Conferenza stampa sulla Rai e sul futuro dell'istituzione

Biennale congelata? No del Pci

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — «No» all'ipotesi di proroga per i vertici della Biennale; un progetto pilota per la sede Rai di Venezia, in modo da farne una sorta di grande redazione specializzata nel campo della cultura. Il Pci ha scelto, non a caso, questa città e l'occasione della Mostra del cinema per presentare idee e proposte per il futuro della Biennale, per dare succo ad una ipotesi di profonda ristrutturazione della Rai, che restituisca al servizio pubblico — come si leggeva nell'invito per la conferenza stampa svoltasi ieri mattina — la capacità di produrre cultura: perché un salto di qualità della sua programmazione complessiva è ormai la questione più seria e urgente della Rai. All'incontro con i giornalisti hanno partecipato il senatore Giuseppe Chiarante, della Segreteria nazionale del Pci, responsabile della commissione Cultura; Walter Veltroni, responsabile del settore comunicazioni di massa; Gianni Borgna responsabile del settore spettacoli; Cesare De Piccoli, segretario regionale del Veneto; Maurizio Cecconi, responsabile regionale per i problemi dell'informazione.

Cominciamo dalla Biennale, sulla quale si intrecciano polemiche, voci, manovre che giungono a coinvolgere anche la presidenza Rai. «Siamo sempre stati contrari — ha detto Chiarante — alla pratica delle proroghe e non soltanto per la Biennale; non vedo perché dovremmo cambiare idea adesso. Le proroghe sono quasi sempre immotivate e, generalmente, cristallizzano i problemi anziché risolverli, provocano guasti... La rotazione dei direttori sarebbe elemento di vivacità e garanzia di pluralismo».

Il Pci — ha detto Chiarante — ritiene prioritaria «l'esigenza di una seria riflessione critica sull'attività svolta dalla Biennale, dalla riforma del '73 ad oggi, per individuare innovazioni e adeguamenti che è indispensabile introdurre, anche attraverso opportune modifiche statutarie». Chiarante ha aggiunto, a mo' di esempio, il potenziamento delle attività di ricerca, di documentazione, di confronto e quelle dirette a

promuovere una più ampia circolazione della cultura nel paese. Per il prossimo mese di ottobre Chiarante ha preannunciato un convegno del Pci, a Venezia, per presentare proposte più definite, anche sullo statuto.

Dalla Biennale alla Rai, seguendo un evidente filo logico. Attualmente la sede Rai di Venezia — lo ha documentato Maurizio Cecconi, nella sua introduzione — soffre dei mali cronici di tutte le altre sedi regionali: ghettizzazione, frustrazioni, povertà di mezzi e di uomini. Ma — ha osservato Cecconi — se queste sono la città e la regione che producono avvenimenti culturali di rilievo internazionale; la città e la regione della Biennale, della Fenice e dell'Arena di Verona, di decine di teatri, di sette conservatori e via elencando, non sarà il caso di ribaltare totalmente il ruolo e la struttura della sede Rai? Cecconi ha così esemplificato la proposta del Pci: assegnare alla sede di Venezia una funzione nazionale, come sede specializzata per la produzione di informazione e programmazione culturale.

Veltroni ha spiegato il senso tutt'altro che campanilistico della proposta. La Rai — ha detto Veltroni — deve segnare una svolta e recuperare i connotati di servizio pubblico. Questo vuol dire che l'azienda deve essere totalmente ripensata. Basta con le reti e le testate in assurda gara tra di loro, spesso a fare tutte e tre la medesima cosa. Occorre recuperare una grande capacità di governare l'azienda con una visione strategica unitaria, ma affidando a ogni suo comparto e ogni sua sede una funzione diversificata, che abbia come motivazione non già l'appartenenza all'area dc o socialista, ma la specializzazione. In questa visione rientrano — ha detto Veltroni — la nostra proposta per Venezia e le analoghe per Napoli e Torino; quello che si può e si deve fare a Milano, dove — come è noto — è forte la richiesta di un telegiornale il prodotto; la tv del mattino; la possibilità delle sedi regionali di alimentare con i loro contributi l'intera programmazione della Rai.

