



XLV MOSTRA INTERNAZIONALE DEL CINEMA

A sorpresa (ma non troppo) è arrivato il film di Scorsese: una proiezione a porte chiuse con magistrati, giurati e dirigenti della Biennale. E alla fine nessun commento... Oggi sapremo se la «Tentazione» arriverà davanti al pubblico

Cristo tra i giudici

VENEZIA. «Scusatemi se vi abbiamo disturbato per nulla». Pare che uno dei consiglieri della Biennale si sia rivolto così ai giudici veneziani, alla fine della proiezione del film di Scorsese. Speriamo che anche i giudici la pensino come lui. Lo sperano un po' tutti. I giornalisti, stufo di inseguire un «caso» forse inesistente. Gli integralisti («lefebveriani»), che almeno potranno venire al Lido a far casino («saremo in 50 ma ci faremo sentire»), hanno dichiarato ieri. La conferenza episcopale, che ha preannunciato l'invio di propri emissari alla Mostra per vedere e giudicare il film. I magistrati dovrebbero pronunciarsi oggi. Sono usciti dalla sala Zorzi (una saletta sotterranea del palazzo, roba da carbonari) alle 20.15. Dire che hanno tacito sarebbe un eufemismo. Un silenzio davvero religioso. I membri del comitato esecutivo della Biennale hanno invece parlato. Curi (Pd): «Un film mediocre.

Tanto rumore per niente». Salla (Dc): «Un film emozionante e coinvolgente». La proiezione si è svolta nel più totale mutismo delle parti. Critici, «biennalisti» e magistrati non si sono parlati. Fuori dalla sala, circondato dai giornalisti famelici, ingannava l'attesa chiacchierando in svedese (?) un collega di Stoccolma. Portoghesi, «registra» dell'operazione, entrava e usciva. Sempre in silenzio. Alla fine, dopo tanta attesa e tante corse, un pugno di mosche. Anche se pare proprio che Scorsese ce la farà. Se non altro perché nessuno dei magistrati ha urlato alla bestemmia. L'unico che ha parlato, all'uscita, si è limitato a dire «finalmente posso fumare». La telecronaca di Cristo e di Maria Maddalena continua, oggi una nuova puntata. Come in ogni telecronaca che si rispetti, sarà opportuno un rapidissimo riassunto delle puntate precedenti. Come si ricorderà, nei giorni scorsi la

Sorpresa (annunciata) alla Mostra del cinema di Venezia. Dopo il tanto tergiversare dei giorni scorsi, i magistrati veneziani hanno visionato ieri pomeriggio, nella saletta Zorzi del palazzo del cinema, il film di Martin Scorsese *L'ultima tentazione di Cristo*. Sono usciti dalla proiezione senza pronunciare nemmeno mezza sillaba. Men che meno, il quando, il dove e soprattutto il come della loro decisione. Ma la sensazione è che il film non rischi un sequestro. I giudici erano una vera e propria squadra: otto, capeggiati dal sostituto procuratore della Repubblica Rita Ugolini.

Altre novità, del resto ovvia: i magistrati hanno chiesto che sottotitolaggio. È una copia in inglese, arrivata dal Canada, senza traduzione di sorta. Per soccorrere i magistrati non angiofoni, la Biennale si è premurata di far pervenire loro già dall'altro ieri una «lista di loghi» in italiano: lista che poi corrisponde, parola per parola, ai sottotitoli in corso di realizzazione in Francia. Evidentemente, quindi, i contatti tra la Biennale e i magistrati per l'organizzazione della proiezione di ieri pomeriggio sono antecedenti a ieri mattina... Altra novità, del resto ovvia: i magistrati hanno chiesto che



Barbara Hershey, la Maddalena del film di Scorsese

Anghelopoulos e i suoi Ulissi bambini

«Partire è un po' morire», dice il proverbio. E di questo racconta *Paesaggio nella nebbia*: due bambini, alla ricerca di un padre improbabile, vagano per una Grecia che cambia, insieme dura e di fiaba, realista e fantastica. Presentato anche il film del portoghese Botelho tratto da Dickens, un atto d'accusa contro l'abulia sociale e l'inguaribile immobilismo del paese lusitano.

