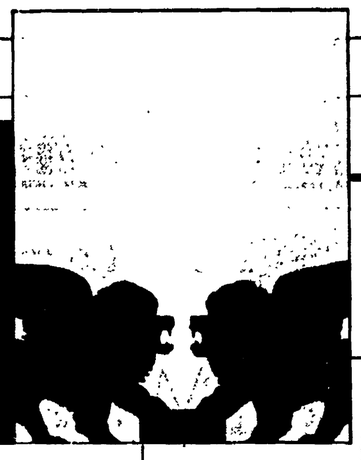
Mostra del cinema di Venezia 50



La giuria è fatta, c'è anche Tarkovski

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — *Diluvia. Superflui gli ombrelli: un ventaccio fradicio batte il Lido, solleva l'acqua e inzuppa di pioggia la mostra e i suoi abitanti. Qualcuno, scrollandosi come un cane bagnato sulle soglie del Palazzo del Cinema, non riesce ad esimersi dal pronunciare la vieta formuletta: Mostra bagnata Mostra fortunata, subito guatato in malo modo da torme di cinefili con le scarpe di corda già sfatte e le valigie incautamente riempite di vestiti estivi.*

Il Direttore Carlo Lizzani, abituato a ripararsi da ben altre temperie, conduce in porto la conferenza stampa inaugurale con la consueta, cordiale asciuttezza. Il colloquio con i giornalisti di tutto il mondo, nella sala grande del Palazzo, comincia con un'ora di ritardo rispetto al previsto, causa l'inusitato protrarsi della proiezione del film «Agonia», che dura tre ore. Le domande, però, non riflettono il nervosismo di un'attesa così lunga, anche perché, con dodici giorni di Festival davanti, se si comincia a prenderla male fin dalla cerimonia inaugurale, si rischia di arrivare in fondo pronti per lo psichiatra.

La maggior parte delle domande a Lizzani, come prevedibile, riguardano la travagliata composizione della Giuria, e in particolare il cosiddetto «Caso Tarkovski»: fino a poche ore prima la presenza fra i giurati del grande regista era messa in forse. E si sa, se Tarkovski fosse australiano o filippino nessuno se ne sarebbe preoccupato più di tanto, ma essendo sovietico la vicenda si è subito tinta di giallo: verrà, non verrà? Non vogliono dargli il visto? Chiederà asilo politico a Lizzani?

Niente di tutto questo: Tarkovski aveva qualche problema di tempo perché sta ultimando la preparazione del film «Nostalgia», sceneggiato da Tonino Guerra e prodotto dalla RAI, ma all'ultimo momento ha deciso di non mancare all'appuntamento con Venezia. Il settimo giurato è lui. Gli altri sono quelli già preannunciati, tutti registi: i tre italiani Zurlini, Monicelli e Pontecorvo, lo spagnolo Berlanga, l'indiano Ray e il decano Marcel Carné, che con ogni probabilità sarà eletto per anzianità e prestigio, presidente della Giuria.

Come mai nessun americano? «Purtroppo — spiega Lizzani — nessuno degli interpellati poteva intervenire. Lo abbiamo chiesto a James Stewart, Shirley McLaine, Bette Davis, Olivia De Havilland, Cassavetes, ma ci hanno tutti risposto, con grande rincrescimento, di avere altri impegni. Abbiamo addirittura invitato i rappresentanti del cinema statunitense in Europa a delegare, in completa libertà, un proprio esponente, ma loro ci hanno risposto no, perché non si pensasse che la presenza di un americano a Venezia potesse sembrare in un certo senso obbligatoria. Del resto — ha aggiunto Lizzani con sfumata ironia — i criteri con cui abbiamo formato la giuria quest'anno non rendevano facile l'individuazione di un giurato americano: come sapete, volevamo, per il cinquantenario, una giuria interamente composta da personalità premiate in passato qui a Venezia; ma gli americani, che non amano esporsi troppo, hanno quasi sempre partecipato alla Biennale fuori concorso e così nell'albo d'oro si fa fatica a trovarli...».

