



Venezia

Il festival dietro le quinte su TV3

ROMA — Anche quest'anno la Terza Rete televisiva non mancherà all'appuntamento con la Mostra del cinema di Venezia: da stasera alle 20,30, fino all'11 settembre — giorno di chiusura del Festival — andrà in onda un programma curato da Fabio Storelli, Stefania Pini e Stelio Bergamo, che si sistemeranno, in duplice postazione, all'Hotel Excelsior e nella sede del Palazzo del Cinema. Farà il pubblico i conduttori: Beniamino Placido, Irene Bignardi, Mimma Nocelli. Racconteranno (lo stile e l'humour di Placido costituiscono, «a priori», un motivo di richiamo) ciò che accade dietro le quinte del festival, senza privilegiare, volutamente, i fatti culturali, per lasciare spazio anche a episodi di costume. Ospite quotidiano, con ruolo di critico: Claudio G. Fava. Verranno proiettati inoltre alcuni servizi realizzati da Marina Geller, registrati a precedenza sui film in lavorazione attualmente sia in Italia sia in altri paesi del mondo. L'appuntamento ai telespettatori è valido naturalmente e soprattutto, per domenica 11 settembre quando, non alle 20,30 ma alle 21,40, dal Palazzo del Cinema sarà trasmessa la cerimonia per la consegna dei Leon d'Oro.

E a Venezia circuito chiuso della Gaumont

ROMA — Da stasera, in occasione della 40ma Mostra internazionale del cinema di Venezia, Retequattro e la Gaumont trasmetteranno un servizio televisivo quotidiano a circuito chiuso dal titolo «Venezia sera». Si tratta di un videogiornale, che verrà trasmesso simultaneamente da 30 monitor a colori montati su apposite strutture nei «post» chiave della mostra del cinema. Per tutta la durata della rassegna, «Venezia sera» trasmetterà quotidianamente informazioni, interviste, critiche sui film in concorso e non, cronache sui fatti mondani.



Indagatore della vita prima ancora che uomo di cinema si era formato alla difficile scuola del neorealismo: così il regista Giuseppe De Santis ricorda Elio Petri a cui Venezia dedica una personale (forse troppo tempestiva)

Il regista nato da un'indagine



Alcune immagini del film «Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto» con Gian Maria Volonté e Flaminia Bolkan. A destra Elio Petri

Per gentile concessione di Giuseppe De Santis, pubblichiamo ampi stralci di un suo articolo che appare nel catalogo dedicato alle opere di Elio Petri. Il catalogo, edito dalla Eri e curato da Ugo Pirro e Tullio Kezich, affiancherà la retrospettiva dei film del regista recentemente scomparso, che si svolge a Venezia nell'ambito della Biennale.

Pochi giorni prima di morire aveva dettato per me su un magnetofono queste parole: «È vero tu mi hai insegnato il mestiere. Me ne accorgo quando giro; sai, tu non te ne puoi rendere conto. Io ho spazzato il tuo linguaggio, in un certo senso, ma curiosamente mastico il tuo linguaggio». Non era vero, o meglio: l'affermazione conteneva solo una piccola parte di verità, quella appunto che riguarda il suo apprendistato di sceneggiatore e il suo manifestarsi di regista quando per alcuni film mi fu accanto come assistente, cui veniva richiesto, per restare a pieno diritto nella mia «équipe», una profonda disciplina di lavoro e un grande sentimento di abnegazione verso il mestiere, di apprendere con passione e sacrificio giorno dopo giorno, per mesi, per anni, tutta una vita. Per il resto non conosco regista italiano della generazione di Petri che abbia saputo esprimersi con un linguaggio tanto articolato e complesso quanto ricco di personali intuizioni e di solide architetture figurative. Nessuno ha mai saputo impiegare, in Italia, la tecnica della cinepresa a mano con altrettanta maestria e agilità della sua qualche volta addirittura al limite dell'acrobazia.

La dolce e commovente bugia pronunciata da un letto di morte per far scaturire il «suo» linguaggio dal «mio», apparteneva al generoso desiderio di risarcirmi personalmente dell'offesa arrecata alla mia professionalità da parte del mondo mercantile (e non solo mercantile) del cinema italiano, che gli riteneva in qualche modo responsabile in prima persona dei lunghi e insopportabili anni della emarginazione, alla quale, forse, temeva lui stesso di andare incontro prima o poi, da un momento all'altro.

