



# Dal DINDO

## Interno

### Cinema



Marco Bechis, uno dei due autori italiani presenti al Festival di Cannes, parla del suo drammatico e autobiografico racconto sui "desaparecidos" e l'Argentina del '76-77.

di Gabriele Porro

**F**accio «cinema politico senza il linguaggio del cinema "politico". Intendo quello classico e un po' retorico, commovente, qualche volta buonista, insomma commerciale, che spesso si è visto e non mi piace. Non credo che facendo piangere la gente di più la si aiuti a capire cosa succede, cosa è successo. E se è vero che l'orrore, in questo caso la tortura, il dramma dei desaparecidos, è inesprimibile, non per questo bisogna rinunciare a farne argomento dei film. Anche perché la guerra di oggi, coi suoi campi-profughi, l'ideologia dell'annientamento dell'uomo, ren-

de molto, molto attuali i fatti accaduti vent'anni fa in Argentina. Raccontarli oggi non è fare storia, è guardare al Duemila».

È parlato in spagnolo e batte bandiera internazionale Garage Olimpo di Marco Bechis, uno dei due soli, ma importanti film italiani (l'altro è *La balla* di Marco Bellocchio, di cui parla Natalia Aspesi nella sua rubrica) invitati al Festival di Cannes.

Bechis, nato in Cile da padre italiano, vissuto per vent'anni in Sudamerica, è alla sua seconda regia dopo l'intrigante *Alambrado* (1992), che giocava con la vastità (anche mentale, esistenziale) degli spazi della Patagonia.

Stavolta lo stile è cambiato, i ritmi si sono fatti concitati, le inquadrature piene di volti, gli accadimenti angosciosi e incalzanti. E nel raccontare la vita in una prigione illegale sotterranea di Buenos Aires (dove funzionarono, tra il 1976 e il 1982, 365 garage di questo tipo), Bechis riporta alla luce la sua personale esperienza di desaparecido, sequestrato realmente il 19 aprile 1977 ed espulso dal paese, dopo detenzione e torture, il 4 luglio dello stesso anno, grazie all'intervento dei genitori che già vivevano in Italia. Lui, però, tiene in qualche modo a ridurre la portata autobiografica del film.



## Un film in diretta

Garage Olimpo è un film particolare anche nella lavorazione. Innanzitutto perché, cosa piuttosto inconsueta, è girato, come si dice, "in sequenza", cioè le diverse scene sono state realizzate nello stesso ordine degli accadimenti del film, dall'inizio alla fine. Un altro interessante aspetto è che alcuni degli attori principali (nel cast ci sono Antonella Costa che fa Maria, Carlos Echeverria che è Felix, Dominique Sanda nel ruolo della madre di Maria e Chiara Caselli nella parte di Ana, giovane rivoluzionaria) non avevano una visione completa del progetto e della storia cui lavoravano. «Davo loro i dialoghi giorno per giorno», spiega Bechis, «e per esempio la giovanissima Costa, protagonista allora solo 17enne, almeno fino a metà lavorazione non era consapevole di essere al centro della storia. Questo diminuiva la pressione psicologica, la sua ansia, e mi dava più controllo. Quanto agli attori chiamati a interpretare le parti dei militan, per un mese sono stati addestrati da un ex guerrigliero. Che ora fa il professore di sociologia».

alla cui sceneggiatura lavora dal 1991: «È una storia molto meno legata alla mia esperienza di quanto possa sembrare. Potrei perfino dire di avere un rapporto sereno con quei fatti, anche perché sono sopravvissuto, posso parlarne, descriverli con le immagini. In *Garage Olimpo*, in fondo, non si vedono fatti storici specifici, tantomeno la mia personale vicenda, ma l'universalità della persecuzione, della violenza. E soprattutto la vita, il rapporto quotidiano in un luogo di tortura, tra prigioniero e sequestrato, in questo caso addirittura quella sorta di storia d'amore tra

## Tra prigionieri e sequestrati nasceva uno strano rapporto: perché spesso i militari erano affascinati dalle loro vittime

Maria e il suo carceriere gentile Felix, che altro non è se non un tentativo di sopravvivere. Un legame che mai sarebbe nato in un contesto, reale e psicologico, diverso. Mi interessa proprio la relazione tra personaggi e sfondo, la "zona grigia" (ricordate Levi?) tra vittime e carnefici. Ne accadde parecchi, di fatti come questi, nell'Argentina di allora, soprattutto quando le detenzioni diventavano lunghe: molti militari subirono il fascino dei rivoluzionari e delle rivoluzionarie, spesso di classe sociale e cultura molto superiori. Erano curiosi, ammirati, e arrivo a dire che i reclusi in qualche caso cercarono di sfruttare le proprie capacità di sedu-

zione, fisica o intellettuale, per salvarsi con dignità, senza diventare spie. Spesso, purtroppo, senza risultato, dato che 30mila di loro sparirono».

«Il tema della scomparsa - continua Bechis - è il centro del film. Sparire non vuol dire essere uccisi (nel mio film non si vede quasi mai un assassinio, e l'unico sparo "vero" non ammazza), ma finire in una sorta di limbo sotterraneo, essere tolti dal tempo che scorre, dalla vita di tutti i giorni che in superficie continua, come mostrano le molte inquadrature della città con la gente "normale", che non sapeva. O

che fingeva di non sapere. In questo senso è anche un film su chi non vede o non vuol vedere: i prigionieri bendati nel garage come i cittadini comuni nelle loro case, come la mia

stessa cinepresa, che "pattuglia" dall'alto (in lunghe sequenze notturne, un po' alla maniera dei noir americani anni '80, n.d.r.) l'immensa distesa di case di Buenos Aires». Cecità, indifferenza, paura. C'erano giornalisti che protestavano, in quegli anni, «perché i film europei venivano tagliati dalla censura, ma non hanno mai scritto una riga su ciò che avveniva sotto i loro piedi. Eppure sapevano molto».

«Mi sono spesso domandato perché nessuno dei familiari dei desaparecidos si sia mai fatto giustizia da solo. Angela, madre di Adriana e Michelangelo, due miei compagni di scuola sequestrati e mai più ritornati, mi ha risposto, serena: "La morte di un assassino non significa niente per me. Io voglio giustizia, che è qualcosa di ben più importante". Forse *Garage Olimpo*, con le armi dell'immagine, questa giustizia comincia un po' a farla.



18 MAGGIO 1999