

Cinema a Locarno

Un leopardo tutto diviso in pezzi

Da qualche anno il leopardo giallo e nero simbolo del Festival di Locarno vende cara la sua pelle, e non la vende mai tutta intera. Su un manifesto fa vedere le zampe, su uno striscione fa serpeggiare la coda, su qualche cartellone mostra un pezzo di schiena. È la moderna e indovinata linea grafica del festival ma questo leopardo non solo a macchie ma a pezzi separati sembra davvero simboleggiare la formula e la struttura della manifestazione locarnese, che sempre di più si rivela non come un unico festival ma quasi come una serie di piccoli festival diversi che si svolgono, come per caso o per comodità, nello stesso luogo e nello stesso momento. La moltiplicazione e differenziazione delle sezioni è stata senza dubbio una soluzione ben pensata e vincente, che ha recuperato alla rassegna consensi e spettatori, ma che consente sempre meno di fare un bilancio globale e soprattutto di utilizzare Locarno come luogo di scoperta e specchio del cinema che si fa nel mondo.

PIUTTOSTO Locarno, trasformando in virtù la necessità di rimanere in seconda linea rispetto alle maggiori mostre cinematografiche europee, ha assunto un ruolo di riflessione di secondo grado, uno specchio degli specchi in cui inevitabilmente l'immagine si divide e si moltiplica. E cioè: a Locarno non si ha tanto un rapporto diretto con il cinema ma un rapporto con le idee e le configurazioni che il cinema suscita e assume nel discorso critico o espositivo. Il concorso ad

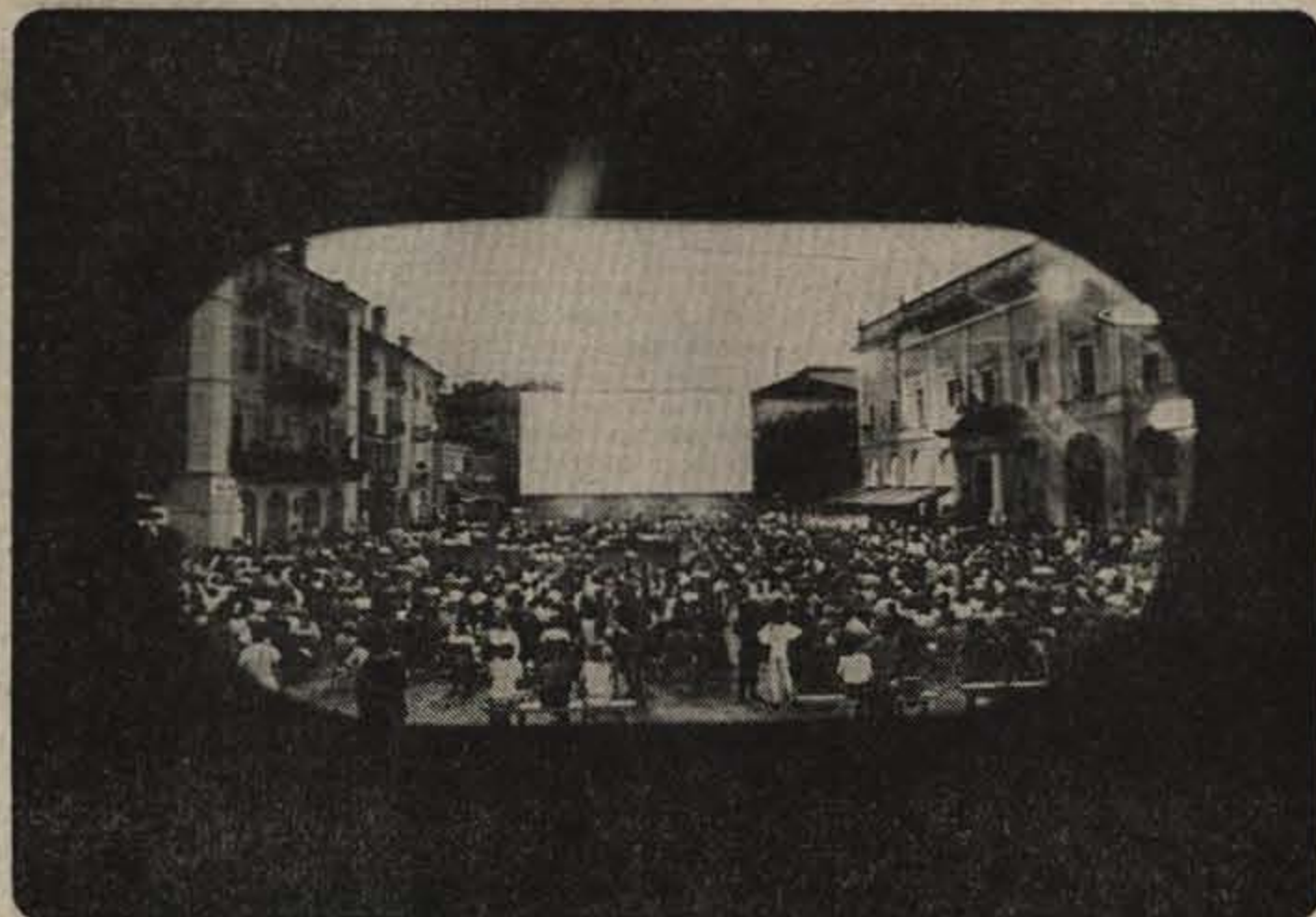
esempio, con il suo ridotto numero di partecipanti, non mostra tanto un panorama differenziato del «cinema giovane» internazionale ma — affidato negli ultimi anni alla responsabilità di scelta del solo direttore David Streiff — mostra l'idea che egli ha di questo cinema: solo o quasi solo produzioni a basso costo, stilisticamente sorvegliate ma anche rigide e volentieri austere. Così accade per la sezione dei «grandi film» fuori concorso proiettati la sera in piazza

