



Alla Mostra del Cinema preinaugurazione con il fluviale «Mahabharata», l'opera di Peter Brook tratta dal famoso poema indiano del V secolo a.C.



Una delle epiche scene del «Mahabharata» di Peter Brook. Sotto, Lina Wertmüller con Dominique Sanda mentre girano «In una notte di chiaro di luna».

E per tre ore, vita e morte

Prologo di prestigio alla Mostra del Cinema, con il *Mahabharata* di Peter Brook, un poema di tre ore. Intanto, mentre sembravano sopite le polemiche sulla scelta dei film italiani (e l'esclusione di Nanni Moretti dal concorso), si fa vivo invece un altro escluso, Squitieri («scegliono solo film televisivi...»). E nel settore «Arti visive», Carandente invece a parolacce contro un critico.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
SAURO BORELLI

VENEZIA. L'atteso *Mahabharata* di Peter Brook è comparso ieri sugli schermi del Lido quale significativo prologo all'apertura ufficiale della 46ª Mostra internazionale d'arte cinematografica. Il film in sé, l'autore - lo sceneggiatore Jean-Claude Carrière (già assistito dal sulfureo Buñuel e di molteplici cineasti di valore) e quant'altro quest'opera riesce a suscitare sul piano emotivo e su quello concettuale costituiscono il crogiolo appassionante di un evento di complessa, stratificata sostanza. A suo tempo, nell'85, l'allestimento teatrale per conto del Festival di Avignone e delle successive recite a Parigi e altrove (in Italia, a Prato) segnarono un momento nettamente discriminante tanto rispetto alla pratica delle messinscène tradizionali, quanto in rapporto al pur dozzinale, eterodosso itinerario drammaturgico sperimentato in lunghi e proficui anni dal medesimo Peter Brook. Esito d'eccezione sotto tutti i punti di vista, questo *Mahabharata*, determinato dalla mole imponente dell'allestimento (nove ore di rappresentazione) e dalle intrinseche difficoltà di trasporto sulla scena il monumentale testo poetico-filosofico indiano risalente all'arcaico periodo tra il IV e il V secolo avanti Cristo.

La versione cinematografica vista ora a Venezia ha assunto, dopo laboriosi, drastici ridimensionamenti della stessa struttura originaria da parte di Carrière e dello stesso Brook, la più abbordabile proporzione di poco meno di tre ore di proiezione, mentre, nel frattempo un'apposita trascrizione per la televisione si mantiene attorno alle cinque ore di trasmissione. In effetti sembra non esistano meccaniche coincidenti tra l'impianto spettacolare narrativo della primigenia dimensione del *Mahabharata* e i successivi, diversificati allestimenti. In particolare, il film

approdato a Venezia dà a vedere, sin dalle immagini iniziali, una scelta drammaturgica orientata verso una stilizzazione espressiva. Della originaria complessità evocativa del testo in sanscrito redatto e tramandato da anonimi, infiniti narratori resta, dunque, nell'attuale versione cinematografica un universo apparato di credenze, di tradizioni e spunti favolistici che sono ormai tanta parte della cultura indiana. Benché in misura ridotta i capitoli centrali della sterminata saga originaria - cioè *La partita a dadi*, *L'esilio nella foresta*, *La guerra*



potente schiatta dei Bharata, famiglia, clan da cui presero origine negli anni e nei secoli successivi le stirpi dei Kaurava e dei Pandava che, pur legati da stretti vincoli di sangue, si dedicarono presto con passione a guerreggiare ferocemente tra di loro.

L'incipit del film è cadenzato immediatamente da presenza e da eventi di ermistica, attraente ambiguità. Un ragazzino si aggira, curioso e gentile, per i meandri di un tempio indiano. Di lì a poco incontra l'irsuto, ma cordiale santone Vyasa che lo prega di mettere per iscritto quel che egli «sulla storia dei suoi lontani antenati e di tutti i conflitti nei quali essi si cimentarono. Ma il ragazzo non sa scrivere ed allora, provvidenziale e liare, spragginge il semidio Ganesh, mezzo uomo e mezzo elefante, che di buon grado comincia a stilare in un gran libro vicende ed episodi mirabolanti. Ormai innescato, l'ordigno narrativo lievita su se stesso, si dilata senza più confini. E si succedono, s'incalzano così turbinosi amori e acerbissimi odi mentre clan e schiatte, pure tutti tra loro imparentati, si misurano in liti e contrasti sempre più dissennati. Fino a quella sorta di «resa dei conti» che vede, gli uni contro gli altri armati, feroci e irriducibili, i Kaurava e i Pandava.