Dei miei undici film, Petri ne ha sceneggiati sei. Più della metà, dunque, e comprendono un arco di tempo che va dal 1952, l'anno di «Roma ore 11», al 1960 quello de «La garçonnière», passando attraverso «Un marito per Anna Zaccheo» (53), «Giorni d'amore» (54), «L'Imu e lupi» (56), e «La strada lunga un anno» (58). Una collaborazione di quelle che per scelte tematiche e per numero di opere segnano tutta una vita, la mia e la sua, attraversate come furono da grandi eventi internazionali della portata del XX Congresso e dei fatti d'Ungheria, sopravvenute a sconolgere la nostra coscienza di militanti comunisti. Una collaborazione scandita da un legame di appuntamenti giornalieri non sempre legati soltanto al nostro fare cinema, cementata da dispute ideologiche e volte dirompenti, accompagnate da lunghe peregrinazioni per l'Europa a scopo di lavoro, da ansie amorose vissute con fraterno affidamento, da reciproche difese o da comuni tenerezze. Una collaborazione che, mentre gli anni trascor-

reano, sembrava essersi fatta «scelta di vita», che ci univa in un rapporto di appassionata complicità quasi coespontanea, test come eravamo ad approfittare di tutti gli spazi e di tutte le occasioni per tessere e sciogliere il nostro discorso cinematografico sulle ombre della realtà italiana, dentro cui noi riteniamo che prurigiudizi di casta, interessi precostituiti e una morale da benpensanti, lo costringessero a vivere per evitargli di farsi luce.

Se fossi costretto ad indicare con una immagine quale fu la qualità preminente di Elio sceneggiatore dei miei sei film, non esiterei a dire che essa consisteva e trovava la sua forza proprio in quell'aria da cospiratore risorgimentale che egli si portava sempre addosso e che per fortuna non smise neppure quando sceneggiò i suoi film: pronto a far esplodere, con il piglio della sua insorgenza sgoffiante, momenti e situazioni umane affondati nell'arretratezza e nella meschinità, o fatti e stati d'animo di un faticoso vivere quotidiano trascurati dal malcostume politico e culturale. Raccogliere dati sulla durezza o sulla gioia dell'esistenza, indagare, anziché discernere per trasmettere agli altri i risultati delle sue discese tra gli uomini, fu la costante ideologica che lo spinse ad agire, lo appassionò e lo tenne in piedi durante tutta la sua carriera di sceneggiatore dei miei film.

Né io come regista, né gli altri sceneggiatori — Gianni Puccini, Rodolfo Sanogo e Basilio Franchina, avremmo mai messo insieme un copione come «Roma ore 11», se non ci fossero state le duecento pagine e passa di un'inchiesta che Elio raccolse andando ad interrogare, dietro consiglio del più autorevole di quel gruppo, Cesare Zavattini, tutte le ragazze vittime del tragico incidente che il film raccontava: il crollo della scala di una palazzina in Via Savoia, a Roma, che aveva ceduto sotto il peso di circa trecento dattiloscritte assiepite e su un paio di rampe per contendersi un posto di lavoro.

L'indagine di Petri, al suo primo approccio cinematografico (era arrivato sino a me dalle pagine di cronaca dell'Unità dietro proposta di Gianni Puccini) che lo conoscevo lo stimava già da qualche tempo), servì di base non solo all'impianto strutturale dell'intero racconto, ma anche, e soprattutto, all'approfondimento psicologico dei vari personaggi, a inventarne di nuovi, e ad allargare l'ottica del nostro orizzonte sociale sino a farci comprendere quali strutture significati esistenziali potevano celarsi dietro i nuclei di bisogni materiali di ognuna di quelle ragazze dall'apparenza magari frivole e disincantate, un panorama puntiglioso e organico del dramma della disoccupazione femminile in una grande area metropolitana che, proprio in quegli anni, cominciava a popolarsi di braccianti agricoli in fuga dalle campagne e dai paesi del Meridione, e ad esprimere più di un mallesere da parte di ragazze appartenenti a ceti piccoli e medi borghesi dove gli spazi familiari e la coesione paterna si facevano ogni giorno più angusti e insopportabili. Fu con Elio che toccammo con mano come su quella scala poteva e doveva esserci di tutto dalla contadina alla figlia di papà, dall'operaia alla prostituta, unite insieme da un'unica