grande, che sono appunto quelli che la critica e il pubblico festivaliero internazionale hanno decretato essere i «must» della stagione, i film da non perdere se si vuole essere aggiornati. Ancor più esemplarmente la «Carte blanche», affidata quest'anno a Bernardo Bertolucci, vuole spettacolarizzare una concezione e magari una teoria del tutto personali del cinema, come la «settimana Fipresci» vuole rappresentare le scelte della critica internazionale (o, se si vuole essere un po' cattivi, di quei critici che hanno tempo e voglia per occuparsene, forse perché non hanno molti articoli da scrivere). Osservazioni analoghe si potrebbero fare per la retrospettiva o per i programmi speciali, mentre la recente sezione dei «TV movies» con la sua grande quantità di titoli ha avuto davvero una funzione informativa e esplorativa che però ha ancor più accentuato la sua separazione dal resto del festival.

Tante sezioni, tanti «pezzi» del leopardo dunque: ma quale era

di
ALBERTO FARASSINO

la coda, quale la testa e quali le zampe con gli unghioni? Non vorremmo proporre metafore troppo rigide ma è certo che il concorso, che dovrebbe costituire la parte più esposta e aggressiva di un festival, anche quest'anno ha ruggito poco e soprattutto non ha rivelato grandi sorprese. Aveva fin dall'inizio un favorito e questo ha vinto a mani basse, impegnando la giuria a discutere solo per i piazzamenti d'onore. *Stranger than paradise* è certamente un bellissimo film e il suo regista Jim Jarmusch, formatosi alla scuola di Nicholas Ray e di Wim Wenders e fra quel gruppo di giovani cineasti newyorkesi giunti al cinema muovendosi tra musica, arti visive e superrotto, sarà sicuramente uno degli autori di maggior spicco degli anni ottanta. Ma il pardo d'oro di quest'anno è anche un film giunto a Locarno già consacrato, dopo aver vinto una «caméra d'or» a Cannes e dopo aver girato, in una sua prima versione parziale, in moltissimi festival. Un premio dunque meritatissimo ma inutile, che serve poco al film (già pronto per uscire in molti paesi) e anche al festival che non può vantare con esso nessuna scoperta. Ma *Stranger than paradise*, quadro di giovani inariditi e ammutoliti dalla vita nelle grandi città, ritratto di corpi automatizzati e trascinati dal tempo che passa, illustra al livello più alto una delle tematiche più diffuse nei nuovi film del festival, quel pessimismo fatto di senso di impotenza, di isolamento, di estraneità, che è comune alla situazione giovanile sotto tutti i cieli. Anche se la sua capacità di trovare momenti di umorismo, di provare un affetto sincero per i suoi personaggi, di abbandonarsi qualche volta al fascino dell'avventura e della sorpresa rivela che qualche speranza c'è ancora per dei rapporti interpersonali più caldi e umani, e se la sua mirabile scrittura cinematografica mostra che qualche altra speranza c'è an-



Il gigantesco schermo in piazza grande.

Fotografie di Alfonso Zirpoli

cora anche per la sopravvivenza del cinema e del suo linguaggio classico. Speranze che non tutti condividono e certamente non quel Terence Davies autore di *The Terence Davies Trilogy* — a nostro parere una delle poche importanti proposte del concorso, ma paradossalmente ricordato nel Palmarès finale solo dalla giuria ecumenica — che è un cupo, sconcolato, angoscioso racconto di un'esistenza segnata dall'oppressione, dalla emarginazione, dall'incubo della morte. E con la morte del protagonista, dopo una vita senza alcuna luce e senza un attimo di serenità, muore anche il film, come incapace di far altro che contemplare in primo piano un vecchio cadaverico e rantolante.

