

VENEZIA XLVI Ioseliani ha presentato «Un incendio visto da lontano», tragica storia di una felice comunità nella foresta che viene distrutta dalla civiltà. E poi «Ricordi della casa gialla» del portoghese Joao Cesar Monteiro

Africa nera e grigia



Otar Ioseliani sul set di «Un incendio visto da lontano» presentato ieri a Venezia

Razzista? Ioseliani s'arrabbia

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
ALBERTO CRESPI

VENEZIA. Otar Ioseliani, georgiano, non ha potuto glissare. Finora tutti gli europei che avevano portato a Venezia film «sull'Africa» avevano negato, giurando di avere parlato d'altro. Axel con *Christian*, Montaldo con *Tempo d'uccidere*, Tanner con *La femme de Rose Hill*. Ma il film di Ioseliani è troppo africano per passare inosservato e al tempo stesso troppo insolito (qualcuno dirà «originale», qualcun altro «bizzarro») per non suscitare le reazioni degli africani medesimi.

Così, alla conferenza stampa, sono stati ben due i giornalisti africani ad accusare Ioseliani di aver dato, dell'Africa, un'immagine «derisoria e neocolonialista». Il regista ha risposto in modo a dir poco inaspettato, affermando che è proprio il cinema africano a fare spesso del folklore «per vendere in Europa un'immagine esotica di se stesso». Messo alle strette, Ioseliani ha ridimensionato la propria polemica: ha ammesso di non aver mai visto *La luce di Souleymane* Clusé (il film che gli è stato subito posto come esempio di cinema africano tutt'altro che esotico) e di essersi riferito «solo ad alcuni film, senza generalizzare».

In tutto ciò, esistono solo tre certezze che *La luce fu* (continuando a preferire questo titolo a quello scelto per la distribuzione italiana, *Un incendio visto da lontano*) è il film più strano e spiazzante visto alla Mostra che non è un documentario.

ma una commedia che Ioseliani definisce «surreale e metafisica», e come tale va giudicato, che assomiglia incredibilmente al film che il regista ha girato in Georgia tanti anni fa, prima di venire in Occidente per i favori della luna Ioseliani ammette le analogie soprattutto con *Pastorale*, «anche se la raccontavo in un altro modo di vivere e la loro ineluttabile separazione, qui parlo della distruzione di una cultura». È il senso finale del film è duplice. «Da un lato è la rappresentazione di un'idea metafisica, la scoperta di quanto c'è di strano nelle relazioni umane, dall'altro c'è la convinzione — o la scoperta — che le tradizioni culturali: la vita quotidiana dei villaggi sono identiche in tutto il mondo in Africa come in Georgia, anche se in Africa sono molto meglio conservate».

Proviamo ad approfondire. Ioseliani ha girato il film nel Casamance, una zona del Sud del Senegal, usando come attori gli indigeni per costruire un villaggio immaginario che alla fine viene distrutto dalle legname pregiate. Come si è sviluppato il suo rapporto con i nativi? «Bensì. Non ho spiegato loro il soggetto del film, del resto non lo faccio mai. Preferisco che gli attori non sappiano cosa stanno facendo. Mi limitavo, scena per scena, a mostrargli cosa dovevano fare. Così ho

di denso significato sociale, o ad una appassionata perorazione civile si risolve invece in una prosa, stucchevole ballata in gloria della vita, della morte dell'Africa, dell'innocenza che fu Rifacendosi, ad esempio, ad un film sul Continente Nero di analogo impianto e di approdo radicalmente diverso come il mirabile *Fata Morgana* di Werner Herzog viene, certo, qualche cattivo pensiero Ioseliani, forse, pur prodigando estri e umori sapienti nell'esaltare l'innocenza una determinata realtà, contro le minacce, gli attentati crescenti del degrado, dirotta presto e pregiudizialmente in un manierismo stucchevole, eccessivo, poco convincente.