Mondanità, star hollywoodiane messaggi di Pertini: ecco la serata alla Fenice in memoria dell'attrice

Ingrid Bergman fatta santa per forza

Da uno dei nostri inviati
VENEZIA — Credessimo all'aldilà, potremmo immaginare la reazione di Ingrid Bergman di fronte al «Tribute», benefico-mondano dedicato, l'altra sera, alla «Fenice veneziana con gran concorso di divi americani e nostrani, faccende, eredi vari e compiaciuta «bella gente». Ne ha avuti tanti di omaggi, quando era viva — e tutti, ampiamente meritati — che non sarebbe poi troppo sorpresa di questa «festa» un po' stucchevole organizzata in suo nome. Si limiterebbe a sorridere come solo lei sapeva fare, strizzando divertita gli occhi, incomprensibile la labbra in un amarecchio di tollerante bonomia. Scomparsa un anno fa, in questi stessi giorni, Ingrid Bergman non ha sicuramente bisogno di simili celebrazioni per farsi ricordare. Fu definita «la signora dello schermo». E tale resta, vivida e incorrotta, la memoria della sua vita, i propri affetti in Italia, al fianco di Roberto Rossellini. Come sono altrettanto conosciuti i «credimenti», i risarcimenti piuttosto dubbi che Hollywood-Babilonia volle poi tributare divinamente all'attrice più che alla donna, quando ella aveva ormai rimontato — da sola — i propri affetti in Italia, al fianco di Roberto Rossellini. Come sono altrettanto conosciuti i «credimenti», i risarcimenti piuttosto dubbi che Hollywood-Babilonia volle poi tributare divinamente all'attrice più che alla donna, quando ella aveva ormai rimontato — da sola — i propri affetti in Italia, al fianco di Roberto Rossellini. Come sono altrettanto conosciuti i «credimenti», i risarcimenti piuttosto dubbi che Hollywood-Babilonia volle poi tributare divinamente all'attrice più che alla donna, quando ella aveva ormai rimontato — da sola — i propri affetti in Italia, al fianco di Roberto Rossellini.

Il fatto che, ora, Gregory Peck e Liza Minnelli, Olivia De Havilland e Walter Matthau, Maximilian Hell e Charlton Heston, Gina Lollobrigida e Franco Zeffirelli, si siano ritrovati qui, accanto a una folla cosmopolita di altri divi, per «sanificare» il ricordo di Ingrid Bergman, tra spurie suggestioni mondane e autogratificanti alibi benefici, forse vuole dire paradossalmente tutto e nulla. Ad esempio: gli omaggi, le celebrazioni possono anche ripetersi all'infinito, ma la sostanza resta che la congenita ipocrisia della cosiddetta «bella gente» — e, prioritariamente, dalle carità pelose e improvvisi filantropi di appannata probità pubblica e privata — vuole e sa celebrare soltanto se stessa e le meschinità dell'ipocrita perbenismo americano ad Ingrid Bergman per il suo irriducibile anticonformismo, per il naturale silenzio dei sentimenti che la portarono negli anni 50 a scegliere la propria vita, i propri affetti in Italia, al fianco di Roberto Rossellini. Come sono altrettanto conosciuti i «credimenti», i risarcimenti piuttosto dubbi che Hollywood-Babilonia volle poi tributare divinamente all'attrice più che alla donna, quando ella aveva ormai rimontato — da sola — i propri affetti in Italia, al fianco di Roberto Rossellini. Come sono altrettanto conosciuti i «credimenti», i risarcimenti piuttosto dubbi che Hollywood-Babilonia volle poi tributare divinamente all'attrice più che alla donna, quando ella aveva ormai rimontato — da sola — i propri affetti in Italia, al fianco di Roberto Rossellini.

