



Stefania Sandrelli in «Mamma Ebe» di Lizzani
un'altra inquadratura del film



Lizzani ci offre un'altra cronaca «dal di dentro» del nostro paese. Ma anche sullo schermo quello di Mamma Ebe resta un caso difficile. Argentino, anche se ambientato a Parigi, l'altro film in concorso

Un'Italia piccola piccola

Da uno dei nostri inviati
VENEZIA — I commerci tra cinema e cronaca, meglio se «nera», sono sempre stati frequenti, fruttuosi. Lo sa bene Lizzani che, spesso, ha pedinato la realtà quasi nei suoi farsai, dal film *Banditi a Milano* al più tardo *San Babila* (ore 20). O che l'ha, altrimenti, indagata attraverso fondamentali momenti storici in *Cronache di poveri amanti*, *Il processo di Verona* e *Muscolini* ultimo atto. E appunto Lizzani che confessa: «Non riesco ancora a sottrarmi al fascino di un certo tipo di operazioni, ed anche se sono sempre più consapevole dei rischi che corro andando a caccia di verità "autentiche", non posso non continuare a compiere quei piccoli Annali di vita italiana... Un mosaico di fatti e personaggi che un giorno potrebbe figurare assai più organico di quanto, di volta in volta, non sia apparso». Se c'era, dunque, un cinema che avrebbe potuto af-

frontare quel controverso, morboso «pasticcaccio» culminato nella condanna a dieci anni di reclusione (poi tramutati in 6 di arresti domiciliari) alla «santona» Ebe Giorgini per speculazioni e reati vari ai danni di persone e di patrimoni in nome di una conclamata missione di redenzione religiosa, quella era proprio Carlo Lizzani. E così è stato. Ne è sortito il film *Mamma Ebe*, sceneggiato dallo stesso cineasta in collaborazione con Inaia Fiastri e Gino Capone, dove la complessa vicenda, svelata poi in tutta la sua intricata sostanza davanti ai giudici, e ricuperata, ricostruita in tutti i patologici antefatti e nei conseguenti, drammatici sviluppi per frammenti e aggregazioni incalzanti. Lizzani, infatti, ricorrendo ad un abile, frequente uso del flash-back e di ricordi incrociati, storie parallele, plurime verità, riesce ad assemblare una storia non tanto vera, quanto verosimile.

benché strettamente raccontata a dati di fatto obiettivi, inoppugnabili. Ed è proprio perché, così organizzata e «rappresentata», che la cronaca dei fatti, dei misfatti addebitati a Ebe Giorgini ed ai suoi complici per aver sfruttato giovani condizionati a divenire fanatici seguaci, si proporziona sullo schermo in un ritmo mosso, problematico della realtà e non già come il portato meccanico, semplicistico di una sola, pur sempre opinabile verità. Ciò nonostante nei personaggi, nelle situazioni che si intersecano nel corso di una progressione narrativa sinuosa, contrappuntata da ribaltamenti di fronte, colpi di scena, irruzioni drammatiche insospettabili, si avverte spesso, pregiudizievole, un rapporto di causa ed effetto alquanto artefatto, uno spessore, insomma, più determinato da intuibili esigenze spettacolari che non da pure e semplici ragioni narrative. Certo, primario

Non è molto frequente, né facile vedere in grosse manifestazioni internazionali film provenienti dalla Tunisia. Soprattutto, per il fatto che, oltre alla limitata produzione cinematografica di quel paese, mancano i cineasti che si dedichino ad opere, lavori creativi specificamente incentrati sulle più autentiche, originali tradizioni locali. Fa eccezione, in questo senso, Nacer Khemir, autore poco meno che quarantenne già pittore e scrittore operante in Francia, che col suo primo lungometraggio a soggetto *I renaïoli del deserto* (non a caso coprodotto dalla Francia) viene alla ribalta alla Settimana della critica con un'opera di estrema eleganza formale e, insieme, di intenso, enigmatico fascino evocatore. L'avvio, ed indirettamente, anche il pretesto per un racconto dalle misteriose, reticenti coloriture è dato qui dall'arrivo in uno sperduto, dirocato villaggio in pieno deserto di un giovane maestro che dovrebbe provvedere ad educare i bambini del luogo. Subito accolto cordialmente dai notabili del villaggio, l'insegnante non sa rendersi conto, tra le altre cose, della più velata dichiarazione di spartizione dei giovani uomini del luogo richiamati, pare, nel deserto da una magica, irresistibile attrazione. Di tanto in tanto, nei pressi del villaggio, si sente la menia, si

