



Qui sotto Stefania Sandrelli e Ida Di Benedetto in «Mamma Ebe» di Carlo Lizzani. Accanto una inquadratura di «No man's land» di Tanner



Una Mamma fra le donne

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — Ecco le donne di Carlo Lizzani. Per presentare l'ultima fatica cinematografica di Lizzani, *Mamma Ebe*, in concorso stasera alla Mostra sono arrivate tutte e quattro le attrici: Stefania Sandrelli, Cassandra Doménica, Barbara De Rossi e Ida Di Benedetto. Fruscii di abiti rosa, neri, beige, occhiali scuri ostentati in gruppo, quella singolare atmosfera da harem da piccolo gruppo di altri tempi? Che, fra i film «al femminile» di Lizzani, Giuseppe Bertolucci, *Monicelli*, il cinema italiano nell'ultimo anno, ci ha insegnato a respirare. «Solo un risarcimento, dopo anni di ruoli scarsi, poveri, insignificanti» osservano. Alla Mostra si aspetta *Mamma Ebe* come il film che potrebbe assicurare lo scandalo d'occasione. La vicenda, come è noto, è quella di Ebe Giorgini, direttrice della Pia Unione Opera Gesù Misericordioso, esperta in pratiche di guarigione, proprietaria però di uno yacht, 50 pellicce e vari accessori, condannata dal tribunale a 6 anni di arresti domiciliari. E Lizzani l'ha trattata con la libertà che gli stava a cuore. *Mamma Ebe* è Cassandra Doménica. Nella vita, Cassandra Consuelo Berta Dominguez, scura di carnagione (e per metà india), avvolta in veli neri fra cui riluce in oro una testa di Tutankhamen. Questa donna sui 50 anni, interpreta il suo ruolo con uno stravagante tocco di realismo. Il regista la incontrò proprio qui a Venezia quando era direttore della Mostra e quando lei presentò *Maya*, il suo primo film da autrice. Ha anche scritto *Quezalcoatl*, uno studio sulla divinità della Yucatan. Ha sceneggiato per Terence Young *Where is Parsifal*, il film con Orson Welles che fra poco arriverà anche sugli schermi italiani. Ora racconta: «Il mio interesse per i fenomeni paranormali è antichissimo ma che nel mio paese, in Messico, è ancora viva». Non esita anche a descrivere i suoi pellegrinaggi per il Centro America alla ricerca di piramidi sotterranee, segni di presenze extraterrestri, o in Egitto «la terra delle mie precedenti incarnazioni». Cosa pensa del personaggio che Lizzani le ha chiesto di interpretare? «Ci credo. È una donna forte con grandi capacità di guarigione. L'ho incontrata durante il processo a Torino e poco tempo fa nella sua villa: tutte e due le volte ho avuto la stessa istintiva certezza. Ora però è ridotta come una leonessa stanca».

Mamma Ebe, promette

Lizzani è un film fabbricato con la formula dell'equilibrio: fra l'assodato e il possibile, la cronaca e l'invenzione. Dunque, ecco Stefania Sandrelli, osservatrice più distaccata. Il suo ruolo è quello di Sandra, una delle suddite della santona, prostituta in cerca di espiazione: «Il personaggio mi piace — osserva — è diverso però da me. La giustificazione della fede che ha in Ebe è nella sua estrazione sociale. È una donna quasi analfabeta. Ma psicologicamente lo sono come lei, desiderosa di perdono. E pronta, appena mi si offre una scusa a scappare... Critici e spettatori in questi ultimi anni l'hanno costretta a sentirsi una *Maddalena*? Per carità, non rinnego niente di quello che ho fatto. Amo la libertà. Per esempio questo film mi piace perché getta uno sguardo nuovo, senza inibizioni e senza paura di suscitare scandalo su un fatto oscuro come questo. Giù amo la libertà soprattutto al cinema». Due anni fa proprio qui a Venezia *La chiave* fu «censurata». Ora lei viene volentieri a questa Mostra? «Il film di Brass era un po' troppo spiritoso, anche un po' pesante. Sono contenta di tornare qui in vesti più adatte, meno frivole...». Anche in *Mamma Ebe* però il suo ruolo è ossessivo, morboso. E un genere che le corrisponde? «Mi chiedono di interpretare ruoli che io non ho mai vissuti nella mia carriera in modo schizofrenico: se accetto di girare questo genere di film è perché quella Stefania esiste, altrimenti ne sceglierei degli altri. Fra poco lavorerò nella *Moglie americana* di nuovo col suo compagno-regista Giovanni Soldati: *Mamma Ebe* è stata una libera uscita sporadica dal sodalizio o ha in progetto altri film con altri registi? «C'è qualcosa nell'aria in Giappone. Ma incrocio le dita... Lei alla magia ci crede? «Riti e magie, cartomanzie e pratiche di guarigioni sono per carità cose da rispettare. Ma io non ci credo, sono rimasta solo una osservatrice esterna del gran flusso della società di questi anni verso l'irrazionale».