Il fatto che, ora, Gregory Peck e Liza Minnelli, Olivia De Havilland e Walter Matthau, Maximilian Hell e Charlton Heston, Gina Lollobrigida e Franco Zeffirelli, si siano ritrovati qui, accanto a una folla cosmopolita di altri divi, per «sanificare» il ricordo di Ingrid Bergman, tra spurie suggestioni mondane e autogratificanti alibi benefici, forse vuole dire paradossalmente tutto e nulla. Ad esempio: gli omaggi, le celebrazioni possono anche ripetersi all'infinito, ma la sostanza resta che la congenita ipocrisia della cosiddetta «bella gente» — e, prioritariamente, dalle carità pelose e improvvisi filantropi di appannata probità pubblica e privata — vuole e sa celebrare soltanto se stessa e le meschinità dell'ipocrita perbenismo americano ad Ingrid Bergman per il suo irriducibile anticonformismo, per il naturale silenzio dei sentimenti che la portarono negli anni 50 a scegliere la propria vita, i propri affetti in Italia, al fianco di Roberto Rossellini. Come sono altrettanto conosciuti i «credimenti», i risarcimenti piuttosto dubbi che Hollywood-Babilonia volle poi tributare divinamente all'attrice più che alla donna, quando ella aveva ormai rimontato — da sola — i propri affetti in Italia, al fianco di Roberto Rossellini.

Italia, a Luciana Boccardi che ha raccolto in due ricchissimi volumi un'ampia, preziosa documentazione sulla stessa attrice. È stata la stessa Ingrid Thulin a leggere il messaggio inviato da Pertini alla serata di gala alla Fenice; egli ha espresso la «calorosa adesione» alla «significativa serata» in onore di un'attrice che ha rappresentato «un momento indimenticabile nella storia del cinema mondiale». Ecco, questi sono stati gli omaggi, i tributi più semplici, più veri che, supponiamo, Ingrid Bergman avrebbe apprezzato maggiormente. Con un certo sorriso.

D'altra parte, l'ha confessato persino Giuliano Montaldo, incaricato di operare un qualche racconto tra i diversi momenti della serata veneziana. «Al di là del clima circostante di mondanità, questo «Tribute» doveva essere (spero che sia stato) un ricordo di Ingrid Bergman, del suo lavoro d'attrice. E anche della sua vita di donna, in America, in Italia e altrove. Giusto il proposito, un po' più discutibile il risultato. Del resto, a mitigare la punta d'amarrezza suscitata in noi dalle tante indebite intrusioni nella «storia di Ingrid Bergman» sono bastate le struggenti note della malinconica canzone «As time goes by». Sì, il tempo passerà. Forse è già passato.



Due foto di Ingrid Bergman: a sinistra nel 1953, a destra nella maturità

grande aspirazione racchiusa nel sentimento di esperienza, di libertà, di cantare, realizzarsi attraverso e dentro un lavoro purchessia.

La nostra ingratitudine, mia e di tutti gli altri sceneggiatori, fu totale nei riguardi dell'indagine scelta con tanta quietezza e responsabilità da Petri. Non ricordo le motivazioni intervenute, ma il suo nome non figurò mai nei titoli di testa del film: era un giovane alle prime armi e forse, chissà, non ritenemmo che fosse così maturo da meritare di essere in lista con altri nomi di provata professionalità e di fama internazionale. Anni dopo, tuttavia, un'altra «indagine», quella «su un cittadino al di sopra di ogni sospetto», costruita su valori diversi ma sempre abbracciata al cuore dell'uomo, lo porterà, insieme allo scrittore e sceneggiatore Ugo Pirro, sino al premio Oscar, restituendogli almeno in parte quanto gli era dovuto e gli si dovrà sempre anche per la sceneggiatura di «Roma ore 11».

L'importanza di costruire una storia indagativa da una «indagine» sulla realtà di ogni tipo, Petri l'aveva appresa, prima ancora di giungere nel mio gruppo di sceneggiatori, alla scuola del neorealismo cinematografico che egli aveva imparato ad amare ed apprezzare attraverso alcuni dei suoi titoli più prestigiosi già editi in questi anni, dalla «Terra trema» di Visconti a «Paisà» di Rossellini, da «Ladri di biciclette» di De Sica a «Cronaca di un amore» di Antonioni. Ma con noi Elio si istruì sul modo come una «indagine» poteva trasformarsi e divenire racconto, e come, come si costruiva una storia cinematografica distribuendola in scene e sequenze, come far parlare le immagini, e soltanto le immagini, al momento giusto, o quando la parola e il dialogo si imponevano ai personaggi non come un riempitivo o un semplice supporto narrativo ma in maniera indispensabile allo spiegamento delle loro psicologie; da noi Elio si iniziò a tenere ben fermo il principio che un particolare apparentemente insignificante può assumere maggiore importanza di un risvolto dai toni più alti; imparò a distinguere con la fantasia su cartelli, binari, scivoli e gru in un giuoco di primi piani e di campi lunghi per accompagnare o precedere gli attori-protagonisti nelle singole scene da tradurre in sceneggiatura, e, infine, che non sempre era necessario scolare misteri o «inflare colpi di scena in perfetto ordine cronologico, ma che tutto era ritabibile, che un finale poteva essere invece uno splendido inizio, che, insomma, era possibile mettere in discussione ogni struttura e inventarne di nuove purché si reggesero in piedi e ubbidissero a un proprio sentimento di cinema, di spettacolo o di controspettacolo.

