

A destra, «Parti sans laisser d'adresse» di Jaqueline Veuve e, sotto, «La fabbrica» di Tassos Psarras, due film in concorso al Festival di Locarno

dal nostro inviato
ALBERTO FARASSINO

«Parti sans laisser d'adresse»,
«Wend Kuni» e l'italiano
«Processo a Caterina Ross»



Trecento anni fa, una strega...

LOCARNO, 12 — Era proprio il dieci agosto e nella Piazza Grande mai così affollata in ogni ordine di posti (balconi, scalini, sedie e tavoli sottratti ai bar e ancora centinaia di persone sedute sull'acciottolato) il festival ha presentato fuori concorso **La notte di San Lorenzo**: ed era irresistibile la tentazione di sollevare ogni tanto lo sguardo oltre lo schermo per scoprire se una stella cadente vera venisse ad aggiungersi a quella così fiabescamente finta che appare, alla finestra dei ricordi, nell'ultima scena del film.

Il cinema italiano, e specialmente quando riesce a presentarsi nella sua veste migliore, ottiene a Locarno particolari simpatie: e con molta cordialità è stato accolto anche il primo dei film italiani in concorso, nonostante sia un'opera che non cerca certo di piacere a tutti, **Processo a Caterina Ross** di Gabriella Rosaleva. La detta Caterina Ross era una strega, una «stria» dell'Alta Valtellina, condannata al rogo, nel marzo 1697, dopo oltre cinquanta giorni di interrogatori e di torture al termine delle quali aveva ammesso di aver appreso le arti malefiche dalla nonna e dalla madre, anch'esse bruciate vive, di aver partecipato a molti «berlott» (sabba) nei boschi, di aver avuto commercio carnale col demonio (è come gli altri uomini, ma la sua natura è più fredda) e di aver gettato vari malefizi sulla gente del paese.

La voce sempre fuori campo del podestà la interroga implacabilmente, ma sempre più stanca-

monque addebitate alle condanne, anche quelle per le merende ai giurati e per i viaggi e gli onorari del boia) e anche Caterina, interpretata dalla bravissima Daniela Morelli, è sempre più stanca e ci guarda, noi spettatori seduti dalla stessa parte dell'invisibile giudice, sempre più rassegnata all'idea della colpa e della morte.

E anche la cinepresa si avvicina sempre più a quello sguardo, dalle iniziali inquadrature che schiacciano la figura intera contro ruvidi muri di mattoni fino a qualche primo piano che è come un improvviso flash dreyeriano. Alle sequenze dell'interrogatorio girate nei capannoni di un'architettura industriale in sfacelo, alla periferia di Milano, si alternano le testimonianze riprese in montagna, nei luoghi dove Caterina Ross visse, nelle quali i valligiani recitano i testi della loro sottomissione davanti alla cinepresa come fecere trecento anni fa i loro avi davanti al tribunale. Gabriella Rosaleva viene dall'amore per la pittura ed è apparsa da poco sulla scena del cinema italiano, ma subito nella forma più esigente. Sa che il cinema può dare molto a chi gli chiede molto e, anche se è partita da mezzi limitatissimi (sette giorni di riprese, un budget di venti milioni) ne ha ricavato un film deciso e compatto, senza nessuna timidezza minoritaria, ben sicuro di essere fatto di immagini essenziali ma che, appunto, vanno dritto all'essenza del cinema così come la possono intendere uno Straub o un Bres-



alla consueta selezione informativa della produzione annuale, anche i suoi due film scelti per il concorso. Uno di questi, **Parti sans laisser d'adresse** di Jacqueline Veuve, era già a Cannes da dove se ne era parlato: da qui, in questo contesto più specifico, basterà aggiungere che esso sembra purtroppo un passo indietro, o almeno un'occasione meno fertile, rispetto al precedente film della stessa regista **La mort du grand Père** che, nella sua originale dimensione di film diaristico nazionale-familiare svolgeva il rapporto fra documentario e finzione in maniera assai meno scontata di questa più tradizionale ricostruzione di un fatto di cronaca, protagonista un giovane suicidatosi in carcere e dunque, come scrisse la direzione della prigione sulla posta che gli arrivava, «partito

