

Inquieto Skolimowski pugile e poeta

di Massimo Quaglia

Jerzy Skolimowski, a cura di Małgorzata Furdal e Roberto Turigliatto, Lindau, Torino 1996, pp. 220, Lit 20.000.

Bene ha fatto Cinema Giovani a dedicare una delle sezioni della sua 14ª edizione e una monografia a questo talentoso regista polacco. Bene perché, nonostante il fatto che lo stesso festival avesse già dedicato in passato una retrospettiva al cinema polacco degli anni sessanta (periodo in cui peraltro avviene anche l'esordio di Skolimowski), la dimensione artistica del personaggio supera per vivacità sia le recinzioni temporali e nazionali – si tratta infatti di un autore costretto dagli eventi a girare il mondo e la cui vena creativa non è limitata a un'unica stagione – sia l'appartenenza a specifiche scuole cinematografiche.

anticipato, lo svolgimento dell'attività registica. È lo stesso cineasta a ricordare che "a tirare seriamente di boxe cominciai dopo la maturità, una volta entrato all'università. Cominciai anche a scrivere poesie. Sarà stato per bilanciare quella cosa 'poco onorevole', 'poco maschia' – scrivere poesie – che optai per il più maschio degli sport". E la pubblicazione di una piccola raccolta di poesie gli fa meritare, non ancora ventenne, l'ammissione alla Federazione dei Letterati Polacchi e un soggiorno a Obory, presso la Casa dell'autore, dove Wajda e Andrzejewski gli sottopongono la sceneggiatura che stanno scrivendo. A Skolimowski il testo non piace affatto e osserva che "questi non sono i veri giovani, di che cosa scrivete? I giovani suonano il jazz [altra sua grande passione, alimentata prima dall'ammi-

lore, anche se differenti l'uno dall'altro sotto molti punti di vista: *Segni particolari, nessuno* (Walkover, 1965), *Ręce do góry* (Mani in alto, 1967) – la si può definire una trilogia in quanto caratterizzata dalla costante presenza di un personaggio, l'Andrzej Leszczyc interpretato dallo stesso Skolimowski –, *Bariera* (Barriera, 1956) e *Il vergine* (Le départ, 1967). Cinque opere accomunate da uno sguardo ironico sulla realtà contemporanea che gli valgono l'appellativo di "Godard polacco". Senza dimenticare che la sua notorietà presso i cinefili di tutto il mondo viene accresciuta pure da una fama di "autore maledetto", avallata dalle gravi difficoltà in cui incorre a livello di censura *Ręce do góry*, bloccato dalle autorità polacche fino al 1981, anno in cui esce una seconda versione con un prologo di oltre



Ma quali sono i segni particolari del suo cinema? Probabilmente hanno ragione Małgorzata Furdal e Roberto Turigliatto che nella premessa individuano come costante sottesa a tutta quanta la filmografia skolimowskiana l'autobiografismo poetico, che non consiste in un atteggiamento aridamente narcisistico, ma, come direbbe Jean Renoir, in un "parlare degli altri attraverso se stesso". Fin dai primi straordinari lavori egli tenta infatti di condurre un discorso autoriale che ha come scopo principale quello di abbattere la distinzione tra piano soggettivo e piano oggettivo, obiettivo perseguito attraverso la continua riproposizione del meccanismo del doppio. Motivo quest'ultimo dietro il quale si cela il tema della creazione artistica, vera e propria ossessione presente all'interno della sua opera.

Bisogna d'altra parte riconoscere che il percorso esistenziale di questo regista risulta sicuramente curioso e interessante, in quanto in esso il cinema ricopre un ruolo importante ma non esclusivo. Skolimowski è stato anche pugile, poeta, scrittore, sceneggiatore, calciatore, allenatore, praticante di molti altri sport, collezionista di pittura ed egli stesso pittore. Tutte attività necessarie alla piena espressione di una personalità dirimpente e che hanno talvolta affiancato, tal'altra

razione, poi dalla collaborazione con il sestetto di Komeda], fanno pugilato". Invitato da Wajda a riscrivere la storia, in una sola notte sforna una quindicina di pagine che sono all'origine del film di Wajda *Ingenui perversi* (Niewinni czarodzieje, 1960).

