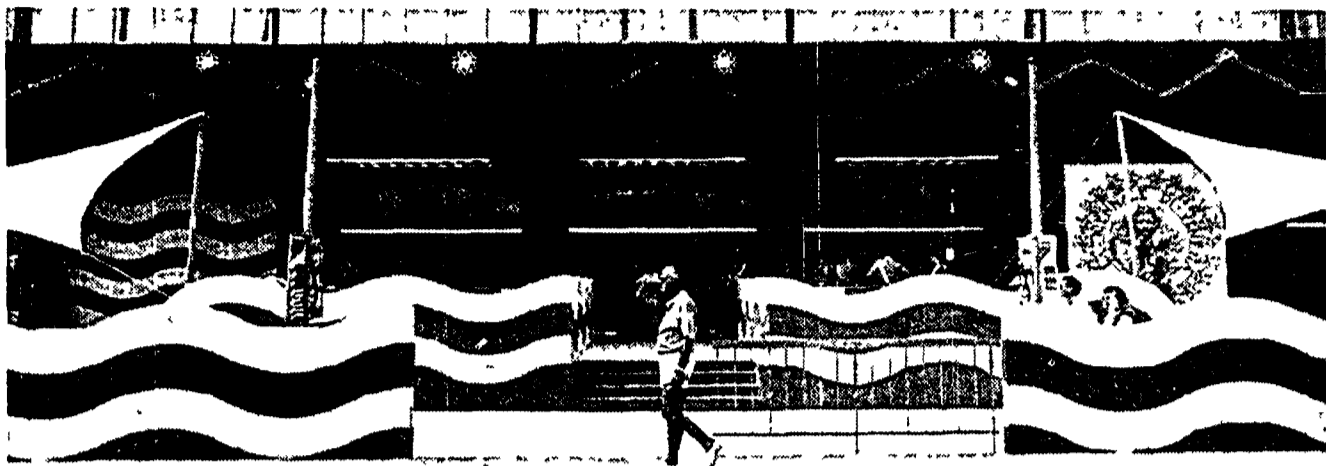


Pregi e difetti, risultati e obiettivi della rassegna veneziana nel bilancio finale di Paolo Portoghesi. «Il cinema italiano? È un serraglio, pieno di improvvisatori»

**XLVII MOSTRA INTERNAZIONALE D'ARTE CINEMATOGRAFICA**

**Biraghi**  
«Non ho fatto pressioni sulla giuria»

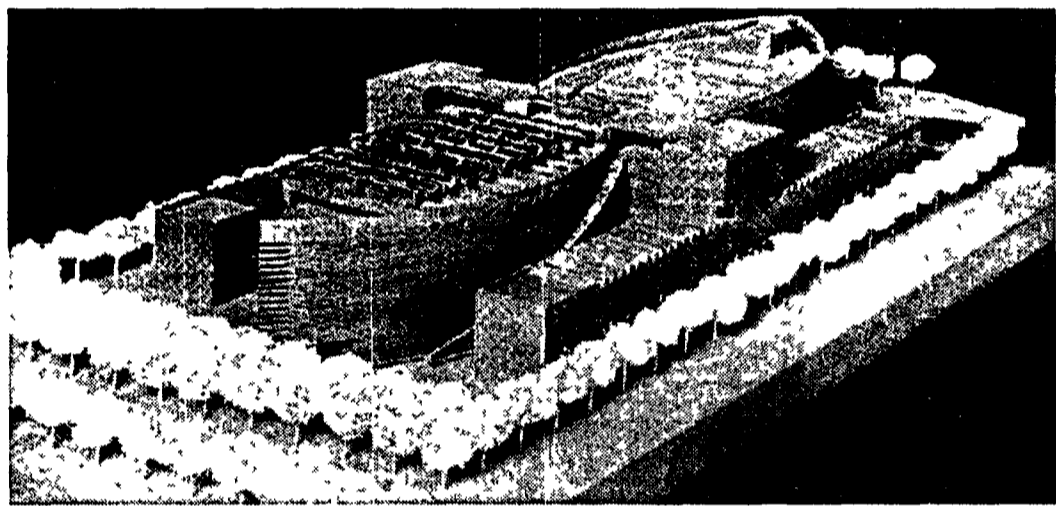
VENEZIA. «Non ho interferito in alcun modo nelle decisioni della giuria e non è vero che abbia impedito l'assegnazione della medaglia d'oro del Senato a *Ragazzi fuori*». Chi parla è Guglielmo Biraghi, direttore della Mostra del cinema e la sua precisazione è la risposta alle notizie pubblicate ieri da alcuni quotidiani. I lavori della giuria, si sarebbero svolti, a suo dire, in un clima di grande serenità e in totale autonomia. Il direttore ha sì presentato a qualcuna delle riunioni ma svolgendo soltanto «una funzione di consultazione su questioni procedurali», in ossequio quindi a quanto previsto dal regolamento della Mostra. Quanto a *Ragazzi fuori*, il film di Marco Risi che molti avrebbero premiato non soltanto con l'osella per la migliore fotografia, «il film - ha detto Biraghi - ha dovuto cedere il premio in questione (la medaglia d'oro del Senato ndr) a un altro concorrente, *Rasputin*, di Michail Belikov, in seguito ad una regolatissima votazione».



Qui accanto il Palazzo del Cinema. In basso il plastico del progetto di Mario Botta per il nuovo palazzo. A destra un'immagine di «Giornate calde» di Checco Zalone e Zanchi e, in basso, «La dotte di Zuzumy» di Palavandisvil, due film presentati nella retrospettiva «Prima del codice».