tenere insomma una piccola, tenera avventura fanciullesca che, in una Grecia tutta contemporanea, anonima e sporca dall'industrializzazione incalzante, prende avvio e gira su se stessa tra incontri e retroscopoli drammatici, fino all'elegico rasserenarsi di ogni ansia, di tutte le incumbenti minacce, in un lirico scorcio campestre, fuori finalmente dalla nebbia, dalla paura.

la lunga, azzardata odissea e salgono sul treno diretto alla volta di quel lontano paese. Di lì a poco, scoperti senza biglietto e senza soldi, vengono consegnati alla polizia. È giusto a questo punto che si verifichi il fatto traumatico. Non c'è nessun padre in Germania, per lui, è Alexandros. La madre, pur di acquistare l'ansia crescente dei figli, aveva detto loro che il padre era emigrato, mentre in effetti risultano figli di padre ignoto. Pur sconvolti da simile verità, i due bambini si rifiutano coraggiosamente nell'avventura intrapresa. Non senza drammatiche, dolorose conseguenze. Voula sarà infatti violentata da un camionista alcolizzato, mentre per tutto il resto delle loro peregrinazioni faticose soltanto il giovane attore-simbolista Oreste li soccorrerà, farà loro capire quanto è aspra la vita e come può essere tormentoso il primo sentimento d'amore.

Un'inquadratura di «Paesaggio nella nebbia» di Theo Anghelopoulos

VENEZIA. È un dato ormai acquisito. L'opera di Theo Anghelopoulos si può definire, per le sue specifiche costanti, una sorta di cinema itinerante. Il viaggio, il peregrinare da un luogo all'altro costituiscono, in effetti, il codice genetico stesso di molteplici realizzazioni del cineasta greco. Dal memorabile *La recita* al più nuovo *Paesaggio nella nebbia*, in concorso appunto qui a Venezia '88, personaggi segnati da eventi storici-sociali decisivi o semplicemente tribolati da privativisme sindromi esistenziali partono, viaggiano avventurosamente, arricchendosi, senza mai approdare peraltro ad un luogo sicuro, ad una condizione di acquietata consapevolezza. Il proverbio, per abusato che

Più precisamente, *Paesaggio nella nebbia* si prospetta come una singolare fiaba moderna sullo stoicismo creaturale di due bambini all'ostinata, impossibile ricerca di una paternità inesistente. Voula e Alexandros, questi i nomi dei piccoli e irriducibili eroi, vivono con la madre in un desolato quartiere popolare di una città greca. Ogni sera, come ad un richiamo tacito ma irresistibile, i due ragazzi compaiono mano nella mano alla stazione. Aspettano il treno per la Germania, ove, secondo quanto detto loro dalla madre, è emigrato anni fa il padre, mai conosciuto. Una sera finalmente, l'adolescente Voula e il più piccolo Alexandros si risolvono ad affrontare

nata di simboli, di segnali di plurimo significato. Voula e Alexandros, moderni ed eterodossi «Ulissi» lanciati in una impresa senza nome e senza senso, si ritrovano infine in un prato, sotto un albero della favoleggiata Germania, ultima, risolutiva meta della loro avventura e, insieme, momento di radicale disincanto, compiuta iniziazione alla vita, al mondo.