Nella situazione attuale — ha obiettato a sua volta il direttore di Raitre, Giuseppe Rossini — quello che si può salvare del decentramento, del ruolo delle sedi regionali è una fascia giornaliera di programmazione, dalle 19 alle 20, nella quale redazioni e strutture di programmazione regionali potrebbero irradiare i loro programmi. In quanto alla «riunificazione strategica» dell'azienda, Rossini — ricordato che questa è la scelta operata con successo da Berlusconi — ha detto: «Per la Rai ciò potrebbe significare, invece, un pericoloso ritorno alla situazione pre-riforma».

Non c'è dunque alternativa per la Rai tra il ritorno a un deprecato passato e l'attuale lottizzazione? «Quando noi parliamo di aziende unitarie — ha spiegato Veltroni — pensiamo ad un'azienda moderna, governata a regime democratico, non assolutistico. Per quel che riguarda le sedi regionali esse non hanno bisogno di uno "spazietto" ma di entrare nel circuito produttivo dell'azienda. Di tutto ciò sarebbe utile discutere in una conferenza nazionale di produzione della Rai, che si potrebbe tenere qui a Venezia». Veltroni ha dedicato una battuta finale alla questione ormai allucinante del consiglio Rai e della sua presidenza, ribadendo le tre opzioni del Pci: 1) cambiare l'attuale meccanismo elettorale che consente veti e ricatti incrociati nel pentapartito; 2) ricercare il generale consenso su un nome al di sopra delle parti; 3) Il Psi contribuisce a formare, in commissione di vigilanza, una maggioranza senza la Dc. In ogni caso, finché perdurerà l'attuale situazione, il Pci si terrà fuori dalla commissione.

Antonio Zollo

Il cinema «deruba» la letteratura. Secondo Comencini è un bene, secondo Robbe-Grillet è un disastro: «In concorso solo fiumi di parole»

Una «Storia», mille storie

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — In testa c'è Kafka, ispiratore del *Castello* del finlandese Pakkasvirta, e di *The insurance man* dell'inglese Eyre. Seguono il Forster di *Camera con vista* (Ivory), il Goethe di *Werther* (Mirò), il Coll, autore spagnolo, del *Fratello bastardo di Dio* (Rabal). E poi, naturalmente, la Morante della *Storia*, l'opera di Comencini che appare in concorso oggi. Ma quanti film da sfogliare. Quante trame prese a prestito in biblioteca. Venezia '86, forte di una giuria presieduta da uno scrittore cineasta, riapre un arcinoto dibattito. Cosa bisogna pensare di tutti questi romanzieri ficcati a forza nel cast dei film in vetrina? Un vizio, un bene, un male inevitabile?

LUIGI COMENCINI — Il regista settantenne della *Ragazza di Bube, Incompreso, Pinocchio, Cuore*, arrivato al Lido ieri crede naturalmente che usare un romanzo per fare un film sia una cosa legittima. A patto che lo si stravolga: «Non bisogna tradurre le parole in immagini, sennò viene un film brutto. Bisogna amare il libro scelto, poi abbandonarlo e avviarsi per una strada nuova, non pedissequa». La novità della *Storia*, film televisivo di 252 minuti, rispetto alla *Storia* romanzo-fiume? «Io racconto senza digressioni solo la vicenda di Ida Mancuso e di suo figlio, Useppe. Illustro il caso di una donna violata da un soldato straniero e il suo rapporto col bambino nato da questo stupro. L'unica, grande protagonista, non è quindi la guerra, ma lei, Ida, strano animale impaurito, donna sottomessa e di passività singolare, capace di amare però suo figlio di un amore vorace».