Una piccola, ma apprezzata sorpresa ci ha procurato, invece, la comparsa sugli schermi del Lido, anch'esso in concorso, del film del cinquantenne cineasta portoghese Joao Cesar Monteiro *Ricordi della casa gialla*, una storia di un poveraccio, benché si chiami, ironia della sorte, Joao de Deus (interpretato magistralmente dallo stesso regista), che malato, senza soldi, continuamente assatanato dalle donne e sempre inappagato, campa di espedienti, di prestiti pressando, con un'improvvisa sprezzo del ridicolo, intellettuale di sinistra. Ovvio che tutto questo concitato, agrodolce canovaccio finisca malinconicamente.

Messo alle strette dalle difficoltà crescenti, l'intraprendente Joao si traveste da alto ufficiale di cavalleria ma cultura e smascherato dalla polizia viene obbligato a soggiornare per qualche tempo in manicomio. Scontato il periodo di degenza tornerà poi tra la gente, nel mondo, con la solita ana allucinata, affamata e ferocemente determinato a seguire l'esortazione di un amico trovato tra i matti «Va e dà loro del filo da torcere. Il tono sempre in bilico tra volgarità e dolore, gli interni-esterni di una Lisbona in frantumi, le figure e caratteri di una quotidianità grezza, miserabile, fanno poi riflettere, con amaro disincanto su questo scorcio portoghese malato si direbbe di una allegria di naufraghi.

Ricordi della casa gialla certo, somdare e a volte ridere, ma a denti stretti. Tanto che, subito dopo, vien voglia quasi di piangere.



Marco Messeri in una scena del «Prete bello» di Mazzacurati

Mazzacurati e il passato senza memoria

E per finire *Il prete bello*, di Carlo Mazzacurati, dal romanzo di Parise. Un altro film italiano che parla di bambini alla Settimana della critica, la sezione gestita dal Sindacato critici e pilotata da Enrico Magrelli. Ci si aspettava qualcosa di più dal regista di *Notte italiana*, magari un punto di vista più personale e uno stile meno ellittico. Comunque un film da vedere (esce oggi nelle sale).

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
MICHELE ANSELMI

VENEZIA. Atteso al varco dell'opera seconda, il padovano Carlo Mazzacurati ha portato qui al Lido, in chiusura, il suo *Prete bello*. Vi ha lavorato fino all'ultimo, imbandendo e aggiustando, riscrivendo con i suoi sceneggiatori Franco Bernini e Enzo Monteleone alcune battute della voce fuori campo e perfezionando al millimetro il montaggio. Una piccola sfida per questo cineasta 33enne che, dopo il «contemporaneo» *Notte italiana*, ha voluto cimentarsi, con una storia ambientata negli anni Trenta e cara al produttore Valerio De Paolis.

Nelle interviste dice che per lui il 1939 è come il Seicento, una stagione lontana che sfugge, ovviamente, ai nati e alle seduzioni della memoria. Per questo, accostandosi alle 235 pagine del romanzo di Parise (Oscardoro, Mondadori, lire 15mila), Mazzacurati ha cercato di rintracciare uno spunto da seguire, una vicenda tra le tante. Ne è venuta fuori — più che la storia di don Gastone Caoduro, prete bello con la passione per la biancheria morbida, il ballo e le adunate fasciste — la cronaca di un'amicizia adolescenziale, quella che unisce il posato Sergio, figlio di N.N. al ribelle Ceno, ladrocinco e «figlio d'arte».

Piccoletto e «borghese» il primo, grandicello e proletario il secondo, Sergio e Ceno si scambiano favori dolci e bicchietti si «coprono» a vicenda e passano le giornate sotto il ponte della ferrovia insieme a una banda di coetanei. Attorno a loro una vicenda bigotta e lontana dalla Storia, anzi il cortile del palazzo di proprietà della signorina Immacolata, un microcosmo in cui si specchia l'Italia misera e ambiziosa del tempo. Sono molto pungenti le pagine che il giovane Parise riserva alla presentazione dei personaggi che affollano lo stabile, molti dei quali (pensiamo al cavalier Esposito e alle sue figlie), scompaiono completamente dal film. Una scelta comprensibile non volendo fare Mazzacurati una sorta di *Amarcord* o una commedia maliziosa sulla provincia veneta con zittelle impiccione che pure ci sono e peccatori impenitenti. Solo che, a forza di «oglierne» di ridurre il contesto e le rispettive macchiette, si è allargata a dismisura la dimensione «lira» della storia, riempita con qualche maniera di troppo. Troppo corse di bicicletta al sole, cullate dalle fisarmoniche di Fabio Carpi, troppi paesaggi immersi nella nebbia, troppa atmosfera d'epoca a tappare certe sature del racconto, come se la «scoperta» del mondo da parte dei due ragazzi fosse continuamente rinviata. Per