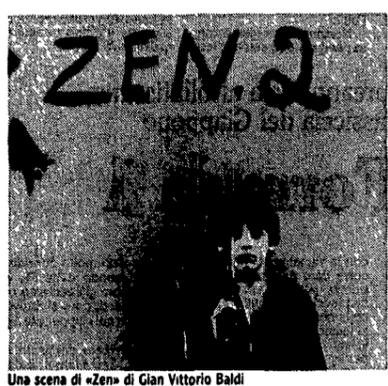
verso l'atavica abulia sociale, l'inguaribile immobilismo esistenziale delle cose del suo tribolato paese. Ciò che lascia peraltro perplessi, specie di fronte alla commiserabile sorte o ai paradossali casi di proprio levati di peso dalle più enfatiche telecronache, è proprio il fatto sostanziale che non si avverte qui divario né discriminazione tra colpe, responsabilità di ipocriti, esosi borghesi e patetiche sventurate di poveri, sprovveduti popolani. Si, è manifesta l'ambizione di Botelho di caricare la sua opera di un impatto irruentemente, detentamente provocatorio. Ma così prospettata tale ambizione non va più in là di un prolisso, lezioso esercizio di stile.

Botelho: «Il mio Dickens parla portoghese»

VENEZIA. Ora Dickens abita in Portogallo. In una città immaginaria che si chiama Pogo do Mundo. Una città dove convivono i poveri e i ricchi. Come dovunque. L'incontro fra Charles Dickens, romanziere inglese, e João Botelho, cineasta portoghese, ha premesse insospettabili. Di solito si cerca in Dickens l'Ottocento, narrato in modo disteso, con personaggi ben delineati. Botelho vi ha trovato la contemporaneità, rappresentata con uno stile «epico» che ha qualcosa di brechtiano. «Non ho mai voluto fare un film d'epoca, in costume», dice Botelho «volevo fare un film sul Portogallo di oggi, e cercavo un romanzo portoghese che mi aiutasse a mettere in scena l'ascesa di una nuova classe. Non l'ho trovato. Poi mi sono imbattuto in *Tempi difficili* e ho scoperto che era perfetto. Basta cambiare i nomi». Già, i nomi. A cominciare da quello della città: «In Dickens la città immaginaria si chiama Coketown, città del carbone. Io ho scelto Pogo do Mundo, pozzo del mondo, per chiarire che stiamo parlando di una situazione estreme di questa demagogia di Stato, il risultato è che anche fra le classi popolari si è diffuso l'individualismo, l'arrivismo. Insieme al suo «messaggio» politico, l'aspetto più interessante del film è sicuramente quello stilistico. È un film senza psicologie, che strappentente, più che raccontare... «È vero. I personaggi hanno tutti un peso simbolico. Un operaio è tutti gli operai, un padrone è tutti i padroni. In questo mi sono ispirato a John Ford, che è il grande maestro nel delineare personaggi incapaci di incarnare tutta una comunità. Per quanto riguarda lo stile, ho lavorato sulle ellissi. Non racconto i fatti (quelli li si può riassumere in una battuta della voce fuori campo, che fra l'altro legge sempre, rigorosamente il testo di Dickens), ma metto in scena le loro conseguenze. Per certi versi è un ritorno al cinema muto, e la voce fuori campo ha il compito che allora era delle didascalie. E io credo che il cinema moderno debba tornare alla purezza del muto. Anche per far «lavorare» gli spettatori, per non incoraggiare la loro pigrizia verso il cinema commerciale. Dev'es-

Diminga, storia di un'afriicana rivoluzionaria

Un film della Guinea-Bissau, «Zen» di Baldi e «Fatto di cronaca» di Robin Spry: tre storie al femminile nelle rassegne collaterali



Una scena di «Zen» di Gian Vittorio Baldi

VENEZIA. Donne: combattive, testarde, vendicative, divorziate. La Mostra di quest'anno è davvero tutta al femminile. Allora, ecco ancora l'Africa vista da una donna. Dopo il Senegalese ballerino, quasi goldoniano, di *Boulevard d'Africa*, arriva la Guinea-Bissau rivoluzionaria di *Mortu nega*, un modo di dire (significa «Colui che la morte non ha voluto») che si applica di solito al bambino sopravvissuto ai fratelli nati morti. Fuor di metafora: i cittadini dello Stato libero nato dalla guerra contro i colonialisti portoghesi, il regista Flora Gomes non ha fatto, però, un film di propaganda: dribblando abilmente i rischi del sermone didattico (è il primo lungometraggio prodotto in quel paese), egli racconta la fine della guerra e l'inizio della pace, una pace che sembra talvolta un'illusione «perché c'è da