Rivendica, su questa linea, la scelta della protagonista: «Claudia è alta, bella, la Ida della Morante s'immagina minuta, insignificante. La sfida rispetto al romanzo è suggerire dietro le diverse apparenze la stessa idea di un carattere timido, appaurato». C'è qualcosa di autobiografico in questo omaggio che Comencini, settantenne, offre alla maternità? «No. Mia madre era una donna sola, sì, rimasta vedova presto. Però era borghese, imperiosa, pratica». C'è la «questione della lingua» che la Cardinale ha aperto. Forse desiderosa di un riconoscimento a questa interpretazione che le ha richiesto grande fatica, forse svogliata nel tornare al Lido dove, due anni fa, rimase turbata dal caso-Claretta, l'attrice com'è noto ha deciso di non mettere piede alla Mostra. Lo fa in nome della «dignità cinematografica» dell'opera, piazzata, dice lei, ingiustamente fuori concorso. Comencini cosa ne pensa? «Chi la capisce? Credo che sia stata influenzata da qualcuno. Io ho settant'anni, ho fatto un film di quattro ore, non vedo una ragione di scendere in lizza e per di più con una versione dimezzata della *Storia*». Stasera alla proiezione non avrà accanto Claudia. Ma Barbara Hendrix, soprano nera che suo genero Daniel Toscan du Plantier, gli ha offerto come protagonista della *Bohème* che si accinge a portare sullo schermo. Dopo l'opera lirica Comencini già pensa ad altri romanzi-film? «Per ora no. Sono un famelico lettore. Ma non è detto che abbia voglia di trasformare in lavoro ogni libro che amo».

ALAIN ROBBE-GRILLET — Fosse per lui, presidente della giuria, tutti i film in concorso ammalati di citazione letteraria sarebbero da buttare nel cestino. «Quanta letteratura ho visto in questi dodici giorni. Parole, parole, parole...» commenta. Fino a questa mattina ha rispettato una dieta di tre o quattro film al giorno. Anche a mezzogiorno verrà rinchiuso all'Hotel Danieli di Venezia con i suoi tredici giurati e ne uscirà solo a verdetto raggiunto. Anzitutto, ha intenzione di far ottenere ai francesi il terzo Leone della gestione-Rondi? «No, perché a me piace il film francese che non piace agli altri» (Doillon, è chiaro: i favoriti sono infatti Rohmer e Tavernier). Qual è l'opera che ha diviso gli animi dei giurati? «*Storia d'amore*: non siamo d'accordo sul significato del suicidio con cui Maselli lo conclude». Qual è il suo impegno principale come presidente? «Far parlare i giurati timidi. I più chiacchieroni sono Moretti, Catherine Wyler, Chantal Ackerman, Ustinov passa il tempo facendoci caricature». Clima cameratesco? Robbe-Grillet è un autentico professionista delle giurie cinematografiche. Dove si è trovato meglio: a Venezia, ad Avoriaz, a Rio de Janeiro, a Cannes? «Qui mi sento libero di svolgere il mio compito. Rondi è un uomo discreto. A Cannes il presidente del Festival, Fabre Le Bret, impone la sua presenza a tutte le riunioni». E poi c'è il ricordo su Von Sternberg, su Farah Diba a Teheran... Torniamo al tema. Pagina scritta e filmata. L'autore dell'*Anno scorso a Mariembad* e di *Spostamenti progressivi del piacere* cosa ne pensa? «Non ho mai portato sullo schermo i miei romanzi. L'ho fatto fare ad altri com'è stato il caso di Resnais con *Marienbad*». Gli altri, secondo lei, perché fanno questo «errore»? «Si può provare molto amore per un libro e aver voglia di farne un film. È legittimo. Di solito però si agisce su ordinazione: la letteratura rassicura i produttori, Proust o Forster sembrano nomi di cui fidarsi, invece la verità è il contrario...». Cioè? «Un bel film nasce da un romanzo di serie B, o almeno oscuro». Vedi *L'amico americano*, di Wenders da Patricia Highsmith.

ALBERTO ABRUZZESE — È qui con *Anemia*, film dello «Spazio libero», che si chiama come l'unico romanzo che finora Abruzzese ha offerto al pubblico. «In realtà l'ho dovuto riscrivere completamente. *Anemia* non era scritto consapevolmente con l'intento di farlo diventare una sceneggiatura. I buoni film, secondo me, si traggono solo da romanzi che hanno questa struttura interna». L'Ottocento, il grande realismo, allora sono esclusi? «Di più. Gli unici sono Harold Robbins, Stephen King». E l'Harold Robbins italiano, chi è? «Sotto questo aspetto è Alberto Moravia».

