*, il film di Michael Wadleigh di cui poi Martin ha supervisionato il montaggio. Facevo le inquadrature larghe del pubblico, dal palco: ogni volta che nel film vedete qualche milione di persone nell'inquadratura, quell'inquadratura è mia. Quindi, sì, anch'io sono cresciuto con il rock. E non si può negare che questi documentari, fatti quasi tutti da bianchi, sono anche un modo di dar credito alla cultura nera, di espiare. Quando i bianchi di classe media

«scoprono» qualcosa - come avvenne a me o ai giovani inglesi negli anni '60, quando «scoprimmo» le radici blues del rock - la «scoperta» avviene sempre a qualche anno. È come la storia di Cristoforo Colombo: ha «scoperto» l'America, sì: ma a che prezzo?».

Marc Levin, del gruppo, è il vero esperto di musica: non a caso ha diretto anni fa *Slam*, un piccolo classico del cinema hip-hop, e nel suo film *Godfathers* ha fatto incontrare un grande del rap, Chuck D dei Public Enemy, e Marshall Chess, figlio di quel Leonard Chess che fondò la Chess Records, una delle etichette storiche del genere. «Perché un ebreo del New Jersey come me gira un film come *Slam*? Da anni cerco di rispondere a questa domanda e forse con questo nuovo film ho trovato la risposta: perché anche un ebreo come Chess ha fatto incidere dischi fondamentali a Muddy Waters e a tutti gli altri grandi musicisti neri del Delta. Il blues è la musica degli afroamericani, ma esplose davvero - a livello discografico - quando si incontra, o si scontra, con la cultura bianca. E oggi sopravvive mescolandosi con altre musiche e altre etnie; i puristi ci saranno sempre, ed è un bene, ma il futuro è nel meticcio».

In fondo è la stessa cosa che vi direbbero, parlando non più di musica ma di cinema e di politica tout court, registi come John Sayles, Jim Jarmusch e Jonathan Demme che hanno portato qui a Venezia film in cui, di nuovo, l'America guarda al mondo. Che si tratti di Haiti, del mondo ispanico o della multietnica New York, tali registi - tutti indipendenti storici, anche se Demme ha avuto i suoi momenti di fortuna a Hollywood - sono campioni del meticcio. E guarda caso sono cittadini che rifiutano al presidente Bush qualsiasi credito, sia pure la presidenza stessa della sua elezione. Gente americana fino al midollo, ma capace di gridare «shame», vergogna, al proprio paese. Come Michael Moore quando ha ritirato l'Oscar. O come Sean Penn, sempre qui a Venezia. L'America che ci piace.

vodka lemon

Un viaggio surreale tra i curdi gli ultimi dannati della terra

DALL'INVIATA

Gabriella Galozzi

VENEZIA C'è stato tanto cinema di «frontiera» a questo festival. Film che hanno denunciato gli integralismi religiosi, le guerre dimenticate e quelle che dominano i media. E in questo senso la vittoria del secondo concorso di Vodka Lemon del regista curdo-iracheno Hiner Saleem è un premio per tutto questo cinema coraggioso impegnato a raccontare i drammi del nostro presente. Frutto di una coproduzione francese, svizzera, armena e italiana, *Vodka Lemon* è infatti un apologo comico surreale sugli ultimi dannati della terra: il popolo curdo. «Sulla mia carta di identità - dice il regista - c'è scritto che sono nato nel 1964 nel Kurdistan iracheno. Oggi esiste un Kurdistan iracheno, uno iraniano, uno Turco e anche un Siriano, ma non esiste un Kurdistan Curdo». Ed è proprio per rivendicare il diritto del

suo popolo all'autodeterminazione che il giovane Hiner ha deciso di impugnare la cinepresa. Scappato con la sua famiglia dall'Iraq di Saddam, il regista ora vive in Francia, anche se si definisce «moralmente clandestino».

Costretto a girare il suo film in Armenia («Avevo voluto farlo in Kurdistan, ma sono un esiliato e non posso rientrare») proprio alla vigilia dell'intervento americano in Iraq, Hiner Saleem ha parole di fuoco nei confronti di Saddam, tanto da arrivare a giustificare la seconda Guerra del Golfo. «Saddam - dice - ha trasformato l'Iraq in una grande prigione. Ha decapitato tutti i partiti politici, ha cercato di sterminare l'intera popolazione curda, deportando 600mila persone nel deserto arabico, radendo al suolo 4800 villaggi, facendo scomparire di 182mila abitanti curdi e addirittura offrendo del denaro a chi si insediava nelle nostre case. Come si poteva cambiare un simile regime senza un intervento

esterno?». A questo, però, sottolinea Hiner si è arrivati a causa del silenzio e del disinteresse internazionale. «L'Onu - prosegue - ha forse gridato allo scandalo quando nel '68 si è insediato il Rais? Nessuno ha fatto e detto niente, nonostante tutti noi avessimo denunciato agli organismi internazionali la tragedia in corso. Eccoli allora al paradosso per cui i comunisti iracheni si trovano a ringraziare l'America per averci liberati da Saddam». La questione curda, aggiunge ancora il regista, «è uno scandalo morale per tutta l'umanità». In cui nessuno si può dichiarare innocente. «La Siria - dice Hiner - si proclama in difesa dei palestinesi e poi nei confronti del popolo curdo si

comporta peggio di Sharon. Nel Kurdistan siriano ha cambiato i nomi ai villaggi, ha fatto opere di canalizzazione a solo uso degli arabi avvelenando le nostre acque». Il genocidio dei curdi in Turchia, poi, è stato uno dei temi più discussi a proposito del suo ingresso nella Ue. E di pochi giorni fa è l'appello dei medici di Ocalan sulle sue gravi condizioni di salute. «Non auguro neanche al mio peggior nemico di finire in una galera turca. Di Ocalan non condivido completamente le sue idee, ma condivido il suo sogno che è comune a tutti noi: quello di arrivare all'indipendenza del popolo curdo». Per il quale Hiner Saleem continuerà a fare i suoi film.



Online rUnità 9
Nelle sale di ieri
Sul sito dell'Unità un e-book gratuito con gli articoli dall'archivio sulla mostra cinematografica di Venezia
www.unita.it

Un'immagine dal film «Casa de los babys» di John Sayles. In alto, uno dei documentari sul blues prodotti da Martin Scorsese

origini irlandesi che porta con sé un sogno vero e si confronta, in una sequenza sublime, con una locale che invece il figlio l'ha dovuto dare via. In questa scena c'è il cinema di Sayles, la sua distanza e partecipazione. Le due donne si confidano, parlano lingue diverse, non si capiscono, ma comunicano uno stato emotivo. L'americana racconta il futuro della sua vita con il suo figlio. La messicana racconta l'angoscia di averlo perso e dato in adozione.

Sayles riesce a introdurre elementi diversi co-

me: i niños che non sono mai stati adottati e che circolano per la strada sniffando colla e spray da un sacchetto, un giovane ingegnere disoccupato che fa da guida alle yankees per superare la crisi, un ragazzino politicizzato e idealista, che spara a zero contro l'americano imperialista e professa l'autonomia e l'orgoglio, le donne autoctone che fanno le cameriere, le infermiere. Ognuno rappresenta un punto di vista e quel che rimane è una carrellata di umanità addolorata e viva.