intravedono le ombre vaganti dei «renaïoli del deserto», appunto i giovani dannati a quell'inspiegabile sorte, ma senza che nessuno di loro possa o voglia ritornare finalmente a casa. Tutta l'incantata evocazione fa supporre che si tratti ormai delle ombre, dei fantasmi di tanti giovani morti di stenti, di terribili privazioni nel deserto. Come tutte fantasie che, magiche appaiono anche le parole, le leggende ricordate dai vecchi saggi del villaggio su un presunto tesoro proveniente dall'antica Cordova, sui sortilegi e i prodigi che soli potranno salvare i bambini del villaggio dalla disgraziata sorte dei loro sfortunati fratelli maggiori. Possiamo senz'altro dire che si tratta di un lavoro di ottima fattura, di raffinatissimo estro poetico. Abbiamo visto, frattanto, sempre alla Settimana della critica il garbato cortometraggio italiano di Dante Majorana *Nell'acqua*. È un divertimento o, per baleni e rifrangere sapienti, prende corpo un interno-esterno balneare e borghese dove madre e figlio, fratelli e forestieri dell'Estremo Oriente si incontrano, si scontrano in un tripudio estetico ed ermetico elegantissimo. *Nell'acqua* è senz'altro una cosa intelligente. Forse presto Majorana potrà regalarci anche qualcosa di più. (S.b.)

intento di Lizzani è cercare di chiarire non tanto e non solo il «caso Giorgini», quanto piuttosto di «censire» tutti gli aspetti generali di una patologia del vissuto che, specie oggi, può sfociare in ricorrenti episodi di sposamento di identità, spurie pulsioni misticheggianti, repentine e rapinose vocazioni ascetiche dagli approdi spesso desolanti. Si può anche ammettere che simile, sfuggente, vischiosa materia interessi relativamente, ma ciò che, a nostro parere, costituisce il limite più evidente di questo *Mamma Ebe* — pur interpretato con qualche originale estro da una controllata Ida Di Benedetto e di una altrettanto sorvegliata Stefania Sandrelli — risulta forse proprio il tentativo di spiegare, di emblemizzare le molteplici ragioni di gravi, diffusi malesseri esistenziali attraverso la strozzatura condizionante di un caso-limite. Anzi, pur se personalmente troviamo quanto meno repulsivo tutto questo ambiente di santocchi, fattucchiere camuffati in varia foggia, l'eroina eponima del film di Lizzani non riesce a rappresentare appieno nemmeno la sua privatissima, individualità di «donna senza qualità». Il film di Lizzani, nel resto, è leggibile a diversi livelli. Nei suoi aspetti più esteriori, ad esempio, può perfino fornire utili elementi di riflessione sulle pieghe, le sconnesse di eventi quoti-

Proteste della «vera» Mamma Ebe

ROMA — «Mamma Ebe», il film di Carlo Lizzani, non piace alla «vera» Mamma Ebe che fa sapere, tramite il suo legale, Marco Libero Mangiantini, di «esprimere riserva nei confronti della pellicola con ogni opportuno mezzo». L'Avvocato precisa che, «pur avendo dato a suo tempo un'assenso di massima all'impostazione del film, non può approvare la pellicola che è, a nostro parere, costituita da un insieme di elementi mostrati anticipatamente, nonostante la produzione si fosse impegnata in tal senso».

Una mostra dedicata ai politici

VENEZIA — Alla cerimonia di chiusura della 42ª Mostra, forse, ci saranno ben due presidenti della Repubblica: un ex, Pertini, e l'attuale, Cossiga. Il giusto tocco per una Mostra che quest'anno, più che d'attori, sembra piena di politici? Andreotti, Darda, Lagorio e Gullotti i presenti; si spera nell'arrivo di Craxi. La Francia ci fa onore mandandoci Jack Lang e la moglie del presidente, signora Danielle Mitterrand.