Maria Serena Palieri

Oggi

Sala Volpi. Retrospettiva Rocha: «O Patio» (1959); «Amazonas, Amazonas» (1966); «Maranhao 66» (1966); «1968» (1968); «Di Cavalcanti» (1977); «Jorge Amado no cinema» (1977). Sala Grande, ore 12. Venezia Speciali: «Obecana Zemlja» di Veliko Bulajic (Jugoslavia). Sala Grande, ore 16. Venezia XLIII: «El hermano bastardo de Dios» di Benito Rabal (Spagna), opera prima, in concorso. Sala Volpi, ore 17,30. Spazio libero: «Anemia» di Alberto Abruzzese e Achille Pisanti (Italia), opera prima. Sala Grande, ore 18,45. Venezia XLIII: «La storia» di Luigi Comencini (Italia). Prima parte, fuori concorso. Arena, ore 20. Venezia XLIII (orario speciale): «La storia», fuori concorso. Sala Grande, ore 21,30 (orario speciale). Venezia XLIII: «La storia», seconda parte, fuori concorso. Sala Grande, ore 0,15. Venezia Giovani: «Ping pong» di Leong Po-Chin (Hong Kong-Gran Bretagna).

Un'immagine di «On Valentine's Day». A sinistra, il presidente della giuria Alain Robbe-Grillet e, in basso, un'interprete di «Kan»

Tristi film al Lido: Pilar Miró «aggiorna» Goethe, Ken Harrison rievoca una «piccola» America

Werther nel Duemila

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — Ultimi fuochi sulla laguna. Al Lido, luogo poco allegro normalmente, c'è già aria di smobilitazione. E anche le restanti pellicole della rassegna competitiva Venezia XLIII sembrano arieggiare questo clima malinconico di abbandono, di fuga. Pur provenendo infatti da tre cinematografie diversissime tra di loro, la spagnola, l'americana, l'argentina, le opere in questione toccano tutte quante temi, racconti improntati da sconfortanti eventi e da ancor più amari epiloghi. Parliamo, ad esempio, del film iberico di Pilar Miró, già direttrice generale della cinematografia spagnola e ora tornata dietro la cinepresa, dal titolo significativo *Werther*. Rifacendosi direttamente tanto al classico testo di Goethe quanto all'omonimo melodramma di Massenet, la cineasta spagnola organizza e dilata poi sullo schermo una materia drammatica che, mutuando l'originaria tragedia del giovane romantico che si dà la morte per una cocente delusione d'amore, ricalca con una vicenda dislocata nel presente i momenti e i motivi psicologici, esistenziali che stanno al fondo di simile, rovinoso, autodistruttivo approdo.

Il disegno di Pilar Miró prende corpo e senso in modo del tutto omogeneo, plausibile senza alcuna forzatura meccanica, ma semplicemente con una commistione sapiente delle varie componenti narrative, stilistiche, tecniche. Così, mentre si dipana in primo piano una tipica passione amorosa tutta contemporanea, in sottofondo si avvertono gli echi anche camuffati dell'opera goethiana, mentre al contempo, a gola spiegata, tenori e soprano intonano le arie celebri del *Werther* di Massenet. Il *plot* sincronizzato al presente, del resto, risulta assolutamente lineare anche se tra le pieghe di un racconto dalla calma, intensa progressione si intravvedono i segni, le spie di un malessere tutto attuale, tutto emblematico che trascende persino la personale *débâcle* sentimentale-esistenziale del protagonista.