Lizzani ha anche spiegato la scelta di una giuria composta di soli autori: il «filo rosso» della mostra veneziana è appunto la forte impronta «d'autore» delle opere presentate: naturale dunque, la decisione di dare in mano proprio a loro le redini del concorso.

Altra domanda prevista e puntualmente arrivata: ma centocinquanta film non sono troppi? No, ha risposto il direttore; non sono troppi perché il pubblico che segue un festival, ormai, è molto diversificato nei gusti e nelle scelte, così è giusto mettergli a disposizione un vasto ventaglio di possibilità. Tra le righe, i responsabili della Biennale lasciano intendere che anche i critici, dopo tutto, dovrebbero imparare a scegliere. Ma ognuno sa, e primi fra tutti i diretti interessati, che difficilmente un critico sa sottrarsi alla sua schermo-dipendenza, vuoi per puntiglio professionale vuoi — secondo i maligni — per una sorta di sindrome da sala buia che ormai renderebbe impossibile (come per la fauna albina che abita i sotterranei di New York) una prolungata esposizione alla luce del sole.

Chi non sembra temere per la propria smagliante abbronzatura, invece, è Alberto Sordi. Allegrissimo, scoppiettante, tiene banco al bar dell'Excelsior in attesa della sua odierna passerella d'onore con la proiezione, fuori concorso, dell'atteso «Io so che tu sai che io so». In mezzo al febbrile popolo del cinema, che pur di non perdersi mezzo metro di pellicola salta i pasti o si abbuffa di tramezzini di dubbia composizione, Albertone sembra un pacioso patriarca al di sopra della mischia. «Che se fa, se magna?», tuona ridendo agli astanti che fare cinema non vuol dire necessariamente vivere di soli sogni.

Michele Serra

I film di Piavoli, Girod e Klimov accendono gli schermi della rassegna

Foto di gruppo sulla Terra

Anni Sessanta: Alberto Sordi al Lido

Albertone «Eccomi, però non voglio Leoni!»

Nostro servizio

VENEZIA — Dopo le prime delusioni venute da un paio dei film in concorso nella prima giornata, l'attenzione si è spostata, fra pubblico e critici, italiani soprattutto, sull'ultima fatica di Alberto Sordi, regista ed interprete, che viene presentata oggi nella «Vetrina De Sica». Stasera viene infatti proiettato l'attesissimo «Io so che tu sai che io so», autore Sordi insieme allo sceneggiatore Rodolfo Sonego, che non ha dubbi sul fatto che i due protagonisti (a fianco di Sordi c'è Monica Vitti) han dato il meglio di sé in questo film. «È una storia a sfondo familiare — dice Albertone, continuamente interrotto da frotte di ragazzini che gli chiedono l'autografo ("è un effetto della TV, dice, questi cinquenni e decenni mi conoscono perché hanno visto i film di dieci-venti-trenta anni fa dati dalle TV private") — ed oggi l'argomento della famiglia è certamente quello che più attira e interessa il pubblico, forse perché in tempi di riflusso è diventato l'unico rifugio».

«Alla base — interviene Sonego — c'è un'invenzione: il film tratta decisamente del privato, ma è tutto meno che un film d'evasione. Va invece a frugare in quelle che sono le cose minime della vita quotidiana di oggi che però diventano delle cose gigantesche, immense, se guardate dal giusto punto di vista».

«È un film che non vuole avere troppe pretese formali — aggiunge Sordi —, girato nella chiave della tragi-commedia. Coinvolgente, non freddo, non distaccato, a giudicare dalle reazioni di chi lo ha finora visto».

Lo si può idealmente collocare nella sua immensa galleria di storie di un italiano?

«Certo, è quasi automaticamente un capitolo di questa storia. E in più ci siamo trovati, con Sonego, a vivere una singolare e gradita sorpresa. Giacché il film anticipa di ben cinque mesi, incredibile, quella che è stata la vicenda Calvi, impiccaggione compresa. Tanto che quando abbiamo sentito al "TG" le prime notizie da Londra, abbiamo creduto che stessero raccontando il nostro film».

