



BIENNALE DI VENEZIA
è arrivato
«Sogni d'oro»,
l'attesissimo film
di Nanni Moretti

Mamma dammi il cinema!

Un convulso andirivieni sulle sindromi da cinema - Il protagonista, poi, ha anche parecchi problemi con la mamma e Freud...

Da uno dei nostri inviati VENEZIA — Ha già detto tutto e il contrario di tutto, nel suo film e nelle troppe interviste, tanto da rischiare la «sovrapposizione». Nanni Moretti, stando a quel che dice, rivendica una qualche maggiore «ingenuità» da parte di chi è chiamato a valutare i suoi Sogni d'oro (in lizza per il Leone veneziano). È certo, però, che lui stesso ha poca dimestichezza con tale attitudine. Nel film in questione, infatti, il cineasta fa largo ricorso, da buon centrocampista qual è, alla tecnica di ciò che in gergo calcistico viene detto «gioco d'anticipo» o, più semplicemente, tagliare l'erba sotto i piedi, mettere le mani avanti, prevenendo obiezioni e dissensi che altri, presumibilmente, potrebbero avanzare.

Intendiamoci, è una pratica del tutto lecita: c'è soltanto l'inconveniente, per restare al paragone del calcio, che il confronto risulti in qualche modo sovvertito nel suo immediato schema di azioni offensive e difensive. Unica tattica efficace contro le incursioni di spiazzamento resta allora, forzatamente, una risoluta azione d'interdizione, volgarmente detto «cateneccio». Non è una soluzione troppo elegante, nel calcio e in specie nelle cose del cinema, ma spesso è la sola che renda.

Personalmente, abbiamo smesso da tempo di cimentarci con pallone e, quindi, preferiamo misurarci altrimenti con ciò che di buono o di meno buono Nanni Moretti viene a proporre sullo schermo, anche se, bisogna ammetterlo, Sogni d'oro ci è parso un film indimenticabile, un'opera che, nelle sue molte ambizioni come nei suoi avvertibili limiti, sollecita talvolta le tentazioni di un giudizio manicheo.

Per quanto sta in noi, cercheremo di evitare simile trappola, ma non sarà davvero né facile né semplice ricalcare

le frammentate tracce dell'alter ego di Moretti — il nevrotizzato Michele dalle autobiografiche sembianze di cineasta tormentato e irresoluto campeggiante incontestato in Sogni d'oro — in quel suo tortuoso, accidentato percorso di guerra attorno e dentro il proprio cervello.

Comunque, ecco qui sommariamente l'intrico della suggestiva vicenda: Michele (ovviamente impersonato dallo stesso Moretti), cineasta di fresca e precaria notorietà e insegnante a tempo perso, è alle prese col suo nuovo film dal sintomatico titolo *La mamma di Freud*, ma mille esitazioni e altrettanti ripensamenti lo costringono ad un tribolato lavoro di aggiornamento continuo, di mutamenti di rotta repentini quanto vagamente motivati. Incuriosissimo e, per di più, con parecchi problemi nei suoi rapporti con la tollerante madre (Piera Degli Esposti), con l'allieva di cui s'è invaghito (Laura Morante), con un regista rivale e, in genere, con tutti coloro che gli stanno attorno, Michele ritrova identità approssimata e superstita fantasia soltanto nella patologia del totemismo e del suo frustrato, ferreo egocentrismo.

Il resto è tutto uno smozzicato balbettio, un convulso andirivieni sui vizi e sui vezzi tipici di certo mondo marginale.

Francesi polemici

VENEZIA — Riferendosi alle dichiarazioni del presidente dell'Unifrance Films, Adolphe Vitez, circa la scarsa partecipazione di film francesi alla Biennale, Carlo Lizzani si è detto meravigliato della polemica, ed ha aggiunto di aver invitato alla Biennale l'ultimo film di Truffaut e Alain Resnais, Catherine Deneuve e Jean Renoir come giurati, senza ottenere risposte positive.

del cinema e, in particolare, sulle penose sindromi di chi quel cinema fa, vorrebbe farlo e persino di chi (un po' rittossamente) deve soltanto subirlo. Sono quadri e bozzetti, sketch e sberleffi che tra amaro sarcasmo e tagliente ironia, tra volgarità e dolore, s'intersecano, si sciolgono, si ricompongono per intonare, ancora e sempre, un tragico-mico compianto in gloria del demiturgico Michele.