Questi, un colto trentenne, insegnante di greco approdato da poco in una città del nord della Spagna, si trova subito immerso, tanto nell'istituto in cui è occupato, quanto a contatto con la famiglia facoltosa che gli ha affidato l'educazione di un inquieto ragazzo, in difficoltà e problemi cui cerca di far fronte con volitiva, aperta disponibilità. Va a finire presto, però, che a scuola, salvo la solidale azione innovatrice di un'altra insegnante, si scontra subito con il gretto conformismo teorizzato e praticato dal giovane, ambizioso preside; mentre nella sua sfera privatissima la consuetudine con la madre del ragazzo suo allievo si trasforma presto in una reciproca, divampante storia d'amore. Poi, tuttavia, una serie impreveduta di fatti rimette radicalmente in causa quello che sembrava un rapporto sentimentale destinato a durare per la vita. Cioè, la donna amata ritorna col marito dal quale viveva separata da lungo tempo, mentre a scuola i contrasti con i dirigenti dell'istituto costringono lo sfortunato insegnante di greco a rinchiudersi ancor più in una solitudine angosciosa. E, infatti, di lì a poco, l'uomo si darà la morte con un colpo di pistola alla testa.

Stilizzato in una sorta di mélo raggelato in movenze, rifrangenze figurative, echi musicali di raffinata, sofisticatissima misura, questo *Werther*, ben lontano dall'essere un puro esercizio di perizia registica, di saggio troppo calligrafico su una materia, una vicenda già frequentatissima, si impone dunque come opera di autonoma, originale sapienza espressiva che, pur affondando la propria ispirazione in un classico del passato, sa cogliere del presente nevrosi, ossessioni sempre e comunque rivelatrici di vibranti emozioni, di non spente esaltazioni morali. Pilar Miró parla, certo, di Goethe, di Massenet, ma parla soprattutto dell'oggi, di quel groviglio di inquietudini, di contraddizioni che è tanta parte della nostra vita.

Un discorso soltanto di poco diverso si può fare anche per il film statunitense di Ken Harrison *Accadde a San Valentino*, una rievocazione virata sui colori e sugli eventi apparentemente quieti, pacificati di una tipica cittadina texana negli anni a cavallo della prima guerra mondiale. Ricorrendo per l'occasione al solido, determinante contributo di un abile sceneggiatore come Horton Foote (*Il buio oltre la siepe*, *Tender mercies*, ecc.), il cineasta americano imbastisce una storia paradossalmente senza storia che, peraltro, nel lievitare di piccoli fatti, tic e descrizioni di personaggi ora eccentrici, ora energicamente caratterizzati giunge a prospettare un piccolo scorcio sociale e tanti casi individuali che, infine, indissolubilmente legati insieme forniscono il ritratto di un microcosmo abitato anch'esso da drammi e speranze, dolore e gioie umanissimi.

Filo conduttore di simile perlustrazione è la giovane coppia di sposi Elizabeth e Horace Robedaux. Benché figlia di un facoltoso banchiere locale, Elizabeth, che sta aspettando ora un bambino, si è maritata un anno prima contro il parere del padre, ma nei giorni delle feste natalizie tutto si riaggiusta all'insegna di una ritrovata comprensione. Tuttavia, in questa cittadina formalmente abitata soltanto da noiose consuetudini, si succedono via via fatti e fattacci sconvolgenti: un attempato proprietario, sconvolto da una vecchia storia d'amore finita male, si uccide sulla pubblica piazza; un altro rampollo di famiglia aristocratica frattanto si dissipa rovinosamente con l'alcool. Così quel che sembrava un piccolo Eden si trasforma impercettibilmente in un luogo di dolore, di sofferenza che soltanto di quando in quando trova requie nel tran tran quotidiano. Sono quadri d'ambienti, scorci di costume quelli messi sullo schermo da Ken Harrison che evocano immediatamente certe atmosfere ricorrenti nei libri di Faulkner, di Carson McCullers, ma poi quello che è l'esito più preciso, più pregnante di *Accadde a San Valentino* resta una serena, elegante incursione nell'America ormai sepolta dal tempo, dall'oblio. Un bel dagherrotipo, insomma.