che invece sembra non perdere colpi è Nino Jacusso che già aveva portato a Locarno in sezioni informative i suoi primi film (**Emmigrazione** e **Ritorno a casa** e che ora si è guadagnato un posto in competizione con l'ultimo **Klassengelfuester**, un film sui «mormorii in classe» scritto e diretto assieme a Franz Rickenbach. Jacusso filma solo ciò che gli è vicino e che conosce bene: ieri la famiglia e il paese dei suoi genitori italiani, oggi la scuola di una cittadina svizzera che egli ha frequentato certo non molti anni fa, e sa dunque ricostruire con molta precisione e sensibilità immagini e atmosfere della vita scolastica: quei silenzi carichi di sussurri e fruscii dei compiti in classe, i diversi rapporti che si stabiliscono con gli insegnanti, le scansioni orarie del tempo scolastico

gna dire che Jacusso non sbaglia mai soprattutto perché non rischia mai e, senza essere uno che copia (è superficiale definire il film, come è stato detto, un «Tempo delle mele» elvetico) è certamente uno che studia con molta diligenza e sta bene attento a non farsi pescare impreparato.

Già commentati da Cannes alcuni film qui rinfrescati per un nuovo pubblico (il turco **At**, il francese **Mourir à trente ans**, il giapponese **Lo spirito del tatuaggio**, e poco interessanti da commentare alcuni altri (il greco **La fabbrica**, storia esemplare di un vecchio conciapelli che assiste incredulo all'avvento dei tempi nuovi, della plastica e del mercato comune, o lo spagnolo **La plaza del diamante** interminabile racconto della vita di una donna dagli amori e dai primi entusiasmi per la Repubblica alla guerra civile e all'inaridirsi dei sentimenti fino al dopo guerra e a una nuova e rassegnata serenità) resta da dire della bella sorpresa di **Vend Kuuni** un film proveniente dall'Alto Volta e firmato da Gaston Kaborè. I festival quasi sempre si sentono in dovere di inserire nel programma almeno un film africano e, quasi sempre, non riescono a trovare di meglio di prodotti anche simpatici ma che al di fuori del loro paese e del loro pubblico hanno poco senso e costringono per essere apprezzati a sposare tutte le poetiche della naïveté.

Il film di questo Kaborè, che ha studiato cinema a Parigi e ora

rità cinematografica, non richiede invece nessuna condiscendenza per farsi ammirare, anche se Kaborè resta un regista profondamente africano. Africano perché non filma le idee correnti della negritudine ma la luce e i cuori del suo paese. Non racconta storie esemplari e più o meno scopertamente didascaliche ma si limita a poche tracce narrative — un bambino trovato nella boscaglia da un cacciatore, muto e affamato, adottato dalla famiglia di un tessitore del quale porterà al pascolo le capre, e che alla fine riacquista quasi magicamente la parola — e soprattutto descrive la vita quotidiana di un villaggio in un'epoca non si sa quanto lontana, senza ancora i segni di altre culture e senza conflitti, in cui la semplicità di vita non è miseria ma felicità.

Molti elementi del film ricordano sequenze e «funzioni» delle fiabe: una bambina deve portare una ciotola di burro alla vecchietta e la mamma sistemandogliela sulla testa le raccomanda di non fermarsi per la strada e di non passare per la boscaglia; e tutto il film ha un sapore favolistico e idilliaco che, vista la sua origine produttiva statale e anzi governativa, può anche far sorgere qualche sospetto. Ma sono sospetti su cui preferiamo non fermarci, seguendo invece il film nelle sue inquadrature armoniose e nei suoi ritmi sempre precisi, nella composizione delle forme e dei colori: il fango e la paglia delle capanne, il nero smagliante dei corpi e la