



XLV MOSTRA INTERNAZIONALE DEL CINEMA

Accanto all'atteso film di Scorsese un nutrito menù di pellicole d'autore: da Mamet a Vecchiali, da Anghelopoulos a Paragianov

DOSSIER



Faye Dunaway e Klaus Maria Brandauer nel film «Burning Secret». Al centro, Rutger Hauer nel film «La leggenda del santo bevitore». In basso, Anita Ekberg ed Enrico Luccherini a Cinecittà

Anche il bacio di Giuda sarà «scomodo»?

ENRICO MAGRELLI

Martin Scorsese e Paolo Benvenuti non si sono mai incontrati, non hanno mai avuto la possibilità di parlare e di discutere, e d'altra parte, nessuno dei due forse aveva curiosità di conoscere l'altro. Ma Scorsese, il grande regista della Hollywood degli anni Settanta e Ottanta, e Paolo Benvenuti, l'esordiente proposto dalla Settimana della Critica, presentano a Venezia due film speculari, segnati e agitati dalla stessa ossessione: il mistero di Cristo. *L'ultima tentazione di Cristo* e *Il bacio di Giuda* sono diversi, nei cast, nell'andamento narrativo, nella struttura del racconto, nell'impegno produttivo, e, comunque, si sfiorano solo nel desiderio di sfuggire ai dogmi e alle soluzioni più ovvie, e di interrogarsi sull'avventura terrena di Gesù Cristo: entrambi sono la realizzazione di un tormento e di un'attesa durata molti anni.

Anche Paolo Benvenuti (42 anni, pisano) come Scorsese è arrivato, qualche anno fa, alla vigilia delle riprese senza però riuscire a girare il suo film. È il 1977, sono già due o tre anni che il regista lavora sull'idea di raccontare la Passione di Cristo, dal punto di vista di

Negli anni si susseguono le diverse stesure della sceneggiatura: «Avrà scritto quanta versione del copione prima di definire l'architettura del racconto». Il primo ciak, dopo dodici anni di attesa, è battuto solo nell'agosto del 1986 e la lavorazione, con numerose interruzioni, si conclude a novembre. Il cast è formato da attori non professionisti: «Erano facce, fisionomie - puntualmente - che mi ero appunto incontrato a un Festival dell'Unità a Livorno. Nicodemo l'ho visto, per la prima volta, seduto in un cinema. Cristo era una persona che conoscevo di vista, gli altri apostoli sono ex-sessantottini della mia generazione, appartenenti a Potere operaio».

Giuda, rivalutando la scelta del tradimento, «il film», racconta Benvenuti, «doveva essere realizzato dalla seconda rete della Rai. Erano stati scelti gli attori, i luoghi delle riprese, ma a una settimana dall'inizio della lavorazione mi comunicano informalmente - la comunicazione ufficiale non è mai arrivata - che il film era sospeso. Dopo alcune verifiche personali ho scoperto che Pier Antonino Bertè, direttore generale della Rai, aveva letto la sceneggiatura e aveva bloccato il film. Sono però contento di aver dovuto aspettare altri dieci anni: il progetto è maturato e ho potuto approfondire le mie ricerche».

Il progetto del film nasce nell'estate del 1975, quando Benvenuti, allora ventinovenne, dopo aver fondato nel 1968 «Cinematografo», un gruppo di sperimentazione cinematografica che realizza, nell'arco di tre anni, una decina di corto e mediometraggi militanti, e aver realizzato alcuni programmi, *Medea - Il teatro del Maggio di Buiti* e *Frammento di cronaca di Vigore*, mai trasmessi dalla Rai, nota su un settimanale la segnalazione del libro di Mario Brelich, *L'opera del tradimento*. «Un saggio corposo e complesso», dice il regista - che mi affascina come un libro giallo e lo ho letto in un'ora - dice il regista - che mi affascina come un libro giallo e lo ho letto in un'ora. In cui mi colpì l'intuizione di un Giuda diverso dall'immagine tradizionale: un Giuda consapevole, intelligente, che si rende conto, con una lucidità che manca agli altri apostoli, della importanza del tradimento per permettere al maestro di compiere il proprio destino».

Attenzione, non c'è solo Gesù

Per il momento, riteniamo piacentino indagare sulla contrattualistica, pretestuosa querelle per il film di Martin Scorsese *L'ultima tentazione di Cristo*. Certo, non intendiamo tacere, né trascurare minimamente l'impatto, l'incidenza prevedibile del film dentro e fuori il «chiuso orto» di Venezia '86. Vogliamo semplicemente tenerci ad un ragionevole, ragionato riserbo soltanto fino a quando non potremo giudicare l'opera in pieno diritto, la debita, serena cognizione di causa. Cioè, aspettiamo semplicemente di vedere *L'ultima tentazione*... poi ne parleremo, ne discuteremo con tutta l'ampiezza, la pacatezza che la cosa merita per il suo obiettivo peso e non già per le chiacchiere del bigottismo.