Il suo un po' casuale rapporto con la settima arte prosegue con l'ingresso alla Scuola di Cinema di Łódź, verso cui viene spinto ancora da Wajda. Sono questi anni straordinari, durante i quali il suo innato talento cinematografico trova il modo di esprimersi con la partecipazione in veste di sceneggiatore alla realizzazione del capolavoro di Roman Polanski *Il coltello nell'acqua* (Nóż w wodzie, 1962) e con la regia di una serie di cortometraggi che costituiscono delle vere e proprie chicche – a Torino si sono potuti vedere *Oko wykol* (L'occhio strappato, 1959-60), *Hamleś* (Il piccolo Amleto, 1959-60), *Erotyk* (Erotica, 1960) e *Pieniądze albo życie* (O la borsa o la vita, 1961). Skolimowski è però anche il primo allievo a girare un lungometraggio frequentando la scuola, *Segni particolari, nessuno* (Rysopis, 1964), accolto con grande e giustificato entusiasmo dalla critica internazionale.

Incomincia così la carriera di un autore che dimostra tutta la sua vitalità proponendo al pubblico cinque film consecutivi di grande va-

quindici minuti e con interventi di rimontaggio, accorciamento e viraggio rispetto all'originale: in sostanza un nuovo film.

Le disavventure giudiziarie legate a *Ręce do góry* danno inizio a un lungo esilio che lo vede spostarsi dalla Cecoslovacchia alla Gran Bretagna, dalla Germania all'Italia, fino ad approdare negli Stati Uniti.

In questo periodo, pur tra alti e bassi, riesce ancora a realizzare grande cinema: si pensi a *La ragazza del bagno pubblico* (Deep End, 1970), *L'australiano* (The Shout, 1978), *Moonlighting* (1982) e *La nave faro* (The Lightship, 1985). Sono questi gli ultimi tasselli di una poetica emersa tramite le visioni e la lettura della bella monografia, la cui spina dorsale è costituita dalle due interviste al regista di Jerzy Uszyński e Małgorzata Furdal, ma che offre anche in esclusiva ai lettori un esempio dell'opera figurativa di Skolimowski, nonché due poesie e alcune trascrizioni di sogni. Se si aggiungono i preziosi interventi critici di firme del calibro di Michel Ciment, Enrico Ghezzi, Jean Douchet, Serge Daney e Alberto Farasino – solo per far riferimento ai più noti – si può ben dire che ci sono tutti gli elementi per la (ri)scoperta di uno dei personaggi più interessanti dell'intera storia del cinema.

Tra Hong Kong e Buenos Aires

di Andrea Giaime Alonge

Alla 14ª edizione di Cinema Giovani sono stati presentati una trentina di lungometraggi, prodotti tra il 1995 e il 1996, di cui dodici in concorso. Nel complesso, i film del concorso ci sono sembrati meno interessanti rispetto ai titoli dell'edizione precedente, caratterizzata da un livello qualitativo molto alto. Alcune opere – ad esempio *Johns* di Scott Silver e *Mes dix-sept ans* (I miei diciassette anni) di Philippe Faucon – contengono molti dei *clichés* dei "film sui giovani", senza saper riscattare la convenzionalità della vicenda e dei personaggi con invenzioni visive o narrative. E anche il cinese *Wushan yunyu* (In attesa) di Zhang Ming, che ha ottenuto il primo premio, non ci pare un film eccezionale. Il regista, attraverso una scrittura di taglio minimalista, tratteggia la solitudine e la precarietà della vita dei suoi personaggi, orchestrando una narrazione polifonica, che a volte risulta lenta e inconclusa. Più classico sul piano drammaturgico è invece *Pour rire!* (Per ridere!) di Lucas Belvaux, una bella commedia sentimentale, che si avvale della presenza di uno strepitoso Jean-Pierre Léaud. Soprattutto le scene in cui Léaud è al centro dell'azione – come quella della deposizione al commissariato, in cui narra la storia della sua vita di fronte a una platea di poliziotti affascinati dal suo racconto – risultano molto divertenti. Il punto debole del film è rappresentato dalla protagonista femminile, Ornella Muti, le cui capacità di recitazione sono a dir poco carenti. Sempre nell'ambito della commedia, bisogna segnalare *Hu-du-men* (La linea del palcoscenico) di Shu Kei, un film di Hong Kong che si svolge nell'ambiente del teatro, in cui si incrociano scontri tra i sessi, le generazioni e le culture. La linea del palcoscenico di cui parla il titolo è la linea che, nella tradizione dell'opera cantonese, divide la realtà dalla finzione: dopo averla varcata, l'attore si trasforma completamente nel personaggio. Questa linea separa nettamente due universi opposti, la vita reale da un lato e la messinscena dall'altro, ma tutto il film è caratterizzato proprio dall'impossibilità di operare delle rigide contrapposizioni polari. La storia di *Hu-du-men* si svolge all'insegna dell'ambiguità, sia essa sessuale (la protagonista è un'attrice di teatro che interpreta parti maschili) o culturale (le contaminazioni, nello stile di vita e nel linguaggio dei personaggi, tra il mondo occidentale e quello orientale).