Sonego e Sordi non si sono limitati a scrivere e a girare il film. Ne sono anche i produttori. Un'esperienza insolita per Sonego, uno dei nostri maggiori sceneggiatori. Come l'ha vissuta?

«Le cose non sono cambiate granché. Sia io che Sordi — dice Sonego — non abbiamo mai avuto in passato problemi di condizionamenti o di censure, più o meno economiche. Tanto meno li abbiamo avuti questa volta da coloro che generalmente tali censure esercitano, cioè i distributori. La Medusa, che distribuisce questo film, non ha mai voluto esercitare alcun controllo. Eppure si tratta di un film difficile, ostico, anche se molto popolare. Voglio dire che non è la commediaccia all'italiana, pur se è divertente».

«Io non faccio mai film difficili — precisa Sordi — per la semplice ragione che faccio solamente le cose che conosco bene, profondamente. Non sono l'attore che vuol dimostrare quanto è bravo. Rappresento solo quello che conosco, anche come regista.

A Venezia Sordi è venuto tante volte da attore. È la prima volta che è qui come autore. Reazioni?

«Sono venuto qui per la prima volta nel '42, con "i tre aquilotti" di Mattoli. Fu una scoperta straordinaria per me, che avevo allora vent'anni. Ci sono poi tornato con "Lo sceicco bianco", "I vitelloni", "La grande guerra". E mi convinco sempre più che Venezia è una città straordinaria fatta apposta, nella sua assoluta unicità, per ospitare grandi manifestazioni internazionali. C'è una cosa però che continua a non convincermi: la competitività della Mostra. Venire a Venezia, essere selezionati per questo Festival, dovrebbe costituire un premio in sé, un riconoscimento automatico. L'affluenza di tutte le cinematografie del mondo dovrebbe servire a far conoscere il cinema, non a dividere gli autori, l'uno in lizza contro l'altro. L'ho sempre pensato e lo ribadisco. Anche quest'anno che non ho particolari problemi: perché io sono qui a Venezia per mostrare il mio film, mica per fare una gara con i nemici».

Felice Laudadio

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — Cosmonauti e cultori di fantascienza sanno bene che il «pianeta azzurro» è la nostra vecchia, travagliata terra. Franco Piavoli, cineasta alla soglia dei cinquant'anni esordiente nel lungometraggio a soggetto col film, appunto, *Il pianeta azzurro* (in corsa a Venezia per il Leone-Opera prima), oltreché sapere una tale cosa, riesce persino a spiegarla splendidamente. E senza proiettarsi negli spazi siderali o nelle suggestioni fantastiche, ma proprio perlustrando, con tutti in sensi vigili e riacutizzati, il fluire naturale del tempo, delle stagioni, degli eventi ricorrenti di una scarnificata quotidianità.

Film elegiaco, *Il pianeta azzurro* assume subito cadenze e ritmi, colori e rumori di razionale verità scientifica e, insieme, di sommessa, sorvegliatissima trasfigurazione poetica. Con mente e cuore tutti laici, Franco Piavoli si rifà significativamente al poeta latino Lucrezio per ricordare con disarmata, eppure polemica semplicità: «Il nascere si ripete di cosa in cosa e la vita a nessuno è data in proprietà ma a tutti in uso». Ed è questo l'unico viatico concettuale che ci introduce, ci accompagna assiduamente nel viaggio attraverso le cose e le creature, i frammischiati echi e il tempo ancestrale dell'esistente.

Tutto qui — direte — *Il pianeta azzurro*? Sì, e c'è di che perdersi (ricordate il leopardiano *Infinito*: «... E il naufragar m'è dolce in questo mare.»?). O di che ritrovarsi con vergini, insospettate emozioni e commozioni. Formalmente, infatti, il film segue la traccia cronologica di un giorno e di una notte, ma poi l'addensarsi delle descrizioni, della registrazione di eventi si dilata per progressivi, incalzanti spostamenti in una ravvicinatissima indagine del reale presto trascolorata oltre il presente e la storia. E per tanto e tale travaglio, superflue risuonano qui le parole: frasi smozzicate in un ostico dialetto bresciano-mantovano, alla pari delle grida degli uccelli, del gorgoglio delle acque, delle rare intrusioni musicali (un accenno iniziale di una composizione di Maderna, la rasserenante pacatezza di un classico «canone» quattrocentesco nell'epilogo), costituiscono il filo rosso di una rivisitazione sublimata nella percezione nativa, essenziale del sensibile e del vivibile.