Quel che preme ora, proprio alla vigilia dell'apertura della 45ª Mostra veneziana (caratterizzata, oltretutto, dal significativo prologo del restaurato *Rasnov* di Volkov, già mitico *cult-movie* del periodo muto), resta in buona sostanza la messe di opere, l'allettamento di autori di sicuro, preciso richiamo. E non necessariamente privilegiano il cosiddetto «cinema d'autore» o, nemmeno, puntando nel senso opposto su pellicole, cineasti di troppo corvina, spettacolare consistenza. Risalta, piuttosto, nel denso programma generale di Venezia '86 - rassegna ufficiale, Eventi Speciali, Venezia Orizzonti, Venezia Notte, la Settimana della Critica, la sezione retrospettiva («Tutto Pasolini») - l'intento quasi rapsodico di cogliere, da ogni singolo scorcio del cinema attuale, il rispetto amertume, l'avvicina rivelatrice. Tanto da fornire un quadro quantomeno indicativo, sintomatico di fermenti e tentativi stilistici espressivi anche avanzati, come di dare conto di punti, problematiche della più ravvicinata, coinvolgente realtà.

Sopite, almeno temporaneamente, le polemiche alla 45ª Mostra cinematografica veneziana, la manifestazione del Lido s'accinge al decollo, sembrerebbe, in un clima di relativa tranquillità. I nervi saldissimi e le buone ragioni accampati dal neodirettore Guglielmo Biraghi sono riusciti a pro-

iettamento non minori della rassegna ufficiale. Volendo, dunque, dare anche soltanto un'idea largamente approssimativa di ciò che promette Venezia '86 basta scorrere a volo d'occhio i programmi d'ogni sezione per avere immediata sensazione dello spessore qualitativo, del prismatico spettro di opere e autori, eventi e incontri in cartellone alla 45ª Mostra. Dei ventitré film della rassegna competitiva, in effetti, più della metà costituiscono degli appuntamenti importanti.

Qualche esempio? È presto detto. C'è il greco Theodoros Angelopoulos col suo nuovo *Pasaggio nella nebbia*. E, accanto a questi, s'affollano davvero gli italiani Ermanno Olmi (*La leggenda del santo bevitore*), Lizzani (*Caro Garibaldi*), Squitieri (*Gli invisibili*) e, ancora, lo spagnolo Almodóvar (*Dame sull'orlo di una crisi di nervi*), il portoghese Botelho (*Tempi difficili*), l'americano David Mamet (*Le cose cambiano*), il francese Vecchiali (*Once More*), l'italiano Sembene (*Il campo di Thiaro*), il polacco Wojciech Has (*L'insolito viaggio di Balzhazar Kobe*), ecc. Tutta gente, questa, dai precedenti prestigiosissimi e, comunque, largamente rappresentativi di scuole, opzioni narrative-stilistiche già acquisite alla storia del cinema.

Ciò che può sembrare lo standard di alto livello trasparente della rassegna ufficiale si ritrova, del resto, con analogie caratteristiche nella molteplice, restanti sezioni. E specialmente eccellente risulta il cartellone degli Eventi Speciali ove alle presenze qualificanti dell'irriducibile patriarca Joris Ivens (*Una storia di vento*), dell'indiviso «mero cantonista» Iosifiani (*Un piccolo monastero in Toscana*), del sempre imprevedibile Francesco Maselli (*Codice privato*),



SAURO BORELLI

«Scandali? Noi li inventavamo...»

Carlo Verdone l'ha ribattezzato amichevolmente «La Historia Oficial», parafrasando il titolo del film argentino, ma più che isterico Enrico Luccherini sembra sovraccitato. In lui, il press-agent della «dolce vita», l'amico di Sofia Loren e di Luciano Visconti, l'inventore di Francesca Dellera, la passione per il (reddizio) lavoro che fa sì mischia ad una gioia di ridanciana che non annerisce il giudizio critico. Sa di aver reclamizzato capolavori e schegge, sa benissimo di aver speso a che fare con personaggi di cartapesta, per questo è un testimone attendibile; anche quando difende i Vanina, qualsiasi cosa faccia - nel suo *Decalogo della stellina* al punto 8 c'è scritto: «Fare qualsiasi cosa per conoscere i fratelli Vanina e stare alla larga dai fratelli Taviani».

Dice della Mostra di Venezia: «È cambiata in peggio. Ma non perché non ci sono più balli e feste. Quelle erano cose che servivano solo ai giornali rosa di quarta categoria. È cambiato il clima. C'è tutta un'atmosfera solenne, da chiesa, che danneggia il ci-

Dagli scandali veri a quelli finti, uno può gratularsi ma in fondo divertenti. Chi meglio di Enrico Luccherini «principale» dei press-agent e vecchio buccinatore del Lido rappresenta quella fetta di cinema mondano che molti rimpiangono? Pronto a volare a Venezia, Luccherini ricapitolava volentieri per l'*Unità* alcune delle sue «trovate» pubblicitarie e delle sue piccole cattiverie. Da Patroni Griffi a Pasolini, da Visconti a Rosi, ecco le schegge di una Venezia che forse non c'è più. Anche se c'è chi non vede l'ora di «rimondanzare» il tutto a colpi di balli e feste. Ci riuscirà?