un po' ci si fa accarezzare ma alla lunga ci si chiede: quando comincia il film?

Non sarà un caso, allora, che — a fronte della amala confezione — *Il prete bello* offra qualche emozione in più quando mette in campo personaggi e relazioni in carne e ossa. Pensiamo all'arrivo davvero splendido della prostituta Fedora, quasi una diva del cinema per i due amici e un motivo di perdizione per don Gaetano, all'uscita dal carcere del Ragioniere, destinato a morire per niente durante un furtarello, alla recita in salsa patriottica con il piccolo Sergio che dice la poesia *Freccia nera* del Guadagnoli, all'incontro al rimatorio con Ceno, che morirà, di lì a poco, investito da un camion di soldati, mentre cercava di evadere. E qui che Mazzacurati sfodera uno stile più ispirato e maturo, una sensibilità a fior di pelle che gli permette di reinventare certe pagine del romanzo, conservando il miscuglio perfetto di desolazione e inverosimile che appartiene a Parise e piegando la ballata vagamente picaresca ad uno sguardo non banale sul passaggio dall'infanzia alla stagione degli obblighi e della coscienza.

Si capisce che sono i due ragazzi, Massimo Santella e Davide Torsello, davvero bravi, a rubare l'applauso alla pattuglia di professionisti ingaggiati da Mazzacurati tra i quali il pubblico riconosce Roberto Citran (il prete), Adriana Asti (Immacolata), Marco Messeri (il Ragioniere) e Sergio Vastano (Brusan).

Dice il regista, che magari non sarà d'accordo con quanto abbiamo scritto fino ad ora: «Ho deciso di fare il film per il fortissimo senso di perdita che attraversa il romanzo. Perdita di un'età, perdita di alcune persone, perdita della lingua, la sensazione che la guerra cancellerà via tutto. *Il prete bello*, in fondo è un film sulla perdita della memoria, che non significa solo ricordi belli o brutti. A me le storie, lette o viste al cinema servono per sopravvivere. È un fatto quasi fisiologico. Mi piace perciò rispettare la convenzione del racconto, sentimenti, emozioni e ironie comprese. Ma prosciugando tutto ciò che può rendere falsa l'emozione, che estorce la pietà o la compassione. Diciamo che amo il film in cui la sceneggiatura è così scritta al punto di farsi dimenticare». Adesso la parola passa al pubblico, che da oggi potrà vedere *Il prete bello* nelle sale e magari confrontarlo con l'altro film «di bambini» di questa Mostra, quel *Corsa di primavera* di Campiolo, non troppo distante per tocco e misura (ma lì, per fortuna, non muore nessuno).

Un altro film sul Continente Nero. Ma questa volta il cineasta georgiano, diventato famoso con *C'era una volta un merlo canterino...* ha realizzato un film ispirato all'idea del «buon selvaggio» africano travolto dalla civiltà. Una sorpresa, invece, il film portoghese *Ricordi della casa gialla*, racconta della vita di un poveraccio che, a furia di fantasiosi espedienti, finisce in manicomio.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
SAURO BORELLI

VENEZIA. Otar Ioseliani, cineasta georgiano-sovietico-cosmopolita cinquantacinquenne, è salito alla notorietà, nei primi anni Settanta, in Occidente, grazie all'irruenta, disinibita provocazione satirica di uno dei suoi primi, più riusciti film, *C'era una volta un merlo canterino*. Oggi, dopo più o meno logoranti traversie professionali-esistenziali, in patria, e a seguito, altresì, di esperienze nuove vissute più recentemente in Francia e in Italia, lo stesso autore tende a cimentarsi con temi e imprese piuttosto atipiche per un narratore di sapido gusto sarcastico come sa essere lui.