diani all'apparenza inspiegabili. Ad un esame più approfondito, invece, *Mamma Ebe* parrebbe persino uno psicodramma o una *Kammerspiel* rigorosamente delimitato in una sfera, una dimensione del tutto separata da qualsiasi razionalità dinamica, per muoversi, giustificarsi soltanto in una patetica, pensosa, involontaria parodia di una malintesa religiosità. Discorso radicalmente diverso va fatto, invece, per il dozzinale, spettacolarissimo, turgido e inteso, straziante film franco-argentino di Fernando Solanas *Tangos-el exilio del Gardel*, versa e propria summa di tutte le storiche tragedie, le rovine sociali e politiche, i fallimenti personali ricorrenti di quel tormentato, sanguinato «mondo a parte» che è stato, in anni recentissimi, l'Argentina e, di riflesso, l'angosciato microcosmo degli esiliati, in ispecie quelli parigini. Davvero la capitale francese è prozia alle arrischiati imprese nate dalla commistione sapiente di musiche d'epoca, ballabili corvivi e le drammatiche insorgenze di una realtà tormentosa e di anno in anno sempre più gravosa da affrontare. Infatti, se pensiamo per forza di cose al recente *Le bal di Ettore Scola*, dobbiamo anche constatare che questo nuovo *Tangos-el exilio del Gardel* prende le mosse e si dilata con bella pro-

gressione giusto seguendo, da una parte, il filo musicale delle portentose composizioni di Astor Piazzolla e, dall'altra, la progettata, tribolissima, messinscena della «stanghedra» dedicata, appunto, al classico «stanghero» degli anni Trenta Gardel. Ovvio che, l'impasto figurativo-drammatico-musicale sembra all'avvio piuttosto macchinoso. Ma, nel progredire graduale delle varie parti che compongono in maniera articolare la ricca struttura del film, *Tangos* si tramuta presto in una trascinante, irresistibile ondata di musiche e di parole, di suggestioni e di folgorazioni estremamente rivelatrici. Tanto che agli insistiti richiami all'immane tragedia dei «desaparecidos» fa da omogeneo controcanto la storica tragedia personale del «libertador» ottocentesco José de San Martín, anch'egli finito esule a Parigi. Ad arricchire ulteriormente il senso e l'impatto tutti immensi del film di Solanas contribuiscono poi insieme ai bravi musicisti ballerini e attori argentini, un esemplare duetto di prestigiose bravissime, dive francesi quali Marina Vlady, Marie Laforet, Fernando Solanas, memore del suo imponente film-epopea *Lora del form* (1988), canta ed esalta la ritrovata libertà del suo popolo, della nuova, democratica Argentina.

Sauro Borelli

Da uno dei nostri inviati
VENEZIA — «In venticinque anni ho scritto dodici sceneggiature ma sono riuscito a realizzare solo tre film. Nove pezzi della mia vita sono rimasti chiusi in un cassetto. Questo è successo perché sono un regista argentino, nato troppo a sud e in un paese che ha trascorso otto anni sotto una feroce dittatura. Ma non mi sento sul serio un «diverso» quanti registi italiani vivono nel loro paese ma sono esiliati come me, vedono la ruggine crescere sui loro sogni, sui loro progetti?». Ce lo chiede Fernando Ezequiel Solanas, autore di *Tangos*, ed exilio del Gardel. Un film sui ritorni degli sudamericani a Parigi, autobiografico e dolce-amaro, dedicato a un cantante popolare come Rodolfo Valentino, Carlos Gardel, e «musicale come una milonga». Un film che, arrivato in prima assoluta a Venezia, per alcuni è già candidato al Leone. Solanas voleva farlo fin dal '75 ma ha rischiato di diventare un altro sogno nel cassetto quando a Buenos Aires sono arrivati i generali. Un film che, sul suo cammino, ha visto cadere due dei

produttori: Patrick Lemaire e un altro cineasta esule, Ylmaz Guney. Solanas (come capita, è vero, anche a qualche cineasta dalle nostre parti) è tornato «col cuore» dietro la macchina da presa dopo dieci anni. Questo periodo, da quando è fuggito dall'Argentina, lo ha passato insegnando cinema anziché farlo e dandogli da fare in tutti i modi fra documenti industriali e pubblicità, girando chilometri di pellicola senza metterci dentro nessuna delle mie idee, dei miei desideri veri. Quando è avvenuto il golpe, aveva quarant'anni esatto; aveva già stilato un surreale «manifesto della liberazione» e girato un film, *L'ora dei forni* che per singolarità poetica e impegno «collettivo» era piaciuto parecchio in Italia: era il '68. Ora afferma: «Bisogna ridere delle proprie disgrazie, l'esilio è una storia doverosa, un'esperienza di follia e di realtà, ma va sperimentato e raccontato con umorismo come ogni altro avvenimento della propria vita. *Tangos* è un intreccio di storie d'amore e di