lottare continuamente contro la fame, la debolezza economica, l'ignoranza». Il punto di vista è quello di Diminga, una trentenne guineana che raggiunge il marito Sako, al fronte, sul finire del 1973. L'esercizio di liberazione è stanco, affamato, ma l'assassinio del leader democratico Amilcar Cabral dà l'ultimo scossone al regime portoghese. Per Diminga, che ha ritrovato il marito ferito, lo scoppio della pace non è però un'occasione di felicità. Tornare al villaggio, dopo dieci anni di guerra, senza figli (entrambi morti in un bombardamento), è una scelta difficile, aggravata dalla fragile situazione post-rivoluzionaria. Cibo razionato, rivalità etniche, burocrati di partito, soprattutto la siccità. Anche l'arrivo di Sako, a lungo sognato, è un problema: la ferita si è riaperta e l'uomo non vuole farsi curare

splendidamente interpretato da Bia Gomes, è in tal senso perfetto, poiché racchiude in sé la coscienza di una lotta, che non si è affatto conclusa con la cacciata dei colonialisti. Certo, qua e là non mancano pesantesse «militanti» e tentazioni folcloristiche, ma l'ispirazione poetica è sincera e la recitazione mai enfatica o forzata. Da uno Stato che nasce, tra mille ostacoli, nell'ovest afri-

cano, ad uno Stato che languisce e laita nei quartieri degradati di Palermo. *Zen* di Gian Vittorio Baldi (Venezia Orizzonti) è un documentario di finzione; per dirla con il 58enne regista bolognese «è una realtà ricreata, e in quanto tale soggettiva e parziale». *Zen* sta per Zona espansione nord, un quartiere alla periferia della metropoli siciliana: sorta senza luce, senza acqua e senza fogna, è un concentrato di violenza e disgregazione, un «pezzo» di comunità dimenticata dai poteri locali. In questo inferno dai tratti universali, i soli che si danno da fare sono due religiosi, suor Chiara (che organizza gite per i ragazzi) e dirige un centro per handicappati) e don Luigi (un prete barbuto e combattivo che invita i suoi giovanissimi fedeli a ribellarsi). Il film ruota attorno a questa coppia di organizzatori sociali, mostrandoci, per squarci progressivi, il doloroso contesto nel quale operano come possono: ecco Pinuccio e Mimmo, spacciatori poco più che dodicenni; ecco, Rosario, tossicomane stordito e perso, rifiutato amato dalla famiglia; ecco Totò, maschio ubriaco e brutale che violenta la giovane prostituta Teresa legandola al letto e cantandole *Rosa marina*. Spiega il regista: «Ho fatto interpretare i personaggi ad attori professionisti, con una cinepresa quasi ferma e un solo obiettivo. Questo metodo, credo, impedisce al film di entrare dentro gli spettatori, ma costringe gli spettatori volentieri ad entrare nel film, creando quindi un effetto *cinéma camera*, con il disagio costruito di una realtà guardata dal buco della serratura». In effetti, *Zen* ha il valore di una testimonianza lucida e impietosa che nasce da una «ricerca» sul campo filtrata attraverso un'acuta sensibilità sociale. Non siamo troppo distanti, se ricordiamo bene, dalla *Ragazza di via Milite* di Gianfranco Rosi: solo che Baldi, volendo evitare l'effetto forte, sembra impostare un pudore che qualcuno scambierebbe erroneamente per pietà cattolica. Appropriati al disegno registico, al punto da poter essere scambiati per i veri personaggi che interpretano, i vari attori, tra i quali ci piace ricordare Franco Scaldato (un don Luigi quasi «terzomondista»), Costantino Lupo (la sensibile suor Chiara), Valentina Sarrea (la prostituta).



Dal film di Botelho «Tempi difficili»