

La
Saga«IL CINEMA DEVE GUARDARE ALLE FAMIGLIE»
CHI L'HA DETTO? IL PANDA CHE NOI AMIAMO

«Il cinema deve guardare con attenzione alle famiglie»: letta e riletta, siamo andati in ecstasy e cioè in uno stato di galleggiamento mentale decisamente fuorilegge. Poi ci accuseranno di essere accaniti con il ministro Bondi, ma non possiamo che correre questo rischio: è lui che ci detta l'agenda quotidiana. Ieri, per esempio, ripescando una frase-deodorante alla fragranza di velina fascista. L'avesse detto un prete, avremmo capito: quando eravamo piccoli, in chiesa ci spiegavano con l'aiuto di un istruttivo cartellone che il diavolo ci aspettava al cinema e ci potevamo salvare solo infilandoci in un oratorio. Ma questa bella frase



l'ha pronunciata un ministro della Repubblica, un laico che dedica poesie al collega Cicchitto. È vero che noi gli vogliamo bene perché ci ricorda un panda, ma così, avvertiamo, approfitta dei nostri affetti e non ci pare bello. Per converso, ci avvisa di un fatto di cui conviene sapere: esiste un «family festival» cinematografico, a Fiuggi. È quindi in attività da quest'anno un meeting che si preoccupa di coniugare i film e un soggetto, dal punto di vista dello sguardo, fantasticamente inesistente. Il nostro protetto lo ha inaugurato perché, dice, «è per il pluralismo culturale». Vuol dire che il governo contribuisce? Se sì, avvisiamo Bondi che abbiamo deciso di lanciare un festival cinematografico tutto imperniato sul massacro dei maschi che infuria nella grande famiglia delle mantidi religiose. Ovviamente aspettiamo contributi statali e il suo magnifico corpo per l'inaugurazione.

Toni Jop

CINERIFLESSIONI A partire dai film di Garrone, Sorrentino e Munzi dove sta andando il nostro cinema? «Mi è piaciuto il loro sguardo post-ideologico», spiega il noto sceneggiatore. E sottolinea come nei film sia importante lo stile

di Alberto Crespi

S

tefano Rulli è, da solo e in coppia con Sandro Petraglia, lo sceneggiatore principe degli ultimi trent'anni di cinema e di tv in Italia. Ci è sembrato giusto partire da lui per una riflessione sullo stato del nostro cinema che prenda spunto dai tre film italiani che si sono così ben comportati a Cannes («Gomorra», «Il divo», «Il resto della notte»). Siamo convinti che questi tre film segnano una fase post-ideologica del cinema italiano, in cui i registi cominciano a



La facciata del Palazzo del Cinema della Mostra veneziana al Lido. Nella foto piccola, Stefano Rulli

Rulli: macché realtà, cinema è stile

confrontarsi con la realtà fuori dagli schemi che hanno segnato, nel bene e nel male, il dopoguerra. Abbiamo scelto Rulli per confrontarci su questa idea.

Partiamo da Garrone, Munzi, Sorrentino. Secondo te hanno segnato una piccola svolta, o comunque un momento di novità, nel nostro cinema?

«Mi è piaciuto, pur nella differenza degli stili, il loro sguardo post-ideologico: ad esempio, il modo in cui Garrone ha riletto *Gomorra* aveva un'altissima qualità stilistica, uno sguardo che non giudica e non denuncia, ma mette in scena una contraddizione tragica tra la voglia di vita dei personaggi, che sono osservati con affet-

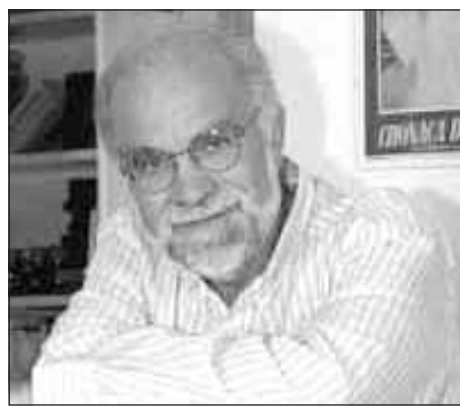
«Gomorra» è una tragedia moderna quello di Munzi non è terzomondista e pure «Il divo» racconta in modo non ideologico