Maria Serena Palieri



Con «No man's land» il regista svizzero Alain Tanner ha offerto la sua prova più matura e ispirata: un lucido sguardo sulle nostre nevrosi

Ecco i ragazzi di confine

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — Dal precedente *Dans la ville blanche* all'attuale *No man's land* (in concorso a Venezia '85), un percorso coerente che il regista svizzero Alain Tanner compie indagando, riflettendo, ancora e sempre, su personaggi, casi esistenziali, eventi quotidiani costantemente ai margini, sopra o sotto la soglia dell'acquisita realtà, un po' venati d'avventura e, in sostanza, affannosamente abbarbicati alla vita, più spesso alla sopravvivenza. *No man's land* vuol dire, alla lettera, terra senza uomini, terra spopolata. Nella sua accezione più propria, però, lo stesso titolo significa correntemente «zona di nessuno», cioè quella fatta di territorio che corre all'interno (e separa) le linee di confine tra uno stato e un altro. Nel caso particolare, tra la Francia e la Svizzera, precisamente dalle parti del Giura. La storia e il senso del film di Tanner vanno giustamente tanto secondo l'interpretazione letterale, quanto badando alla versione più frequente, più convenzionale.

È vero, infatti, che l'approccio narrativo e il grande spessore della vicenda di questo film portano subito lo spettatore nel folto di un racconto all'apparenza dalle movenze e dai motivi vaghi, indefiniti, per poi metterlo di lì a poco a diretto confronto con i progressivi spostamenti di una arrischiata avventura. Tanto da coinvolgerlo in un crescendo drammatico cui, ad un certo punto, non ci si può sottrarre. Questo perché Tanner, ben coordinato da un sottile e insidiosissimo stratega spettacolare, fino a giungere al culmine della tragedia, prima latente, con uno sguardo freddo, lucido, persino impetuoso sugli eroi stanchi, abitatori forzati di una terra, di un paesaggio divenuta lacerata condizione esistenziale, disperante categoria mentale.

Si traccia, si rintraccia così, propria nel solco di queste tensioni segrete, la tribolata esperienza incrociata di un quintetto di personaggi, sembrerebbero quasi sovrappiù ai limiti estremi del vasto mondo, quelli del contrabbando e aspirante aviatore Paul, la sua donna e cantante frustrata Madeleine, il ragazzo volenteroso e irresoluto Jean, la sua indol-

raconte all'apparenza dalle movenze e dai motivi vaghi, indefiniti, per poi metterlo di lì a poco a diretto confronto con i progressivi spostamenti di una arrischiata avventura. Tanto da coinvolgerlo in un crescendo drammatico cui, ad un certo punto, non ci si può sottrarre. Questo perché Tanner, ben coordinato da un sottile e insidiosissimo stratega spettacolare, fino a giungere al culmine della tragedia, prima latente, con uno sguardo freddo, lucido, persino impetuoso sugli eroi stanchi, abitatori forzati di una terra, di un paesaggio divenuta lacerata condizione esistenziale, disperante categoria mentale.

raconte all'apparenza dalle movenze e dai motivi vaghi, indefiniti, per poi metterlo di lì a poco a diretto confronto con i progressivi spostamenti di una arrischiata avventura. Tanto da coinvolgerlo in un crescendo drammatico cui, ad un certo punto, non ci si può sottrarre. Questo perché Tanner, ben coordinato da un sottile e insidiosissimo stratega spettacolare, fino a giungere al culmine della tragedia, prima latente, con uno sguardo freddo, lucido, persino impetuoso sugli eroi stanchi, abitatori forzati di una terra, di un paesaggio divenuta lacerata condizione esistenziale, disperante categoria mentale.

raconte all'apparenza dalle movenze e dai motivi vaghi, indefiniti, per poi metterlo di lì a poco a diretto confronto con i progressivi spostamenti di una arrischiata avventura. Tanto da coinvolgerlo in un crescendo drammatico cui, ad un certo punto, non ci si può sottrarre. Questo perché Tanner, ben coordinato da un sottile e insidiosissimo stratega spettacolare, fino a giungere al culmine della tragedia, prima latente, con uno sguardo freddo, lucido, persino impetuoso sugli eroi stanchi, abitatori forzati di una terra, di un paesaggio divenuta lacerata condizione esistenziale, disperante categoria mentale.

raconte all'apparenza dalle movenze e dai motivi vaghi, indefiniti, per poi metterlo di lì a poco a diretto confronto con i progressivi spostamenti di una arrischiata avventura. Tanto da coinvolgerlo in un crescendo drammatico cui, ad un certo punto, non ci si può sottrarre. Questo perché Tanner, ben coordinato da un sottile e insidiosissimo stratega spettacolare, fino a giungere al culmine della tragedia, prima latente, con uno sguardo freddo, lucido, persino impetuoso sugli eroi stanchi, abitatori forzati di una terra, di un paesaggio divenuta lacerata condizione esistenziale, disperante categoria mentale.