Tra una tirata e l'altra, governate dall'assidua incombenza dell'angoscioso cineasta, si avvertono sprazzi voluttuosi di un talento satirico coltivato (la sala di proiezione popolata di manichini come gli inquietanti spettacoli teatrali di Tadeusz Kantor, la «sceneggiata» su un Freud casereccio, i passi e le movenze del musical di una manifestazione per il Vietnam, lo scontro senza esclusioni di colpi col regista rivale), ma, in conclusione, manca in questi Sogni d'oro il tessuto connettivo di una cifra stilistica ed espressiva coerente, manca soprattutto quello scatto insieme trasfiguratore e risolutivo che potrebbe esaltare la misura parodistica in una più incisiva, produttiva allegoria.

Eppoi, anche volendo seguire il consiglio di Moretti nel mostrarci più «ingenui» di quel che in realtà non siamo, se Sogni d'oro intende essere una pensosa lezione sul cinema attraverso il cinema, perché mai dovremmo credere che gli spiatellati roveli esistenziali e professionali del suo autore siano davvero gli antidoti più azzeccati contro l'impasse creativa e le innegabili sclerotizzazioni di cui soffrono tant'altri cineasti nostrani. O, più verosimilmente, Nanni Moretti vuol solo scherzare? Se fosse così, perché allora non intitolare il suo film *Incubi d'oro*?

Sauro Borelli

La «veritàaaa» che viene dall'India

«Caleidoscopio» di Mrinal Sen, un bel film «zavattiniano» - «L'Attesa» di Marco De Poli, «esperimento» TV

Da uno dei nostri inviati VENEZIA — Come Zavattini, anch'io credo che si possa rappresentare la realtà. Il problema è che abbiamo paura. Questa dichiarazione del regista indiano Mrinal Sen (nato nel 1923, una ventina di lungometraggi all'attivo a partire dal 1956) induce a riflettere, ancora una volta, sulla profondità e la durata dell'influenza che il cinema italiano dell'immediato dopoguerra, col suo esempio teorico ma soprattutto pratico, ha esercitato in paesi tanto lontani come il Brasile, l'India, l'Argentina, l'Australia.

Del resto, Chanchalitra o «Caleidoscopio», che Mrinal Sen ha posto ieri in gara alla Mostra del Lido, si richiama con tutta chiarezza a quella lezione, ed è percorso in più momenti da una polemica arguta, cui si potrebbe giusto applicare l'attributo di «zavattiniano». Un giovane aspirante giornalista, Dipu, come prova d'esame per entrare in un grosso quotidiano, riceve dal direttore di questo, presso il quale è stato raccomandato, l'incarico di compiere uno studio sull'ambiente, piccolo-borghese ma ai limiti della indigenza, ove egli vive.

Il nullo stesso casamento, raccolto attorno a un cortile, luogo di incontri e di scontri quotidiani; Beghe domestiche, invidie e liti, qualche dispetto reciproco, furtarelli: per l'ansiosa cronista non c'è molta materia, nemmeno a forzare le cose con qualche provocatorio: pressione, ed anche un evento «straordinario» come la nascita di un bambino (con relativa difficile ricerca di un taxi nelle ore di punta del traffico) si risolve nel modo più pacifico.

Ma ecco che, partendo da un motivo frequente di assiduo tra i conquinati, cioè il fumo che sale dai bracieri a carbone usati per la cucina, Dipu scopre l'impressionante dimensione urbana del fenomeno. Nella grande Calcutta, centinaia di migliaia di persone vivono di quel combustibile povero, giacché il gas costa di più. E l'atmosfera ne è ammorbata. Non sarà uno scoop, ma, certo, l'argomento non sembra privo di interesse. Il direttore del giornale si vede l'occasione, infatti, per una bella campagna ecologica. Debolmente, Dipu obietta che la questione è economica e sociale, anzitutto. Il direttore lo guarda storto: «Non sarà mica comunista, lei?» E il



Una scena di «Caleidoscopio»

giovane si accionca ad addolcire la dura verità. Con i primi soldi guadagnati, compra alla madre una macchina a gas, e per i vicini diventerà un privilegiato.

Tenuto (finalmente) nella classica misura di un'ora e mezzo, il film suscita apprezzamento e simpatia, con la sua denuncia venata d'umorismo, la commistione tra «presa diretta» (la bella sequenza della

caccia a una vettura pubblica nel caos, delle strade della metropoli) ed estro favolistico (il sogno del protagonista). Tolora diu, ma non troppo, come nell'episodio del chironomante che brucia i turisti. E, in conclusione, ci offre una testimonianza del coraggio necessario a guardare alla concretezza dei fatti, togliendosi, per così dire, il fumo dagli occhi.