Dopo l'enigmatica *I favori della luna*, realizzato in Francia nell'84 e premiato a Venezia nello stesso anno, Ioseliani sembra essersi orientato ormai, più che su opere strutturate con testi e soggetti di taglio narrativo, su aspetti, particolarità, motivi propri di un determinato scorcio del reale e di qui partire verso raffigurazioni didattiche di problemi, di emergenze precise, giustate per denunciare uno stato di malessere, una situazione di chiaro squilibrio Ioseliani pare, insomma, intenzionato, sulla traccia della grande lezione dell'ultimo Rossellini, a trascurare i film di *fiction* per dedicarsi interamente agli interventi documentari, alle perorazioni quasi didattiche di cause di comune e generale interesse civile-culturale.

Un primo esempio, in tal senso, il più bravo nel mediometraggio *Un piccolo mostro* in Toscana (1988), perturbatione curiosa, apolitica di zone e paesi, personaggi e panorami emblematici di quel circoscritto eppure rivelatore «piccolo mondo italiano». La realizzazione in sé non ci sembrò, sul momento andasse al di là della rappresentazione accurata, ma assai lusingante di maniera.

Bene. In questi giorni, Ioseliani è tornato alla carica sempre alla Mostra di Venezia,

nell'ambito della rassegna competitiva, con una sua tutta nuova opera, frutto di una coproduzione plurima franco-italo-tedesca dal biblico titolo originale *È la luce fu*, già tramutato per la prossima distribuzione in Italia con più corvo *Un incendio visto da lontano*. Caratteristica evidente di tale opera risulta, appunto, l'impianto strutturale del racconto per gran parte improntato da moduli linguistici propri del documentario. Con una novità palesemente e progressivamente affiorante nel corso di una vicenda dislocata in uno sperduto villaggio dell'Africa Nera popolato da una piccola comunità di «felici pochi». Qui, uomini e donne intravisti in un singolare ribaltamento di ruoli (i maschi ai fornelli, le donne a caccia), sono tutti intenti alle loro faccende quotidiane in un clima di serena collaborazione.

Ma il piccolo paradiso immerso nella foresta tra alberi secolari e fiumi imponenti viene prima intaccato dall'esterno, di giorno in giorno, da un disboscatore incalzante, devastatore, e, al contempo, corroso, inquinato insidiosamente dall'intrusione graduale di strumenti, ordigni, modi di essere, di vivere portati in Africa dai colonizzatori bianchi, dalla meccanizzazione e dalla industrializzazione forzata. Va a finire dunque che, dopo una giostra di edulcorati bozzetti e quadri di vita quotidiana, ispirati alla vecchia idea del «buon selvaggio», della natura pacifica e materna. *Un incendio visto da lontano* sconfinata via nella tragedia prevedibile. Cioè, inquadri e accendiali ogni giorno di più dall'invidenza della speculazione, dello sfruttamento incontrastato della foresta, i «felici pochi» sono indotti ad allontanarsi dal loro villaggio, per finire quasi accattati, nelle sordide periferie di invivibili città africane.

Ecco, tutto questo, benché possa far pensare a un'opera

Incontro con Peter Weir, al Lido con «Dead Poets' Society» Da Whitman fino a Van Gogh Parla un regista «commerciale»

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

VENEZIA. *Dead Poets' Society* è un film sul *carpe diem*. Orazio incontra Whitman e Thoreau, la grande poesia americana. Ma a Whitman, il regista Peter Weir preferisce Walkman. Sì, proprio le famose cuffiette-sterco. Sono un'invenzione stupenda. Le uso sempre sul set. È difficile pensare, quando sei circondato da cavi e da gente che urla. Costi mi infilo il walkman, ascolto un po' di musica, mi isolo, e c'è. Peter Weir adora la musica. Più della poesia. «Ho studiato lettere all'università, in Australia, ma ho mollato tutto e ho buttato via i libri. Per me *Dead Poets' Society* è stato una specie di ritorno a scuola. Ci sono poeti che ho continuato ad amare, soprattutto Frost, Brooke, Graves, Emily Dickinson, ma so benissimo che la poesia è fuori moda e credo sia scivolata, piano piano, nei testi delle canzoni».