Composito e complesso poema visuale-sonoro dalle accensioni liriche ininterrotte *Il pianeta azzurro* è tutto meno che un astratto esercizio di stile, come qualcuno potrebbe essere tentato di definirlo troppo sbrigativamente. Anche se, va detto, per esordiente che sia (ma ha al suo attivo prove documentarie-narrative di ragguardevole mestiere), Franco Piavoli palesa sapienza stilistica e rigore espressivo.

Qualche «dionisiaco» a oltranza potrebbe, tuttavia, obiettare a questo punto: «Sì, però, tanto rigore e nitore non contribuiscono poi a dimensionare l'opera come un film soltanto per felici pochi, un film difficile, insomma?».

Risponde esemplarmente lo stesso Piavoli: «No, non lo considero un film difficile, perché sostanzialmente questo modo di vedere la natura e le cose c'è in tutti noi, è che molto spesso i nostri sensi sono narcotizzati, la nostra vista è offuscata dai veli che le istituzioni ci fanno calare davanti. In fondo, le sensazioni che io descrivo sono semplici: gli esseri viventi visti nei loro momenti più elementari quali il mangiare, il far l'amore, il sonno, mentre intorno a loro si alternano il giorno e la notte, il sole e la luna. Quasi nessuno ha più tempo di contemplare o anche solo di vedere questi fenomeni. E io spero, spero proprio, che il film faccia tornare alla gente che lo vede il desiderio di soffermarsi a riflettere sulla nostra e altrui esistenza». In sintesi, dunque, come definire *Il pianeta azzurro*? Per noi è già un piccolo-grande film.

Per contro, molto meno trasporto abbiamo provato per il secondo film comparso ieri nella rassegna competitiva, *Il fratello maggiore* del cineasta francese Francis Girod. Sino alla vigilia della proiezione della stessa pellicola, ci siamo dati cura di leggere scrupolosamente le molte interviste nel corso delle quali il regista di *Trio infernale* e della *Banchiera* manifesta ampiamente i buoni propositi e le civilissime intenzioni che lo hanno animato nella trasposizione sullo schermo del giallo-nero di Sam Ross *Ready for the tiger*, ma dobbiamo confessare francamente che, a film visto, non si può non rimarcare il sensibile divario tra le grosse ambizioni di Girod e i circoscritti risultati del suo lavoro cinematografico.

La traccia narrativa del *Fratello maggiore*, ambientata in una Marsiglia da incubo, propone dapprima un «maledetto imbroglio» tra due commilitoni della legione straniera in terra d'Africa. Poi, dislocandosi sul suolo francese, a Marsiglia appunto, la vicenda dirotta sull'inevitabile, anche se procrastinato, sanguinoso regolamento di conti tra i due ex legionari destinato a innescare una sequela di eventi in cui verranno via via coinvolti tragicamente gli immigrati nordafricani Abdel, il fratello minore Ali e la sorella Zina, tutti bersagliati e quotidianamente angariati, proprio perché algerini, dall'odioso, spietato razzismo circostante.

Il fratello maggiore si dipana così, prolisso e ripetitivo tra pur sacrosante mozioni degli affetti e il ricorso abusato ai più protervi effetti, vanificando insieme indubbie, strazianti verità e tutte dovute, sdegnate denunce. Girod sostiene anche che suo altro lodevole proposito era quello di ricalcare, attraverso taluni rimandi a certo verismo letterario di casa sua e al cinema populista francese degli anni Trenta, modi, situazioni e personaggi tipici di una umanità allo sbando in una sorta di moderni *Miserabili* o in una ragionata rappresentazione delle tetre atmosfere della carismatica accoppiata Carné-Gabin. Così facendo, spiega appunto il cineasta francese, si potrebbe sposare la testimonianza civile al grande spettacolo, a tutto vantaggio, s'intende, del più vasto pubblico popolare. Sarà... In proposito, *Il fratello maggiore* ha lasciato in noi soltanto diffuse e deluse perplessità.