to, al di là di ogni valutazione politica e sociale, e un mondo, un contesto sociale, che non lascia loro alcun spazio di libertà. In questo senso *Gomorra* è una tragedia moderna. Anche il film di Munzi, *Il resto della notte*, riesce a raccontare una società in cui l'infelicità è reciproca: da un lato ci sono gli immigrati, che sognano la ricchezza e sono pronti a tutto per raggiungerla, dall'altro ci sono i borghesi italiani spaventati anche dall'energia dell'Altro, del diverso da sé. Anche questo è un conflitto tragico, tra una voglia di vivere rabbiosa e confusa, e una società sazia, disorientata e impaurita. Non è un discorso terzomondista, in cui gli sfruttati sarebbero per definizione «buoni»: in un film di impianto ideologico tradizionale la cameriera non avrebbe rubato gli orecchini della padrona. Quando mi sono reso conto, invece, che nel film di Munzi la giovane romana era ANCHE una ladra, da autore e da spettatore ho tirato un sospiro di sollievo. Perché il problema non può essere se una giovane immigrata ruba o no, ma perché ruba, perché prova quella rabbia. Anche *Il divo* di Sorrentino ha una chiave stilistica originalissima. Lo dico con grande ammirazione, proprio perché è un film

molto lontano dal mio gusto. Il suo Andreotti mi sembra un personaggio che si fa carico della rimozione delle emozioni per reggere la drammaticità del potere, come fosse un fato. Anche Sorrentino cerca un modo nuovo, non ideologico, di raccontare la Storia. Ma non sono gli unici tre film che si muovono in questa direzione. Anche Tornatore, nella *Scossciuta*, ha cercato di raccontare l'immigrazione senza schieramenti ideologici, senza commiserazione.

La crisi delle ideologie tradizionali è davanti a noi, tutti i giorni. Nell'arte, nella politica, nella vita quotidiana. Tu e Sandro Petraglia, scrivendo «Mio fratello è figlio unico», vi siete confrontati proprio con questo tema: avete raccontato due fratelli, uno fascista e uno comunista, costretti a fare i conti con l'implosione delle due ideologie nelle quali si sono formati. In un certo senso, avete dovuto dare carne e sangue, vita vera, a modelli politici ormai consunti.

«In realtà le ideologie su cui si articola la storia di *Mio fratello è figlio unico* sono tre: all'inizio Accio, il futuro fascista, vuole essere un santo, sogna la purezza; per cui c'è anche il cattolicesimo. Comunque, attraverso i due fratelli voleva-



«Il problema del cinema non è la realtà né tantomeno il realismo. Il problema è sempre lo sguardo che a volte è offuscato

FESTIVAL In Portogallo la pellicola del regista de «L'uomo di marmo» rievoca l'eccidio degli ufficiali polacchi da parte dei russi
«Katyn», l'orrore del massacro sovietico rivive in un film di Wajda

di Umberto Rossi / Setubal

La ventiquattresima edizione del Festival del Cinema di Setubal (Festioia) in Portogallo si è aperta con l'ultimo film del polacco Andrzej Wajda, un'opera che ha suscitato accese discussioni e che, in patria, ha ricevuto molti premi. *Katyn* rievoca il massacro, compiuto fra il marzo e il maggio del 1940, quando i sovietici giustiziarono, con un colpo alla nuca, più di 22 mila prigionieri di guerra, in prevalenza ufficiali, nella foresta polacca omonima. La prima notizia del massacro fu data, nella primavera del 1943, dalla radio nazista suscitando le ire del Cremlino che ribaltò l'accusa sui tedeschi. Finita la guerra, passata la Polonia nell'area d'influenza sovietica, la versione ufficiale continuò ad essere quella di un crimine nazista, questo sino alla dissoluzione dell'URSS e all'apertura degli archivi segreti del regime da cui emerse,

senza ombra di dubbio, la volontà di Stalin di annientare ogni possibile rinascita dell'armata polacca in funzione antirussa. La strage era stata resa possibile dalla stipula del famigerato patto, stretto il 23 agosto 1939, fra i due regimi, accordo formalmente definito di non aggressione e passato alla storia con il nome dei due ministri degli esteri che lo avevano firmato: il tedesco Joachim von Ribbentrop e il sovietico Vjaceslav Michajlovic Molotov. Pochi mesi dopo, nel settembre, le truppe tedesche attaccarono la Polonia da occidente, mentre quelle sovietiche vi entrarono da oriente, dando vita ad una spartizione destinata a finire solo con lo scoppio, nel 1940, della seconda guerra mondiale e con l'alleanza fra l'URSS e i paesi occidentali. Andrzej Wajda, classe 1926, si è ricordato della sua antica sensibilità storico-civile, quella che lo aveva portato a firmare *L'uomo di marmo*, 1977 e *L'uomo di ferro*, 1981 in pieno travaglio del regime