Dead Poets' Society è un film su commissione. Il copione di Tom Schulman è arrivato a Weir attraverso la Touchstone Pictures e Robin Williams era già stato scelto come protagonista. Tutto ciò per Weir non è certo un cruccio. «Sono un regista commerciale. Faccio film per il pubblico. In America anche per *Witness* e *Mosquito Coast*, ho la

trama è molto simile al *collegio* di Sidney dove ho studiato io. C'è lo stesso senso di competitività, la stessa angoscia di essere i numeri uno. In questo noi australiani e gli americani siamo molto simili. Le scuole britanniche invece, sono diverse. Si basano su una divisione in classi molto rigida. Mentre in Usa e in Australia tutto è più fluido, a condizione che non abbia il denaro per comprarsi istruzione liberata. Felicità. Spero comunque che la scuola da noi descritta riesca ad essere universale. Per me, è così. Credo che gli studenti del film innamorati della poesia, siano molto simili a quelli morti sulla piazza Tian An Men».

A scuola di libertà, leggendo poesie

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

VENEZIA. Occhi lucidi e applausi di cuore alla fine di *Dead Poets' Society*, che ha chiuso ieri sera Venezia Notte. Si può capire perché. Braghì avrebbe voluto un concorso (ma la Warner ha gentilmente declinato l'invito) il nuovo film di Peter Weir è uno di quei rari casi recenti in cui la tradizione hollywoodiana si combina ad una riflessione toccante e profonda sui temi della conoscenza e della creatività. Un film da far vedere nelle scuole in questi anni di privatismo «manistico educativo», ma anche una metafora sulla potenza e la «pericolosità» della Poesia intesa come ribellione individuale e rifiuto di una Cultura inamidata e polverosa.



Il regista australiano Peter Weir mentre dirige «Dead Poets' Society»

osservarono l'esclusiva Accademia Welton una scuola preparatoria di stampo britannico adagata tra le colline del Vermont. È il 1959, anno di transizione caro a molti cinema americano e spuntato per infinite variazioni sui motivi dell'adolescenza. Docenti anziani e tradizionalisti gestiscono con rigore militare alla *Il* quell'istituto tutto tranne uno il professor Keating, ex allievo della Welton, di ritorno da Londra. All'inizio i ragazzi restano sconcertati dai metodi poco ortodossi dell'insegnante (si fa chiamare «Oh Captain, my Captain» da una poesia di Walter Whitman) ordina di strappare certe relazioni barbose tessute l'ologo del «Carpe Diem» raccomandando di «non perdere profondamente succhiando il midollo della vita», ma

poi si entusiasma quell'uomo li spinge a guardarsi dentro a non aver paura delle proprie emozioni, a trovare il senso della vita e quindi della poesia, nell'attimo fuggerente. Travolto da questo scoppio di «creatività», alcuni degli studenti si formano la «Dead Poets' Society», creata in gioventù da Keating e scampata alle gerarchie scolastiche. Stavolta, però, andrà peggio: le ragioni clandestine al chiaro di luna, dove ciascuno recita poesie proprie o altrui e dà libero sfogo all'espressione artistica, innescano un processo di liberazione destinato a scambinare gli equilibri. Uno dei ragazzi si uccide perché il padre non gli permette di recitare un altro si fa espellere per insubordinazione.

Non si leggono le poesie perché sono carine», raccomanda Keating, al quale lo stupefatto Robin Williams (*Good Morning Vietnam*) regala una delle sue interpretazioni più vibranti e misurate. In effetti si esce da *Dead Poets' Society* (da noi si chiamerà *L'attimo fuggerente*) con una gran voglia di leggere Thoreau, Whitman o Tennyson, di afferrare il barlume di verità, grande o piccola che sia nascosto dietro un verso. Perché tutti abbiamo una poesia da scrivere e non è detto che serva una penna.