solidarietà tra uomini e donne che vanno alla deriva dentro Parigi. È anche il racconto di un'esperienza che è una sua ragione d'essere e che arricchisce, lo scambio fra culture opposte. Ho voluto che fosse corale e musicale, un saggio di malinconia e di umorismo nero, fratello dei romanzi che nascono dalla terra del continente in cui sono nato». Ha un figlio a Parigi, una figlia sposata a Roma. Vorrebbe tornare a Buenos Aires? «Sì». Il Leone le sta a cuore? «Forse sono qui quello che a un premio ci tiene di più. Per vanità? No, per necessità, perché c'è un tipo di cinema che ha bisogno di riconoscimenti per essere diffuso. Il vero Leone carnivoro è il film: ti mangia, ti fa accumulare debiti, castelli di carta con le

Tango in esilio

polizze dell'assicurazione, con le ipoteche e le cambiali. È un percorso minato, un calvario sul quale tu che appartieni alla specie degli artisti ti devi tramutare in uomo d'affari, in quarantenne regista britannico, devi accettare di morire e rinascere, morire un po' ogni volta che il film «cade», riprendere fiato quando lo rimetti in piedi. Poi, alla fine, ti resta ancora un dubbio: sarò riuscito a comunicare al pubblico il mio amore per la vita, la mia malinconia, il mio umorismo? Allora il ricordo che un film non finisce finché non è arrivato agli spettatori».

m. s. p.



Una scena di «Tangos». El exilio de Gardel dell'argentino Fernando Solanas

Grande freddo alla jugoslava

Da uno dei nostri inviati
VENEZIA — Buone nuove dalla Jugoslavia. Se il giovane Emir Kusturica ha dimostrato con i suoi *Ti ricordi Dolly Bell?* e *Papa è in viaggio d'affari* (premiati rispettivamente a Venezia '83 e Cannes '85) di saper «rileggere» il passato recente di quel paese attraverso la lente dell'ironia e del sarcasmo, il quarantenne Srđjan Karanovic ci regala adesso uno sguardo più cupo e amaro sul presente jugoslavo con il notevole *Le fragole di traverso*. Cinema svelto, godibile, pungente, che riflette la particolare condizione politico-culturale vissuta da un paese dell'Est che respira a pieni polmoni le tensioni e le contraddizioni dell'Ovest, a partire dalla crisi dei valori e delle ideologie. Usando un'etichetta facile e di moda, potremmo definire *Le fragole di traverso* una sorta di *Grande freddo* jugoslavo, ma il vissuto è più straziante, il gioco al massacro più acuto, la soluzione finale meno consolatoria. Spi-ra infatti un'aria alquanto disperata nel barcone-risto-

rante nel quale un gruppo di quarantenni belgradesi, rappresentanti tipici della ne-intelligenza socialista, si danno appuntamento per un «rimpiatato» all'insegna della nostalgia. C'è l'anchorman televisivo di grado che ha raggiunto alti indici d'ascolto «belleggiando» la bassa produttività jugoslava, c'è l'ex latin lover che ha fatto fortuna all'estero come assicuratore, c'è l'ingegnere benestante con due figli e il matrimonio a pezzi, c'è l'ex militante del partito, divenuto impiegato comunale, che corteggia le ragazze, c'è la moglie divorziata e insoddisfatta che insegue antiche passioni: tutti allegri e spregiudicati, ma di un'allegria malata che non tarderà a farsi tragedia. Se nel film di Kasdan il cemento era rappresentato dalle lotte contro la «sporca» guerra del Vietnam e dal rock dei Creedence, qui il filo della complicità è più generico e fragile: un'orchestra tradizionale assunta per l'occasione alterna *Love me tender* ed *Happy days* a *El Condor* passa e Harry Bela-

fante, i titoli di testa, recuperando vecchi spezzoni del serial televisivo *Con la gola nelle fragole* (diretto dallo stesso regista), ci parla di Dylan, di Peveri e di Celentano, ma il clima è da subito sospeso e forzatamente ilare. Non ci si ama né ci si stima più, di certo la solidarietà di gruppo di una volta ha lasciato spazio ad un egoismo violento ed esclusivo che calpesta ogni sentimento. Eppure bisogna far bisboccia, bere grappa, mangiare carne alla griglia fino a scoppiare, e magari infilarsi dentro un letto con qualche vecchia fiamma. Come va a finire? L'euforia va di traverso e si trasforma in un'escalation di piccole crudeltà, i sensi si srenano, i tappi delle buone maniere saltano, gli antichi rancori riesplendono atrocemente. Nessuno si salva dal naufragio: né l'arrogante e nevrotico Branko (è un po' l'io narrante della storia) tormentato da una moglie che non ama più, né l'elergante e freddo Mike, che proverà penosamente ad insegnare le tecniche del «lento-