Venezia ricorda Enzo Ungari

VENEZIA — Una commemorazione di Enzo Ungari, il giovane critico e scrittore cinema scomparso recentemente, si è svolta ieri mattina alla presenza di Bernardo Bertolucci, Carlo Lizzani e Adriano Donaggio. Bertolucci ha dedicato una lettera a Ungari, ha ricordato la «forza prematura» che colpiva nel giovane Ungari, Lizzani ha ricordato la morte, fra restare e andarsene, la terra e le nuvole, il giorno e la notte» spiega Tanner. Un'altra opera, in corso di montaggio, è un film di una madre americana e di padre provenzale, nato sul lago di Ginevra, vissuto un po' alla Hemingway fra viaggi sul lago e un'esperienza di lavoro per l'Africa e scappate a Londra. Ci racconta il suo estraniamento interiore, la sua vera identità di apolide. «Dopo tutto è solo un film coprodotto da Francia e Svizzera. Parigi non la conosco abbastanza intimamente per dedicarle un'opera. La Svizzera la conosco fin troppo bene per avere voglia di raccontarla».

Ma Ichikawa (prima o poi) arriverà

VENEZIA — Altra notizia di corridoio, altra smentita. Visto il clima da defezioni, è stata data per certa l'assenza del giurato giapponese Ichikawa, regista dell'«Arpa birmana». Afflitto da febbri croniche, attaccato da una fase acuta del male, ci sono buone probabilità che Ichikawa non arrivi. Si dà quasi per certo, invece, il mancato arrivo dell'academico di Francia Jean L'Ormesson, come avevamo scritto il primo giorno.

La Mostra non andrà in Arsenale

VENEZIA — La Mostra del Cinema si trasferisce all'Arsenale? Secondo alcuni l'avrebbe detto il presidente della Biennale, Paolo Portoghesi, fra le righe del suo discorso di inaugurazione pronunciato l'altro ieri. Nella smentita di Portoghesi dal notaio di Portoghesi, il presidente della Mostra può diventare un posto per le esposizioni. Ma il cinema non gli è congeniale. Scartata questa possibilità di utilizzo per la fabbrica di navi, restano due problemi: il suo uso e i problemi logistici al Lido ogni anno più pesanti.

Quest'anno la «De Sica» parte bene con «L'amara scienza» e «Blu cobalto»: due film acerbi ma interessanti

Così giovani, così pessimisti

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — Sezione «De Sica», anno terzo. Sotto le ali protettive di mamma Rai, la sezione della discordia (altrimenti definita «debutti allo sbaraglio») è partita discretamente, senza capalavori ma anche senza le bufale delle scorse Mostre. Rondi sarà contento e così, finirà di dire che la giovane critica va a vedere i film dei giovani autori armata di fucili a pallettoni. Anche perché, Rondi a parte, qui non si tratta di massacrare e di liquidare alcuno, ma di conoscere, di scambiare opinioni, di confrontare esperienze, nella speranza di aiutare questo benedetto nuovo cinema italiano che nessuno sa bene cos'è.

Partenza discreta, dicevamo, e tutta all'ingegno di un pessimismo puntato e inconfondibile. Diversità morale e di fabbrica dei primi due autori lanciati nella «fossa dei leoni». Sceneggiature rigorose, storie più solide, stili menù vacui e pretenziosi: è come se, dopo quindici anni di sperimentalismo visuale e di chiacchierato teorico, i nuovi cineasti al più strani avessero riscoperto la voglia di indagare nelle pieghe della realtà italiana, cogliendone debolezze e devastazioni, paranoie e manie.

Prendiamo, per incominciare, *L'amara scienza* di Nicola De Rinaldo, tratto liberamente dall'omonimo romanzo di Luigi Compagnone. Siamo in una Napoli — ben diversa da quella del boom economico descritta sulla

pagina da Compagnone — dove il processo di degrado umano si è esteso come in una mutazione antropologica, distruggendo i valori sociali e solidarietà umana, valori civili e morali. Il tema, ovviamente, non è nuovo, ma rispetto, ad esempio, al cinema di Piscicelli il punto di vista è ora meno fenomenologico e compiaciuto, più «morale». Tutto ruota attorno ad una cifra di denaro, 20 milioni di lire, che tre fratelli di un paesino della costa calabrese devono trovare entro poche ore per saldare un antico debito del padre marinaio. Isidro (Massimo Abbate), Nino (Remo Girone) e Lucia (Lina Polito) partono dunque per le metropoli, pronti a intraprendere una sorta di viaggio attraverso la Nuova Disumanità.