Sauro Borelli

Un film maledetto come Rasputin

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — Ogni festival cinematografico che si rispetti deve comprendere almeno un «caso»: un film maledetto, scandaloso, proibito, travagliato da lunghe difficoltà. La Mostra del cinquantenario, sotto tale profilo, ha messo a segno un buon colpo, sin dalla sua prima giornata, presentando fuori concorso *Agonia* del quarantanovenne regista sovietico Elem Klimov. Un'opera accompagnata da una fama poco meno tenebrosa di quella del suo protagonista, il monaco Rasputin, che dominò la corte russa per parecchi anni, agli inizi del secolo, nel periodo della crisi più acuta del regime zarista; e morì ammazzato sul finire del 1916, mentre la guerra contro la Germania volgeva al peggio, e la rivoluzione bussava alle porte.

Compiuto già nel 1975, *Agonia* ha avuto solo lo scorso anno, al Festival di Mosca (ma, anche là, non era in gara), una sorta di consacrazione ufficiale. *L'Unità*, allora è stata forse il primo giornale italiano a darne (per la penna di Umberto Rossi) una testimonianza diretta, e a riferire anche degli ostacoli incontrati dal regista, dell'atmosfera di sospetto creata attorno alla sua fatica.

Eppure, il messaggio conclusivo che si può cogliere dalle immagini e dalle parole di questo imponente affresco cinematografico è limpidissimo: non poteva non essere rovesciato con la forza un potere autocratico, come quello dei Romanov, che era giunto ad affidare le proprie decisioni e le sorti stesse del paese, offrendo così l'estrema prova della sua impotenza storica, nelle mani d'un sedicente guaritore e profeta, d'un losco individuo, d'un solenne imbroglione, quale fu appunto Rasputin.

Bisogna però anche dire che gli interrogativi suscitati da *Agonia* sono molti e inquietanti, e non riguardano solo la Russia, né quella specifica epoca. Giacché, a quanto sembra, in momento di decadenza, di corruzione e disgregazione, uomini dotati d'una nefasta capacità di suggestionare e traviare ne spuntano un po' dovunque.

Ma la vicenda di Rasputin rimane, per le sue proporzioni, sinistramente unica. E il film di Klimov ne rende bene il carattere eccezionale, pur sottraendosi al rischio di un «culto della personalità» sia pure rovesciato. Insomma, se Rasputin è un mostro del raggiro, della perversità, dell'inganno, c'è anche chi, oltre a servire ai suoi scopi, si serve di lui. E quanti poi lo avversano, temendo l'eccesso della sua influenza — che si tratti della Chiesa ortodossa, o del gruppo di nobili e di ufficiali, che, alla fine giungerà alla sua soppressione fisica —, si preoccupano dei loro privilegi, o della sopravvivenza del sistema, ben più di quanto non siano toccati dalle sofferenze del popolo o dai disastri di una condotta bellica scellerata. Un posto a sé ce l'ha lo Zar Nicola II: egli ci appare come un essere grigio, debole, pavido, succubo della moglie, legata a propria volta, a doppio filo, all'onnipresente e onnipotente santone.

Fuori del quadro, volutamente, si colloca l'opposizione reale, la Russia dell'imminente rivoluzione; o meglio, essa ci è mostrata solo di scorcio, attraverso sequenze documentarie tratte da cinegiornali del tempo (ma ci sono pure, se non erriamo, citazioni dai classici del cinema sovietico muto), che, con la loro asprezza figurativa e il loro incalzante dinamismo, fanno giusto contrasto alla elaborata plasticità, al raffinato gusto pittorico (talora spinto ai limiti d'un compiaciuto decorativismo), ai ritmi gravi e ai sussulti nervosi d'una rappresentazione densa di barocco e di grottesco, e nella quale i «primi piani» hanno un'ossessiva incidenza, convalidata dalla bravura d'un corpo di interpreti abbastanza straordinario, a cominciare dall'attore Petrenko, ma non escludendo nessuno degli altri.