Per fortuna, e per salvare il piacere di stare al cinema, altri registi hanno una visione più serena e più colorata del mondo, che si tratti di un mondo

quotidiano e naturale come quello raccontato dal giovane Fabrice Cazeneuve in *Le roi de la Chine* (pardo d'argento), dove l'ambiente, di per sé non particolarmente allegro, dei raccoglitori e recuperatori di immondizie si vivacizza nel ritratto originale di un eccentrico re della spazzatura capace di scoprire amicizie e affetti anche fra un'umanità che sembra condannata, così come è capace di trovare piccoli tesori tra i rifiuti. Oppure che si tratti del mondo artificiale e «flamboyant» del melodramma dove anche una cupa vicenda d'amore e di morte si accende di colori e di passioni trascendenti come in *Donauwalzer* di Xaver Schwarzenberger, il film che ha vinto il pardo di bronzo. Forse seducendo e ingannando un po' la giuria con la sua stupenda e elaboratissima fotografia (il regista austriaco, qui al suo secondo film, è stato come si sa il direttore della

fotografia di tutti gli ultimi film di Fassbinder) e mascherando con essa abilmente una vicenda e dei personaggi che, pur all'interno delle convenzioni del mélo, risultano scarsamente originali e appassionanti. Ma col terzo arrivato siamo ormai vicini al gruppo dei mediocri e dei gregari anche se qualcuno di essi, per gli inevitabili equilibri geopolitici, ha poi ottenuto qualche riconoscimento ufficiale. Un gruppo in cui non emergevano grandi individualità ma al massimo piccole squadre nazionali come quella brasiliana che con i suoi due film, *Nunca fomos tão felizes* di Murilo Sales (premio Artaria) e *Noites do Sertão* di Carlos Alberto Prates Correia, ha portato a Locarno due buoni cineasti certamente dotati di uno stile maturo e coerente e due film più che decorosi che fanno sperare in una nuova vi-

continua a pagina 4



Renato Berta e il regista svizzero Daniel Schmid.

Pioggia di premi

I cinque componenti la giuria internazionale hanno deciso di assegnare i seguenti premi.

- Pardo d'oro a *Stranger than paradise*, di Jim Jarmusch (Usa)
- Pardo d'argento a *Le roi de la Chine*, di Fabrice Cazeneuve (Francia)
- Pardo di bronzo a *Donauwalzer*, di Xaver Schwarzenberger (Austria)
- La giuria per il concorso TV-movies ha attribuito questi premi: Occhio del pardo d'oro a *I cani di Gerusalemme*, di Fabio Carpi (Francia/Svizzera)
- Occhio del pardo d'argento a *Something About Amelia*, di Randa Haines (Usa)
- Occhio del pardo di bronzo a *Orfaos da terra*, di Paulo Alfonso Grisolli (Brasile)

Davanti e dietro lo schermo

«IL GRANDE Barnum traballa», avverte un'allarmatissima pubblicazione italiana specializzata in cinema. E per Barnum intende ovviamente lo spettacolo cinematografico, difettante di ossigeno ormai dappertutto, e quindi col fiato grosso: occhio ai dati statistici relativi al numero delle sale e degli spettatori, se avete ancora qualche superstite dubbio. Ma è una diagnosi infausta che per fortuna non concerne il festival di Locarno, perché una folla strabocchevole ha quasi sempre presidiato piazza e sala, obbligando persino gli addetti ai lavori, la sera dell'11 agosto, a far finire in un vivace battibecco la discussione con alcuni spettatori, visto che non volevano concedere un po' di posto nemmeno al presidente della Confederazione. Merito, questo primato di pubblico, della migliorata immagine della rassegna oppure delle pagine e pagine dedicate dai giornali ai film in programma, per non parlare dell'insistente «tam tam» della radiotelevisione?

Comunque sia, rallegriamoci altresì della circostanza che numerosi frequentatori del festival hanno anche mostrato un'elevata sensibilità alle suggestioni irradiate dal cartellone della retrospettiva. Una venti-

di
MARIO BARZAGHINI

na di pellicole in tutto, e tutte scelte da Alberto Farassino e Tatti Sanguineti fra quelle prodotte o composte dalla Lux Film durante il suo periodo aureo, quello cominciato nel 1934 e concluso quattro lustri dopo. Non più, dunque, un guardare all'indietro con gli occhi aperti su un solo regista o un'unica cinematografia, bensì una cartellata che concentra l'attenzione dello spettatore sopra le opere rappresentative d'una industria che, grazie al suo fondatore e proprietario, cercò di equilibrare l'elemento venale con quello ideale. Si chiamava

Riccardo Gualino, quest'ormai mitico personaggio, e finì col diventare il grande mago del cinema italiano dopo una lunga e composita attività, perché quando cominciò ad occuparsi delle cose cinematografiche aveva già cinquantacinque anni ed era giunto ai vertici della finanza nazionale ed internazionale, navigando in un mare di imprese intanto che molti erano restati alle giterelle con la barca a nolo. Naturalmente la fortuna non lo guidò sempre con mano felice dentro il porto giusto, e nel 1931 gli toccò anche il guaio d'una condanna al confino «per aver recato grave danno all'economia», ma a Lipari restò solo diciotto mesi e fu in quest'isola delle Eolie che concepì forse l'idea della Lux Film.

Aveva creato da qualche tempo un teatrino personale e successivamente il Teatro di Torino (facendo in modo che vi venissero inscenati spettacoli adeguati al suo anticonformismo), collezionava antichità e opere moderne, scriveva in prosa e in versi, schifava l'architettura ufficiale e simpatizzava con quella agganciata al razionalismo dei maestri del Bauhaus (Giuseppe Pagano, uno dei suoi architetti preferiti,

continua a pagina 4