In tali frangenti, tra macerazioni deonzionali verso i capricciosi, incostanti dei (spesso e volentieri mischiati alle miserabili beghe degli uomini) e riflessioni filosofiche-religiose sulla virtù della saggezza, della conoscenza, si staglia sempre più eroica e detentiva la figura del valoroso guerriero Arjuna che, equivocamente pungolato dal «machiavellico» dio in sembianze d'uomo Krishna, si scatenava nell'epilogo in un tripudio di violenza atroce.

Resta un'osservazione da fare. Per l'intero arco della proiezione si ha costante la sensazione di assistere ad una contesa, mimata o realistica, più che mai bruciante, ravvicinatissima. Tanto da impennare alla «rappresentazione», inventata con rigore e nitore esemplare da Peter Brook e da tutti i suoi, un valore altamente emblematico e acutamente ammonitore. Non a caso, nel folto della sanguinosa tragedia di *Mahabharata*, un adolescente ieratico e sereno dichiara convinto: «La morte non esiste. La morte è abbandono, ignoranza. La vita è vigilanza, consapevolezza».

Un Biraghi diplomatico alla conferenza stampa d'inizio

Che la festa cominci, ma senza polemiche

Conferenza stampa iper-istituzionale, ieri mattina, per inaugurare la 46ª Mostra del cinema di Venezia (anzi d'arte cinematografica, secondo l'antica dizione recuperata). Ai giardini della Biennale invece che all'Excelsior, con una parata di direttori di sezione invece che con il solo Biraghi. Più che una conferenza stampa, una passerella, inutile e formale, per dire che la Biennale è unita.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
MICHELE ANSELMI

VENEZIA. «Ormai devono parlare i film. Ringrazio tutti per la pazienza. Stavolta il laconico Guglielmo Biraghi ha superato se stesso. Da giorni si parla di metodi e di scelte, di assenze e presenze ingombranti, e lui, di fronte ad un centinaio di giornalisti, si limita a pronunciare quelle dieci parole. Di questo passo, se gli avessimo domandato «che ora è», avrebbe finito con il darsi «chiedetelo a Scala».

Scherzi a parte, non si presenta così una Mostra, a meno di non pensare di risolvere, con la parata dei direttori di sezione (Dal Co, Carandente, Bussotti, Biraghi, più Portoghesi e il segretario Martelli, assente ingiustificato il bisbetico Bene), problemi di ben altra portata. «Quest'anno ci presentiamo ad organum plenum», come direbbero i musicisti, ha esordito il presidente Portoghesi, come al solito di bianco vestito, aggiungendo: «Nello stesso tempo in cui dobbiamo constatare che le risorse economiche ci consentirebbero appena di vivacchiare nel clima di un ente inutile in corso di liquidazione, la Biennale alza il tiro e si apre al futuro».

Insomma, morta la Biennale, viva la Biennale. O meglio, «non restaurazione, ma restauro», in vista del rinnovo di quello Statuto del '71 «rivelatosi vecchio e anacronistico, addirittura velleitario rispetto al funzionamento dell'ente». Anche se «la Biennale deve vivere fino in fondo l'esperienza di sperimentazione» disegnata nei primi anni Sessanta. Locuzione per complimentarsi è l'omaggio a Cocteau apparcchiato al Padiglione Italia: 624 «pezzi» di varia fattura (dipinti, ceramiche, scene, costumi, libri, lettere, persino lo spadino da Accademico di Francia) assemblati secondo una logica interdisciplinare che suona come una sfida «nei confronti di chi pronostica il declino irresistibile della Biennale» (ancora Portoghesi).

Problemi seri, su cui riflettere per agire, ma non così, tra un saluto e un brindisi, tra uno Sgarbi che fa capolino (fotografatissimo) e una buona parte dei presenti che lascia la sala appena capisce l'antifona. E la Mostra del cinema? La testata più prestigiosa, quella che comunica con il pubblico? Silenzio. Travolti dagli interventi scritti e poi recitati, i cronisti non hanno, praticamente, potuto far domande: anche perché il buffet preparato il accanto stava moltiplicando la fame e l'agitazione della platea.