Lucia, dopo aver riaggiungato un vecchio fidanzato, dirà di no all'offerta brutale di un riccone pronto a pagarla in cambio di un figlio; lo stordito Isidro conoscerà la faccia sanguinaria della camorra e lo squallore dello smercio sessuale vagando come uno zombi nelle viuzze della città; e toccherà al più maturo Nino, attore di teatro di un certo prestigio (sta provando un testo di Lope De Vega), di «perdersi», di «corrompersi» pur di mettere insieme, a conclusione della giornata, il sospirato denaro. Diversità morale e di solitudine sociale: è questa la tesi che il regista suggerisce, con una punta di cupa rassegnazione, descrivendo le stazioni del calvario vissuto dai tre fratelli. *L'amara*

scienza non è indenne da difetti (alcunipassaggi del doppiaggio suonano falsi, la presa in giro di certo meridionalismo vuoto e chiacchierone si stempera nella macchietta, il personaggio del «femminello» risulta abusato), eppure il forte quadro d'insieme e lo stile asciutto, ben intonato all'atmosfera desolata, ne fanno un buon esempio di cinema sociale: un blues napoletano che lascia in corpo un indelimitabile ma concreto languore. Ancora più cupo e straziante risulta *Blu cobalto* di Gianfranco Fiore Donati, (che sarà presentato al pubblico oggi quasi una riflessione sul cancro e sulle nostre paure. Argomento spinoso, già affrontato con allucinate oggettività dal memorabile *Nick's Movie* di Wenders. Qui il regista si mostra, in una serie di flash-back a tema che «incrociano» col presente, tre vicende umane, tre modi possibili di subire o reagire alla malattia dal nome impronunciabile. I tre personaggi sono una giovane attrice teatrale (Anna Bonaiuto), scontenta e insicura, che paradossalmente troverà il rapporto caldo con l'ospedalizzato un antidoto ai propri dolori esistenziali; un vecchio contadino (Enea Cesari) che affronta saggiamente la «buona morte» ritrovando un equilibrio dimenticato, un medico anch'esso colpito da tumore (è il critico di cinema Enrico Ghezzi) che teorizza approcci psicologici con il male, cercando disperatamente di far coincidere il senso della malattia con quello della vita.

Tre storie emblematiche, che partendo dalla descrizione di un microcosmo sociale, vorrebbero allargare il discorso ai Grandi Interrogativi dell'esistenza, al rapporto con la morte e con il pensiero della morte. Purtroppo il film di Donati si sbriola talvolta in una serie di «scene madri», tutte guardate, di cui in un paesaggio, in alcuni quasi astratti nella loro inerente refrattarietà, contriscono efficacemente a dissonare, movimentare i rapporti *man mano sempre* più stretti, interdipendenti che governano gli stanchi giorni e le rischiose notti di questi uomini, queste donne sbalestrate al di fuori di ogni vincolo sociale, solidarietà di classe, complicità ideale, per rincorrere, affannati e impauriti, il sogno, sempre, antico sogno di un amore felice, di un'esistenza appaga-

ta, di un lavoro gratificante. C'è persino nell'esteriore ingranaggio di questa sissata un'eco di quella «prima» di superstiti stupori e candori che possono, ad una prima impressione, anche sconcertare. In effetti, è proprio questo il sottile, sofisticato fascino del film di Tanner: raccontare in modo lineare una storia essenziale di sentimenti, di speranze finite male giusto sul punto di scricchiolare tra il successo e il fallimento, la vita e la morte.

Si, persino la morte, poiché nello scorcio conclusivo *No man's land* approda proprio alla tragedia fonda, prima con la dissoluzione del gruppo dei cinque amici, poi con la fine cruenta di Paul colpito dalle pallottole dei doganieri. Infine con la penosa dissennatezza del giovane Jean vagante nei campi attorno a casa ossessionato da confusi ricordi, agitato da persistenti timori. Quel che si prova, dunque, dinanzi a tale accurata registrazione di eventi rimane in certo modo, una tristezza insinuante, acuta che, ad una più strenua riflessione, si condensa poi in cognizione del dolore, del malessere prospettati e colti, si direbbe, al loro stato puro. In passato, avevamo lamentato il ma-

nierismo espressivo, la labilità tematica del film *Dan la ville blanche*. Ora, di fronte a questo aligido eppur appassionato *No man's land*, non esitiamo a dire che Tanner ha raggiunto il traguardo della sua prova più matura, più sinceramente ispirata. Quasi quanto, forse, il suo lontano, memorabile *Charles mori ou viv*.



Una scena di «Karnabal» di Elis Comediantes

Sauro Borelli