Poco rimane da dire del film argentino di Carlos Sorin *La pellicola del re*, se non che si tratta di una curiosa, bizzarra realizzazione portata a compimento sulla base di concitate, prolungate disavventure. In breve, qui si parla del frequentato spunto del «cinema sul cinema». Cioè, un gruppo di mal assortiti cineasti, capeggiati da un regista megalomane e da un produttore temerario e squattrinato si fiondano nelle desolate contrade della Patagonia per girare un film su un bislacco avventuriero francese della metà Ottocento che, con un colpo di mano, si fece a suo tempo incoronare re della Araucaria dagli strapelati superstiti indios che popolavano l'inospitale regione. Poi, l'avventura finì male per quel bizzarro personaggio, ma altrettanto catastrofico è l'esito dell'impresa di realizzare un film senza mezzi, senza aiuti, senza tutto. Il gruppo si scioglie, regista e produttore, dopo un breve soggiorno in galera, tornano con le pive nel sacco a Buenos Aires. Però, in treno alla volta della capitale, il solito regista ha un'idea. Indovinate quale? Certo, fare un film. Come se niente fosse. Carlos Sorin racconta alla brava, con qualche enfasi di troppo, la prevedibile faccenda della *Pellicola del re*. Non convince a fondo, ma in compenso neanche indispone del tutto. È già qualcosa.

Sauro Borelli

Un'altra Chinatown in «Ping Pong»: stavolta è quella di Londra. Ottimo il film turco «Kan»

Anche Hong Kong tifa per l'Arsenal

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — L'altra faccia di Chinatown, quella vera, così diversa da quella magica e frastornante narrata da Carpenter è arrivata al Lido con un film anglo-cinese selezionato coraggiosamente per «Venezia Giovani». Inutile dire che all'anteprima per la stampa eravamo in quattro gatti; qualcosa del genere, potrebbe succedere stasera in Sala Grande (la proiezione per il pubblico è slittata di un giorno. Chissà perché la gente è così pigra in fatto di cinema: in fondo, il film di Cameron sarà su tutti gli schermi italiani tra pochi mesi, *Ping Pong*, invece, resterà nulla più che una piacevole curiosità da festival.

L'avvio, in puro stile poliziesco, non tragga in inganno: un suggestivo *dolly* ci introduce lentamente in un vicolo di Chinatwon (siamo a Londra), si sofferma sulle merci e sui facchini al lavoro e poi si dirige verso una cabina telefonica nella quale giace riverso, la cornetta staccata, il venerabile Sam Wong. Omicidio? Infarto? Suicidio? E soprattutto: chi stava chiamando, l'uomo, prima di spirare? In realtà, non c'è nessun mistero «giallo» da risolvere. Wong è morto per cause naturali: l'unico problema che si presenta alla giovane avvocatessa Elaine Choi, nominata esecutrice testamentaria, è mettere d'accordo i litigiosi parenti. Quel testamento, infatti, scontenta un po' tutti (proprio come succedeva nel bel film di Anja Breien, *L'eredità*): il figlio Mike, così ricco e ben inserito nella società londinese da non desiderare affatto il ristorante cinese che gli spetterebbe; la figlia, moglie di un trafficone arrogante, che si vedrebbe espropriata in favore della madre del supermarket che ha gestito amorevolmente per anni; l'altro figlio, al quale va solo la Jaguar e qualche soldo. L'unico a essere soddisfatto è il vecchio Mr. Chen, uno sfegatato tifoso dell'Arsenal che si ritrova proprietario di una fattoria nel Kent, ma con l'obbligo di recarvisi almeno una volta alla settimana (in oltre 40 anni non ha mai messo fuori la testa da Chinatown).

Sballottata come una pallina di ping pong tra le varie fazioni familiari, la pragmatica Elaine fatica non poco a convincere quei signori a sottoscrivere le clausole del testamento. Anche lei, del resto, si sente estranea a quelle baruffe: nata a Macao e arrivata a Londra piccolissima, parla un inglese fluente, ragiona e veste all'occidentale e non sente alcuna forma di nostalgia verso la madre patria. Nel finale, però, tutti nodi vengono al pettine. Mr Wong conosceva bene i suoi «polli», sapeva che solo così — attraverso un laborioso ma utile ricatto dei sentimenti — avrebbe assicurato ai discendenti una maggiore consapevolezza dei costumi cinesi. Come a dire: parenti e amici, dovunque siate non dimenticate di essere figli di una grande civiltà.