Eppure non mancavano le domande da fare. Certo, «ora devono parlare i film», ma questo non esclude la messa a punto del direttore. Sempre che Biraghi non abbia risparmiato tutte le sue parole per la megafesta *Cinematografo* andata in onda ieri sera, in diretta, su Raidue, primo sostanzioso regalo alla Mostra del neodirettore Sodano. Novanta minuti di show, presentato dal trio Proietti-Carusi-Carucci e sfavillante di divi (pochi) e politici socialisti (numerosi, Carraro e Martelli in testa). Uno sfarzo esagerato che molti, qui al Lido, spiegano con l'approdo in concorso di *In una notte di chiaro di luna* della Wertmüller e l'inserimento quasi clandestino, tra gli «eventi speciali», del film *Il poliedro* di Leonardo Di Filippo Milesi e Vittorio Giacchi (socialista, dirigente dell'Ente Cinema).

Lina Wertmüller sul suo film «Niente retorica è solo Aids»

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

VENEZIA. Com'è diverso il Lido, quest'anno. Tranquillo, senza angosce, pare quasi un luogo di villeggiatura. L'anno scorso, di questi tempi, si aspettava la venuta di Cristo. Ovvero, del Gesù di Martin Scorsese, che doveva tentare l'intera laguna con le sue malle. E tutti, magistrati, bigotti e giornalisti, erano sul piede di guerra. Stavolta, l'unica - incurta - battaglia che si combatte è quella (di cui tutti sanno tutto, e di cui a nessuno importa nulla) sulla selezione italiana. La famosa disputa sui «vecchi» in concorso e sui «giovani» elegati altrove. Ebbene, a uno di questi «vecchi» tocca aprire le ostilità per il Leone: dopo l'evento di *Mahabharata*, il concorso parte con *In una notte di chiaro di luna* di Lina Wertmüller.

Sul film (di cui si parlerà domani) si possono avere tutte le opinioni di questo mondo, ma su una cosa non si discute, lo spirito battagliero di questa singolare regista, bacciata - nella sua carriera - da alcuni travolgenti successi di pubblico e da una fortuna critica a dir poco altalenante. E stavolta, Lina Wertmüller

l'ha fatta grossa: ha portato qui un film sull'Aids (anche se lei nega, vedremo poi perché) e, messa di fronte alla curiosa coincidenza che per la seconda volta consecutiva la Mostra apre nel nome del terribile morbo (nell'88 toccò a *Once More* di Paul Vecchiali), afferma senza remore che il film del regista corso «era un'opera lamentosa e sentimentalistica». Eppure *Once More* piacque molto, anche se non vinse nulla.

Pane al pane e vino al vino, dunque. Signora Wertmüller, esauriamo subito un argomento ormai trito. Cosa pensa delle polemiche sulla selezione italiana? «Che sono abominevoli». Perfetto. Qualcosa di più? «Io trovo tremendo che un luogo come la Mostra, dove si dovrebbero vedere e valutare dei film, diventi il campo di battaglia dei partiti. Lo dico da attivista socialista, senza la tessera del Psi in tasca, e convinta che Psi e Pci diventeranno presto un unico, grande partito della sinistra unita».

Passiamo al film. Come risponderebbe alla critica che *In una notte di chiaro di luna* non è un film che aiuti a far chiarezza sul dramma dell'Aids? «Rispondo che non è un documentario, non è un film divulgativo. Io sono partita da una notizia di cronaca, il suicidio di due fidanzati che si sono uccisi, alcuni anni fa, perché convinti di avere l'Aids, mentre erano sani come pesci. Inizialmente questo episodio era solo uno dei tanti che dovevano comporre una sorta di affresco, di film a capitoli, tutti rigorosamente autentici. Ma il progetto si è modificato strada facendo. Uno degli episodi, quello del giornalista che si finge sieropositivo per studiare le reazioni della gente, ha preso il sopravvento ed è diventato il film. Perché a interessarmi veramente non era la malattia, ma la psicosi, il suo sfruttamento tambureggiante e, quello sì, disinformativo sui media. E gli inganni che questa psicosi può creare tra la gente».