MICHELE ANSELMI

ne, l'anno di *Vanina Vanini* di Rosellini. Il film era brutto, la gente, dopo la proiezione, aveva già ribattezzato la Milo «Canina Canini». Come avrebbe detto Flaiano: «Recitarono tutti male, tranne la prima attrice che recitò benissimo». E' sempre stato così. Posso far di conto di essere un po' deluso dal punto di vista dell'incasso, un film buono, ma non buono una scadente. Nacque allora la moda di storiare i titoli dei film, soprattutto se facevano fiasco. Nei festival successivi *La commare secca* di Bertolucci diventò «La commare ci secca», *Mamma Roma* di Pasolini «Mamma coma», *Il mare di Patroni Griffi* «Mare monstnum» o an-

«Di mare in peggio». Sì, *Il mare*. L'avevo talmente lanciato, dopo aver deciso di passare alle maniere forti. Al termine della proiezione un commesso del Palazzo del cinema consegnò a Patroni Griffi una elegante busta piena di... cacca. Ma va bene lo stesso, fa parte del gioco».

Non divaghiamo. Che cosa inventasti per raddrizzare le sorti di *Vanina Vanini*? «A pensarci oggi, forse esagerai. Prima che cominciassero il festival ero andato a Parigi, a parlare con Laurent Terzieff. Lui aveva sempre l'aria un po' devastata, il viso scavato, pallido, gli occhi cerchiati. Dopo quel colloquio, arrivò a Venezia in condizioni decisamente peggiorate. Una sera, ero seduto a un bar del Lido con Oriana Fallaci, sospirai come sopra: «Povero Laurent!». «Che gli è successo?», chiese la Fallaci. «Ma niente, non si sente troppo bene, spero che non sia niente di grave». Il mattino dopo, Oriana mi annunciò che voleva intervistarlo e così lo combinai l'incontro nella camera dell'attore all'Excelsior. Parlarono abbastanza a lungo, poi lei chiese di andare un attimo alla toilette. All'uscita mi disse allarmata: «Enrico, dimmi la verità. Il bagno è pieno di medicinali, analgesici mi pare». E io, con la faccia seria: «Guarda, Oriana, forse è inutile nascon-

derlo. Gli hanno dato un responso chiaro quando ha finito di girare il film. Laurent ha un brutto male. Ma questa non è una notizia, è una confidenza». La Fallaci scrisse un'intervista drammatica sull'*Europeo*, Terzieff è ovviamente ancora vivo, anche se è sempre molto sciupato».

Stogliando il suo libretto di memorie, scritto a quattro mani con Matteo Spinola, Luccherini ritrova episodi dimenticati e particolari gustosi. Come quella volta del Leone d'oro a Visconti per *Vaghe stelle dell'Orsa*. «Lucchino era intravvisto, se n'era andato con Jean Sorel e Claudia Cardinale a vedere i quadri della Biennale. Lo aspettai pieno di ansia e di gioia all'imbarcadero, e appena vidi il motoscafo cominciai a sbarracciarmi: «Hai vinto! Hai vinto!». Lui niente, neanche un cenno di emozione. Poi ho capito perché: non amava quel film, gli scioccava essere premiato per una cosa che non sentiva. A differenza della *Terra trema* e di *Senso*, ai quali invece era molto affezionato».

Qualche ballo celebre? «Fammi pensare. Ah sì. Era l'anno prima del Sessantotto. Marina Cicogna, la contessa della Euro International, aveva in concorso tre film prodotti da lei: *Bella di giorno* di Buñuel, *Edipo re* di Pasolini e *Lo straniero* di Visconti. Co-

me se non bastasse, presentava al pubblico i ragazzi di *Giovani tigre*: era ero Helmut Berger, ex maestro di sci che Visconti aveva conosciuto a Ischia e scritturato per un episodio delle *Streghe*. Al «Ballo Cicogna» c'erano davvero tutti: Liz Taylor, Richard Burton, Jane Fonda, Roger Vadim, Catherine Deneuve, Mastroianni, Lolobrigida, Jean Sorel... Improvvisamente vidi una ragazza alta, dai lunghi capelli neri, che ballava con Burton. Mi dissero che era una brasiliana, amica di Marina, che voleva fare del cinema. Mentre era ancora avvinta a Burton, dissi ad un fotografo: «Fai qualche scatto, così, non si sa mai». Qualche mese dopo Florinda Bolkan fu presa da Lucchino per una piccola parte nella *Caduta degli dei* e da Patroni Griffi per *Meti una sera a cena*. In quel periodo Liz Taylor finiva spesso in clinica per i noti problemi di alcool. Aspettai il primo ricovero e soffiata la notizia che aveva tentato il suicidio per la brasiliana del «Ballo Cicogna». Contemporaneamente feci pubblicare le foto con lei avvinta a Burton. Era fatta. Tutta la stampa, a quel punto, voleva conoscere Florinda».

Sorride Luccherini, e si lamenta dell'oggi. «Se fossi in Sala Grande ti zittiscono tutti sono serissimi, è il festival del-