Andrei Petrenko

VENEZIA - I Rolling Stones dovrebbero arrivare a Venezia il 6 settembre per assistere alla proiezione del film girato dal regista Hal Ashby sulla loro tournee americana e in particolare sul concerto di Filadelfia. Il film verrà presentato il 7 settembre nell'ambito della sezione «Mezzogiorno - Mezzanotte» della Biennale cinema in una proiezione che verrà fatta in p.zza S. Marco.

Punti di riferimento, per lo stile di Klimov, si possono ritrovare in Tarkovski, ma anche nell'ultimo Eisestein; e azzardiamo che anche il musicista Skhnitke, autore della colonna sonora, debba qualcosa alla lezione di Prokofiev. Ma quel Nicola II visto nell'ambito familiare rimanda, forse, a una pagina di Dovgenko (in *Arsenale*, se ricordiamo bene), sviluppandola ingegnosamente. Novità e tradizione continuano dunque a intrecciarsi, nel cinema dell'URSS, tra i cui nomi di punta, oggi, l'ancora semi-sconosciuto Klimov può essere già situato senza riserve.

Certo, il fatto che, per ragioni diplomatiche, o altre che ci sfuggono, *Agonia* non si trovi in lizza qui alla Mostra (forse a causa della sua data non freschissima), priva lo stesso concorso d'un rilevante motivo di interesse, e induce a riflettere una volta di più sulla fragilità e gli equivoci della formula competitiva.

Aggeo Savioli

Così oggi su tutti gli schermi

Sala Grande

12.30 Mezzogiorno/Mezzanotte
LETTRE A FREDDY BUACHE (Lettera a Freddy Buache)
di Jean Luc Godard - Svizzera 11'
HIGHWAY 40 WEST (Autostrada 40 Ovest)
di Hartmut Bitomsky - RFT
sott. ingl. (1ª e 2ª parte) 85'
16.00 Cinema '82
QU EST-CE QU'ON ATTEND POUR ETRE HEUREUX? (Cosa si aspetta per essere felici?)
di Coline Serrau - Francia
sottotitoli italiano 92
19.00 Vetrina Italiana
IO SO CHE TU SAI CHE IO SO
di Alberto Sordi 118'
22.00 Officina Veneziana
JO DELAHAUT PAINTER (Io Delahaut pittore)
di David Mileikowsky - Belgio 13'
Cinema '82
HERO (Eroe)
di Barney Platts-Mills - Gran Bretagna
in concorso - ver. originale 118'
24.00 Mezzogiorno/Mezzanotte
DIE SEHNSUCHT DER VERONIKA VOSS (Veronica Voss)
di Rainer Werner Fassbinder - RFT 105'

Sala De Sica

15.00 Officina Veneziana
HIGHWAY 40 WEST (Autostrada 40 Ovest)
di Hartmut Bitomsky - RFT
sott. inglese (3ª e 4ª parte) 85'
17.00 L'ULTIMA DIVA' FRANCESCA BERTINI
di Luciano Mingozzi
ASSUNTA SPINA
di Gustavo Serena 80'
19.30 Vetrina italiana
GIOCARE D'AZZARDO
di Cinzia Torrini 95'

Sala Volpi

9.00 ORE NOVE LEZIONE DI CHIMICA
di Mario mattoli (1941)
11.00 THE RIVER
di Jean Renoir (1951)
15.00 A PROPOSITO DI TUTTE QUESTE SIGNORE
di Ingmar Bergman (1964)

Arena

20.30 Cinema '82
HERO (Eroe)
di Barney Platts-Mills 118'
Vetrina Italiana
IO SO CHE TU SAI CHE IO SO
di Alberto Sordi 118'

Birra... e sai cosa bevi!
Produttori Italiani Birra
RAG