C'è un'altra cosa che, a prima vista, lascia perplessi nel suo film. I personaggi, a cominciare dal giornalista interpretato da Ruitger

Hauer, sono sieropositivi ma non malati. Apparentemente stanno benissimo. E nessuno di loro è tossicodipendente o omosessuale. Non le sembra che in questo ci sia una sorta di rimozione della malattia in quanto tale? «No, direi proprio di no. I miei personaggi non sono omosessuali, né drogati, proprio perché non credo più nella categoria a rischio e volevo evitare ogni retorica al riguardo. Non bisogna nascondere il dramma dell'Aids dietro una siringa, altrimenti si ignora il problema e si creano dei ghetti, dei razzismi al quadrato. E la malattia non c'è, proprio perché non è di lei che volevo parlare. Inoltre, mi si consenta: ho fatto un film, che prima di tutto è uno spettacolo. Anche in *Un complicato intrigo* ho usato la realtà della droga come argomento per raccontare una storia, dei personaggi, delle emozioni».

Ha paura delle reazioni della stampa e del pubblico, qui al Lido? «Io sono nata il 14 agosto. Leone ascendente Leone. Lavoro quotidiano al giorno e non ho paura di nulla».

Parla Giacomo Campiotti, uno degli autori presenti alla Settimana della critica

Io regista, un bambino davvero qualunque

Generazioni in Mostra. È l'unico, vero argomento di questo inizio di Biennale. Sopra parliamo con Lina Wertmüller, che apre il concorso nel nome dell'Aids. Qui diamo la parola a Giacomo Campiotti, di Varese, 32enne, che assieme a Carlo Mazzacurati e all'«omaggiato» Nanni Moretti, rappresenterà l'Italia nella «Settimana della critica». Il suo è un film di bambini. Una terza generazione in arrivo?

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
ALBERTO CRESPI

VENEZIA. «Volevo fare un film banale ho parlato di me stesso, che sono la persona più banale del mondo». Tutto si potrà dire di Giacomo Campiotti, meno che sia un divo. Il suo *Corsa di primavera* sarà il primo film italiano della «Settimana della critica», sezione collaterale che si è conquistata prestigio negli anni. Poi arriveranno *Il prete bello* di Carlo Mazzacurati e l'attesissimo *Trappi* di Palmella Rossa di Nanni Moretti. Campiotti è l'unico esordiente del

no, mentre parlavano, di rivolgersi a gente che li avrebbe ascoltati solo dopo la loro morte. Ma è significativo che quando Campiotti ha svelato loro il trucco, e chiesto il permesso per divulgare le interviste, tutti abbiano acconsentito. Anche Andreotti.

Da *La bomba a Corsa di primavera* il salto sembra grande. Ma forse non è così. È sempre la ricerca di una dimensione insolita, di una concezione del tempo diversa dal consueto, quella che ha guidato Campiotti. *Corsa di primavera* è la storia di un anno scolastico vissuto dalla parte dei bambini. «Mi affascinava il presente assoluto in cui vivono, la loro totale libertà dai vincoli del passato e dalle paure del futuro. La loro immersione nella quotidianità. Per questo ho voluto fare un film assolutamente normale, senza forzature drammaturgiche, un film senza bambini che muoiono e senza mamme ammalate di

cancri. Il film è autobiografico per comodità. Volevo raccontare la storia di un'infanzia banale e così ho raccontato me stesso. Perché io ho avuto l'infanzia più normale di questo mondo».

In fondo è un autobiografismo alla rovescia, quello di Campiotti. Raccontare se stessi per raccontare un po' tutti. «È sicuramente così. Ma al tempo stesso, tutto ciò che c'è nel film è assolutamente vero. Anche quella strana storia dei bambini che cercano nel bosco la grotta di S. Agostino. Si dice che a Casciago, il paese dove sono nato, S. Agostino ci sia passato davvero, e tutti noi abbiamo trascorso l'infanzia a cercare la sua benedetta «grotta». Nei boschi intorno al paese ce ne sono almeno una decina». La cosa più «vera» è proprio Casciago, paesotto lombardo tra Varese e Gavirate, un'ambientazione così insolita per il nostro cinema che vale la pena di spenderci due

E' IN EDICOLA

SPECIALE VENEZIA
TUTTI I FILM DELLA MOSTRA