Ma è al di fuori del Concorso lungometraggi – rispettivamente nelle sezioni Orizzonte Europa e Fuori concorso – che si collocano le due opere più affascinanti di questa edizione del Festival: *Buenos Aires vice versa* di Alejandro Agresti e *Kavkazski plennik* (Il prigioniero del Caucaso) di Sergej Bodrov. *Kavkazski plennik*, tratto da un racconto di Tolstoj, ha una struttura narrativa semplice e una messinscena piuttosto convenzionale, ma riesce a raccontare con grande efficacia una dura storia della guerra in Cecenia, senza mai scendere nel didattismo di tanto cinema "di attualità". Bodrov de-

scrive, molto lucidamente, sia la corruzione e la furia cieca dell'esercito invasore, sia la violenza tribale dei ceceni, la cui spietatezza arcaica sembra nascere dal paesaggio stesso, al contempo suggestivo e ostile. Il film di Agresti, più complesso di quello di Bodrov, è ambientato nella Buenos Aires di oggi e si presenta come un'acuta riflessione sul tema della dittatura in Argentina. *Buenos Aires vice versa* inizia come una commedia dalle sfumature surreali: nella prima parte del film le vicende dei diversi personaggi, i cui destini si incrociano (o si mancano drammaticamente) tra loro, sono sostanzialmente divertenti. Ma, a mano a mano che la storia procede, il passato riaffiora, portando con sé le sue tragedie. Progressivamente, capiamo che tutti i personaggi sono stati toccati, ognuno in modo diverso, dall'esperienza della dittatura. Lo scacco esistenziale dei singoli diventa metafora della bancarotta morale di un'intera nazione. In questo spaccato di vita argentina si trovano tanto le vittime di sempre (i poveri, i deboli, i bambini, le donne), quanto i carnefici, vecchi e nuovi. Tra le varie figure che affollano il film, sono particolarmente emblematiche quella di una ragazza che non riesce a superare il trauma della morte dei genitori, entrambi *desaparecidos*, e quella di un ex aguzzino della polizia, il quale mette nuovamente in scena uno dei suoi rituali sadici, ai danni di una ragazza cieca, cui però – e qui sta la genialità del regista – non fa violenza fisica, ma solo psicologica. L'uso insistito della macchina a mano e la natura, realmente sconvolgente, di certe soluzioni drammaturgiche di Agresti, ricordano *Le onde del destino* di Lars Von Trier, un film che parla di tutt'altro, ma che opera uno shock molto simile sullo spettatore.

I premi del Festival

Lungometraggi

Miglior film: *Wushan Yunyu* di Zhang Ming, Cina. Premi speciali della giuria: *Pedar* di Majid Majidi, Iran; *Terra di mezzo* di Matteo Garrone, Italia.

Cortometraggi

– *Chiens errants* di Yasmine Kassari, Belgio/Marocco.
– *Bien sous tous rapports* di Marina de Van, Francia
– *Szel* di Marceli Ivany, Ungheria.

Spazio Italia: Fiction

– *Gli occhi aperti* di Angelo Ruta.
– *L'astice* di Marina Spada.
– *Rosso tigre* di Max Croci.

Spazio Italia: Non-Fiction

– *Facevo le nugatine* di Adonella Marena.
– *Acherontia Atropos* di Alessandro Amaducci e Nicoletta Polledro.
– *Nostalgia delle città proibite* di Pasquale Misuraca.

Spazio Torino

– *Liberi e belli ovvero Del fardello del capello* di Beppe Anderi e Filippo Loro.
– *Il vortice dell'anonimo* di Federico Bonadonna.
– *K sta tornando a casa* di Vittorio Bongiorno.

Un anno di corti italiani

Miglior cortometraggio: *Il pranzo onirico* di Eros Puglielli.