mo raccontare il conflitto fra due idee del mondo, fra i due modelli più forti che la politica italiana del dopoguerra ha proposto a molti giovani. Da autori, abbiamo cercato di pensarli con lo stesso affetto. Raccontarli da piccoli ci ha aiutato. Abbiamo evitato lo schema (che, essendo di sinistra, ci sarebbe venuto facile...) secondo il quale un fascista è inconsapevole e stupido, e solo quando esce dal fascismo capisce come va il mondo. Non è così semplice. Entrambi cercano nell'ideologia un senso al desiderio di vita, un modello che dia senso alla loro energia, che la convogli.

Possiamo prendere arbitrariamente «Mio fratello è figlio unico» come «inizio» di una nuova stagione, di un nuovo approccio al reale?

«Io no, non posso. Se vuoi farlo tu...»
Hai ragione. Ma poniamo la domanda in modo lievemente diverso. Ogni volta che escono film italiani di qualità, come il vostro, come i tre di Cannes, si parla di «ritorno alla realtà». Sei d'accordo che la realtà non è mai andata via, ma che forse è arrivato un nuovo modo di osservarla?
 «Sì. Il problema del cinema non è mai la realtà, né tanto meno il realismo. Il problema è sem-

pre lo sguardo. A volte c'è uno sguardo offuscato, a volte ritrova lucidità. Attenzione: io non credo nemmeno che oggi ci sia ancora, come un tempo, un potere che occulta la realtà. È vero il contrario: riceviamo troppe informazioni, sappiamo tutto e il contrario di tutto. Per questo lo stile è fondamentale, fa la differenza. È lo stile che fornisce agli spettatori uno sguardo, un'ottica. Garrone ha girato *Gomorra* con uno stile potente. Le immagini sono piene di oggetti che disturbano gli occhi, comunicano un disagio quasi fisico. Anche nel *Divo* lo stile è tutto».

L'Italia di oggi, di questi giorni, è raccontabile? O il caos - anche politico - ha bisogno di distanza? Occorre, in altre parole, attendere che il polverone si pos?

«Quando uno lo sguardo ce l'ha, può averlo anche in diretta, mentre una cosa accade. Garrone l'ha dimostrato. L'Italia è come il suo cinema: nasce e muore ogni settimana. Capisco la voglia di emigrare che ci prende di tanto in tanto, un po' a tutti, ma c'è sicuramente qualcosa che ci farà ripartire. Non sono disperato per l'Italia. Ci sono segnali che ora è difficile percepire, ma che presto emergeranno. Come per il cinema».

realista, pochi mesi prima della rivoluzione di Solidarnosc (fondata nel settembre 1980), nel ricostruire la strage dei prigionieri polacchi con un racconto a mosaico che parte dall'attesa e dalle sofferenze della moglie di uno dei prigionieri, alterandone con il calvario del marito, dalla prigionia alla morte. Un grande disegno in cui trova posto anche la tragica esperienza di un altro ufficiale, compagno d'armi dell'ucciso, che è risparmiato dai sovietici per farne un quadro della polizia politica che sorreggerà il regime postbellico. Dilaniato dai rimorsi finirà col suicidarsi dopo aver tentato di annegare nell'alcol i sensi di colpa. È il classico film a grande schermo, anche se la mano della produzione televisiva pesa in non pochi momenti con il privilegio di immagini di primi e primissimi piani. Questo taglio obbliga la regia, che ha preso spunto dal libro *Post mortem* di Andrzej Mularczyk, a prese di posizione nette, prive di

qualsiasi sfumatura analitica. La decisione sovietica, ad esempio, e presentata quasi come un piano criminale ordito da un gruppo di pazzi, laddove si è trattato di un disegno, orribile e criminoso, ma ispirato ad una precisa scelta politica volta alla cancellazione di una qualsiasi forma di pericolo futuro. Questa circostanza rende ancor più feroce e odioso l'operato degli uomini della polizia politica, ma ne motiva anche l'agire in termini di crudeltà, disumana razionalità. Un dato efficacemente positivo, anche da un punto di vista narrativo, è l'abilità con cui il regista inserisce, nel racconto, agghiaccianti brani di cineattualità sulle esumazioni delle salme, volta a volta da parte di nazisti e sovietici, con reciproca attribuzione scientifica delle responsabilità dell'eccidio agli uni o agli altri. In ogni caso un film da vedere per ricordare quanto è affollata e terribile la lista dei crimini che abbiamo alle spalle.