Le fragole di traverso, film del cineasta jugoslavo Srđjan Karanovic

e della seduzione ad un teenager capitato lì per caso. È inutile travestirsi da giovani. L'innocenza non abita più lì. Sfidando uno stile raffinato, che addensa particolari piccanti, terremoti esistenziali e goffi languori, Karanovic arriva a comporre un mosaico generazionale che lascia l'amaro in bocca. Ma non c'è giudizio morale nel punto di vista del regista, c'è piuttosto la registrazione di una sconfitta, la cronaca di una distruzione. La controprova viene dall'orrore nei confronti di quei quarantenni sfatti provato dai due ventenni (la ragazza è un giovane autista) coinvolti nella kermesse: lucidi, cinici, già perbenisti, molleranno all'alba gli ormecci del barcone facendolo scivolare, mentre tutti dormono ubriachi, sull'acqua placida del fiume. In definitiva, un film da non perdere che ci dice qualcosa di nuovo sulla società jugoslava (certo, su una porzione particolare di quella società) senza pretendere di rivelare che cosa verità e magagne. Metterlo in concorso non sarebbe stata una cattiva idea, magari per rispondere alla straziante generalizzata che ha ricevuto dalla critica jugoslava. Giornata densa ieri alla Mostra. Un'altra piacevole sorpresa è venuta dalla sezione Venezia Tv, inaugu-

rata dal vigoroso film di John Goldsmith (produzione Channel Four) *A song for Europe*. Titolo ironico e malizioso, giacché la «Canzone per l'Europa» composta dal quarantenne regista britannico (s'è visto alla nostra tv il suo *Luogotenente del diavolo* con Barbara De Rossi) è in realtà un polemico pamphlet ispirato ad un fatto di cronaca realmente accaduto. La cosa ha dell'incredibile: per aver scritto in via strettamente confidenziale una lettera alla Cee nella quale denunciava alcune infrazioni ai regolamenti commerciali con la Francia, la farmaceutica Hoffman La Roche, l'alto funzionario della stessa azienda Stanley Adams finì in carcere con l'accusa di spionaggio industriale. Spiegare, in proposito il regista: «Questo episodio mi ha offerto la rara opportunità di rompere nel torbido delle multinazionali. Il fatto più allarmante è che la Cee è del tutto incapace di controllare, data la diversità dei sistemi legali, le attività di questi potentissimi colossi industriali». Cambiando nomi e cognomi, ma rispettando scrupolosamente la meccanica della vicenda, Goldsmith ricostruisce l'odissea Adams dal funzionario «pentito». Il quale ci è presentato (è il bravo David Suchet) come faro di un po' tutto normale, perfino un po' antipatico, travol-

to da un gioco politico troppo grande per lui. Trascinato in galera, incarcerato per mesi (la moglie nel frattempo si suicidò), Adams riuscì infine a fare valere le proprie ragioni, svergognando la grande azienda di fronte alla stampa e alla magistratura. Secco, documentato, attraversato da una tensione «gialla» che rende progressivamente l'idea di una diffusa minaccia sottratta al giudizio degli uomini, *A song for Europe* è stato girato nei posti dove realmente si svolse la vicenda (c'è anche una parentesi italiana). La relazione è molto professionale, (tra gli interpreti c'è anche una smargiata Maria Schneider), la confezione impeccabile nei limiti degli standard televisivi: per cui farebbe bene la nostra tv a non farne scappare. Per oggi possiamo chiudere, in attesa di *Bach too the future* di Robert Zemeckis (se ne dice un gran bene) e del secondo appuntamento di Venezia Tv: si tratta del «rifacimento» di quattro episodi della celebre serie *Arnold* Hitchcock Presents realizzati quest'anno con la complicità di gente del calibro di John Huston, Kim Novak, Nead Beatty e Bianca Ross. Faura mia fati capanna.

Michele Anselmi