Una maggiore apertura planetaria, fuori dell'asse Europa Occidentale-Stati Uniti, la si è riscontrata, insomma, in questa Venezia 1981. Pensiamo anche al film brasiliano, che è il nostro preferito. Purtroppo, mentre scruoliamo, è sempre gravemente in forse l'arrivo dell'opera libanese *Incontro a Beirut*, di Borhane Alauyie, fermata laggiù dalla perdurante situazione di guerra. Comunque, per la sovrabbondanza delle proiezioni «ufficiali», un piccolo «terzo (o quarto) mondo» casalingo si è creato, ai margini della Biennale-Cinema. Diciamo, in particolare, di alcuni prodotti del settore ricerche della TV, affacciatisi in condizioni anche precarie nella Sala della Perla al Casinò: come i suggestivi e rari esperimenti di «videopoesia» (l'elettronica mediatrice tra

parola e immagine) di Gianni Toti. O come l'inedito racconto televisivo di Marco De Poli *L'attesa*.

Nell'arco d'una cinquantina di minuti, in una cornice ristretta e con un solo personaggio, *L'attesa* riesce a toccare alcuni temi umani di non poco rilievo, accentrati su quello di fondo, che si riferisce alle conseguenze psicologiche dei disastri naturali.

Una donna, bloccata dal terremoto fra le macerie della sua abitazione, e aspettando i soccorsi che tardano, fra disperazione e speranza, assume nuova coscienza di sé. Unica compagnia, un animaletto, un criceto, e la radio che trasmette, in «significativa» alternanza meneghina ministeriale, voci di solidarietà o, magari, scempiate ma commoventi canzonette.

Asciutta e incisiva, attenta al valore dei minimi dettagli, la regia di Marco De Poli si combina bene con l'ottima interpretazione di una Ingrid Thulin in gran forma: generosa anche, nel propiziare l'esordio narrativo di un autore giovane e, di certo, non patrocinato da nessun potente.

Aggeo Savio.

Oggi il vitello omogeneizzato Plasmon ha la Carta di Qualità.

CARTA DI QUALITÀ PLASMON

Si dichiara che questo prodotto è controllato anche per quanto riguarda:

Inquinanti: estrogeni, pesticidi, antibiotici - Coloranti

Additivi: conservanti, emulsionanti, stabilizzanti, addensanti, gelificanti, aromatizzanti - Gorniti patogeni - Allergeni nocivi

Il prodotto ha le seguenti caratteristiche:

ed è conforme alle vigenti disposizioni di legge

Possiede le caratteristiche di prodotto dietetico (Aut. Ministero Sanità).

I prodotti Plasmon sono controllati da 165 analisti e tecnici di laboratorio, che effettuano, per ogni tipo di prodotto, analisi chimiche, microbiologiche e organolettiche sulle materie prime, sui contenitori, sulla loro produzione e sul prodotto finito.

IL CONTROLLO QUALITÀ PLASMON

Un impegno personale che la Plasmon prende con Anna, Marco, Roberta, Sabina, Gianni e tutti gli altri 1994 bambini che oggi nasceranno in Italia.

Ora il vitello Plasmon è allevato allo stato brado.

L'omogeneizzato sicuro comincia da materie prime sicure.

Per eliminare all'origine i dubbi legati all'allevamento intensivo, la Plasmon oggi compra solo vitelli allevati allo stato brado. Vitelli nati e cresciuti in libertà.

Sono carni più costose e più difficili da reperire, ma dieteticamente molto più sicure. Anche perché la Plasmon vi aggiunge i controlli garantiti dalla Carta di Qualità Plasmon.

La Carta di Qualità: una garanzia per il consumatore.

La Carta di Qualità che da oggi accompagna ogni omogeneizzato Plasmon non è un pezzo di carta. Leggetela: al di là della terminologia scientifica, è la più seria garanzia che una industria dietetica infantile offra oggi al consumatore.

È il frutto del lavoro di 165 analisti e tecnici di laboratorio.

Il nuovo vitello omogeneizzato Plasmon con Carta di Qualità nasce in questi giorni: stiamo quindi iniziando a distribuirlo. E' già in molti punti vendita e presto lo troverete in tutti.