Era l'abito del cinema? No, erano soltanto gli strumenti in dotazione per apprendere a sceneggiare senza schemi precostituiti e ad un livello più serio ed impegnativo di quanto non si facesse comunemente in altri gruppi. Il resto, tutto il resto, bisogna possederlo, e Elio lo possedeva in abbondanza. Era un narratore cinematografico nato. E non fece alcuno sforzo ad impossessarsi del mestiere accanto agli sceneggiatori che ho già nominato e ai quali, con il tempo,

si aggiunsero anche Tonino Guerra, Franco Giraldi e Ugo Pirro ().

Purtroppo, tra i tanti malefici misteri che avvolgono la difficile vita di un cineasta ce n'è uno più insopportabile degli altri. Ed è questo: scrivere, lavorare insieme ad un progetto di film, a una sceneggiatura, unisce, dirige un film, farsi ed essere regista, improvvisi, divide. Accade così con Visconti e Rossellini quando io li lasciai per dedicarmi alla regia, è accaduto per Elio quando mi abbandonò per affrontare il suo primo film da regista. Da sceneggiatori ci vedevamo, come ho detto, ogni giorno o quasi, da registi siamo stati anni interi senza frequentarci. E quando abbiamo ripreso a farlo era già troppo tardi. Il tempo ha avuto più fretta di noi e non ci ha concesso lo spazio di costruire e di creare, ancora una volta insieme, da sceneggiatore a sceneggiatore, come ci eravamo ripromessi nei nostri ultimi incontri, storie avventurose cronache favole indagini, senza quei diaframmi imperfetti delle nostre coscienze e quei meccanismi ingiustissimi del nostro vivere di un mestiere, quale è quello di regista, alatoro e massacrante, che, prima di ogni altra ragione, ci avevano impedito di soddisfare un bisogno mai spento di affetto e un desiderio mai sopito di infinite collaborazioni.

All'indomani della sua morte (da detto per dovere anche questo) non si è auto giornale che non abbia accuratamente ritegno i percorsi, essenziali della carriera di Petri, dedicando ampio spazio anche alle sue provenienze e radici cinematografiche. Un solo giornalista, Gian Luigi Rondi, critico da sempre del quotidiano «Tempo», è sfuggito, con squallida premeditazione, al dovere di informare i suoi lettori sul sodalizio umano e professionale che ha unito Elio a me e al mio «gruppo», cui ha ritenuto di non dover dedicare neppure un accenno, cancellando così di fatto, con un gesuitico colpo di spugna, circa dieci anni di cammino della attività che videro la nascita, la formazione e la crescita di Petri cineasta. Un'offesa non certo alla mia opera di regista che non ha bisogno, proprio ora, di menzogne spettrali da parte di chi, mentre occupa oggi la poltrona di Direttore della Mostra di Venezia (in virtù di meriti, pare, da grande cerimonia), fu un giorno il più accanito e rabbioso denigratore di quel complesso movimento democratico del cinema italiano, il neorealismo, considerato oramai tra le tappe fondamentali della cultura mondiale. Un'offesa non alla mia persona, ripeto, che pur conoscendo il prezzo della vendetta, si è sempre rifiutato di assecondare e trasformarsi di chiunque, ma un'offesa, questo sì, alla memoria (e invecchiando si dice, poi di voler onorare con una retrospettiva di film, così fortatamente anticipata — ma perché non Zurini, Amidei, Pietrangeli o Solinas! — da sostituirlo più di un sospetto di strumentalismo politico), alla memoria, insisto, di un autentico e raro scrittore di cinema, dalle insostituibili qualità creative, sorrette da una straordinaria integrità morale e accompagnate da un irriducibile impegno civile, quale fu Elio Petri a quel tempo del nostro sceneggiare. E oltre.

Giuseppe De Santis