Spiega il regista Po Chi Leong: «*Ping pong* è una sorta di viaggio alla scoperta delle cose che non conoscevo. Non c'è dubbio che Chinatown sia, per molti, ancora solo un luogo pieno di suggestioni esotiche; eppure, sotto la crosta turistica, sta avvenendo un cambiamento sottile ma importante. I giovani accedono ad altre professioni, si preparano a diventare ragionieri, dottori, avvocati, designer. Sono impazienti, insomma, di andare avanti». È esattamente ciò che restituisce il suo film. Un'operina fresca e garbata, mai banale, che arriva perfino ad ironizzare su se stessa quando mostra questi cinesi sradicati che trasferiscono negli eroi di una serie tv di *kung-fu* i simboli di una memoria storica inesistente. Come se l'antica Cina, per loro, fosse racchiusa nei costumi e nelle spade di quella «warrior woman» che ricorre più volte nel corso del film.

Dalla Cina all'Anatolia e all'Egitto. La Mostra rondiana, pur così fieramente eurocentrica, fa bene a investigare nelle cinematografie più neglette e sconosciute; peccato che stavolta la selezione di «Venezia Speciali» abbia offerto poche sorprese allo spettatore curioso e al critico impaziente. Né *Kan* di Serif Gören, né *Al Bedaya* di Salah Abou Seif aggiungono infatti molto di nuovo a quanto si sapeva delle cose di cinema turche ed egiziane.

Il primo ci immerge ancora una volta (ricordate *Il gregge* di Yilmaz Güney?) in quell'Anatolia tuttora lacerata da lotte tribali ancorate ad antichi codici d'onore. *Kan* vuol dire sangue: e di sangue se ne sparge parecchio sin dalle prime inquadrature, quando vediamo un capo curdo invitato ad una festa far fuori con una rivoltellata al cuore un pastore di una tribù rivale per una sciocca questione d'orgoglio. Subito dopo toccherà a lui. È l'inizio di un'estenuante vendetta in stile mafioso, nella quale perdono la vita, giorno dopo giorno, decine di giovani di ambo le parti. Ma il vero nucleo del film sta altrove, nel dramma personale di uno dei due nuovi capi, il quale — diventato bersaglio da uccidere e angosciato dal timore di non avere discendenti — rinuncia alla donna amata in favore di un'altra capace di dargli un erede. Lì sta la sua debolezza, quella stessa che permetterà al Grande Rivale di inseguirlo su fino in montagna, di spiarlo per giorni e infine di ucciderlo a sangue freddo.

Costruito apparentemente come un western «alla turca» (cavalli al galoppo, sparatorie a bruciapelo, regolamenti di conti), *Kan* nasconde in realtà una vocazione allegorica piuttosto evidente. È la solitudine dell'uomo braccato, l'angoscia del capo inchiodato a regole immutabili, il tema che sta più a cuore a Gören: scannarsi così non ha senso — sembra dirci il regista, già collaboratore di Güney per *Yol* — ma se morte deve essere che sia almeno rapida, portatrice di quella pace negata sulla terra.

Il piacere della metafora è ancora più evidente nel film egiziano, una specie di *Volo della Fenice* ambientato tra le dune di quel paese. Dodici individui dall'estrazione sociale più diversa (l'intellettuale, l'uomo d'affari, la danzatrice del ventre, l'agricoltore...), sopravvivono ad un disastro aereo e ricostruiscono un embrione di società nel bel mezzo di un'oasi provvidenziale. Ma anche lì le differenze di classe presto esplodono, mettendo a nudo le arroganze, le inquietudi e i ruoli sociali di sempre. L'idea è stuzzicante, ma la miscela di satira di costume e dramma psicologico soffre di una ricetta sbagliata. Forse è una questione di facce, di recitazione, di riferimenti culturali a noi estranei: in ogni caso — ve lo assicuriamo — è stato arduo arrivare alla fine della proiezione.

Michele Anselmi