# «La Mostra dei miei sogni»

Paolo Portoghesi, presidente della Biennale, fa un bilancio di questa XLVII Mostra del cinema: di come è andata, di quello che ha funzionato e di quello che non ha funzionato, del suo futuro (incerto) e dei suoi tanti problemi (certi). E tra uno statuto da rifare, tra il nuovo Palazzo del cinema da costruire, tra i fondi che non ci sono, scopre, per le sue architetture, una «vocazione» cinematografica.



DA UNO DEI NOSTRI INVIATI  
**RENATO PALLAVICINI**

VENEZIA. «Sì, è stato fatto un passo avanti», Paolo Portoghesi, presidente della Biennale, è soddisfatto di questa XLVII Mostra d'Arte Cinematografica. Al primo piano del Palazzo del cinema, nel suo ufficio, c'è ancora un gran andirivieni di segretarie, nonostante i riflettori, come si dice in questi casi, siano ormai spenti. «L'anno scorso il giudizio era che la Mostra avesse perso l'autobus rispetto alle altre grandi manifestazioni internazionali - dice Portoghesi - ed anzi che si fosse avviata una decadenza inarrestabile. Ma quest'anno mi sembra che ci siano stati segni di ripresa, penso al ritorno degli americani, ad una maggiore osmosi tra film d'impegno e film d'intrattenimento. E poi c'è la speranza che il concorso per il nuovo palazzo del cinema, questa volta, non rimanga nel dimenticatoio. Il ministro Tognoli, su questo, ha preso un preciso impegno e a Tognoli le sorti della Biennale sono sempre state a cuore, anche prima che diventasse ministro».

Una triste considerazione, invece, devo farla sull'inadeguatezza, nonostante alcuni miglioramenti, delle attrezzature tecnologiche. Si sono verificati troppi inconvenienti, interruzioni di proiezione, macchinari sbagliati. Mi sembra una cosa assolutamente non tollerabile. Vediamo di allargare un attimo il discorso. La Mostra è una delle manifestazioni di punta della Biennale e, a parte i problemi specifici, sembra riscattare dei mali cronici dell'Arte: da uno stato tutto ormai inadeguato alla mancanza di fondi e di sedi. Qual è il suo parere? Penso che il nuovo statuto che si sta approntando debba vedere molte cose, ma che debba salvaguardare alcuni principi del vecchio (che risale al 1973 ndr). Ad esempio quello di affiancare alle tradizionali attività espositive, quelle di ricerca, e di scambio tra le diverse discipline, le cosiddette «attività permanenti». L'obiettivo da perseguire è nascere finalmente a far mettere radici a quest'istituzione e a farle conquistare una solidità che non aveva mai avuta. Questo è stato lo sforzo di questi anni e in particolare dell'ultimo piano quadriennale, approvato all'unanimità e, in un certo senso, voluto dalla sinistra nel consiglio direttivo, proprio perché puntava sulle attività permanenti, forse in parte si è rivelato velleitario, ma le buone intenzioni c'erano. Ora è necessario che i fondi, promessi per l'anno scorso, arrivino davvero. Spero che il '91 si riveli decisivo per il rilancio della Biennale.

Ma in questo caso, con i lavori in corso, per la Mostra, le cose si complicheranno?

Questo mi sembra inevitabile e se ne è già parlato in Consiglio. Se non fosse così, bisognerebbe aspettarsi un'efficienza miracolosa da parte dei vari enti locali. A loro spetta infatti la nomina di buona parte dei consiglieri, e siccome per statuto le nomine del nuovo Consiglio debbono avvenire alla scadenza del mandato precedente (che termina alla fine del 1991 ndr), mi sembra improbabile che il nuovo direttore, a sua volta eletto dal Consiglio, riesca ad organizzare la Biennale Arte in pochi mesi. E poi c'è la necessità di ricollocarsi sugli anni dispari per arrivare a far coincidere la Biennale Arte col centenario del 1995. Anzi, sapendo di questa intenzione, la Biennale di San Paolo, a sua volta, si è già spostata sugli anni pari.

Veniamo al problema delle sedi. A che punto siamo?

La scelta del Settore Architettura, diretto da Francesco Dal Co, di puntare su temi «interni», mi sembra giusta. Arrivare a dei buoni progetti, soprattutto fattibili, come è stato fatto per il Padiglione Italia e per il Palazzo del Cinema è un ottimo

raguardo. Se tutto va bene, qui al Lido, quest'anno si potrebbe addirittura aprire il cantiere.

Ma in questo caso, con i lavori in corso, per la Mostra, le cose si complicheranno?

Io credo che bisognerà chiedere all'architetto che dovrà costruire il nuovo Palazzo, di approntare un progetto esecutivo che consenta di non interrompere la Mostra. Ma sicuramente bisognerà anche ridistribuire meglio le attività tra il Lido, Venezia e Mestre. Forse sarà la volta buona per pensare a quel decentramento che, anche quest'anno, ha suscitato polemiche. In questo senso la querelle tra Biraghi e il sindaco non è negativa perché ha messo a fuoco un problema che dobbiamo affrontare. Fino ad oggi abbiamo subappaltato al Comune parte della Mostra, credo invece che sia la Mostra a dover organizzare gli interventi e non il Comune a doverne chiedere qualcosa, in più o in meno, in regalo.

Solo un ampliamento delle sedi e dell'offerta, oppure un allargamento al «mercato», magari sull'esempio di Cannes? Biraghi è contra-

rio, il ministro Tognoli ha ipotizzato un gemellaggio col Mifed di Milano, una sorta di asse Venezia-Milano; e lei che cosa ne pensa?

Sono abbastanza d'accordo con Biraghi sul fatto di non ricorre al modello-Cannes, anche perché, tutt'al più, potremmo raggiungere un secondo posto. Credo dunque che la Mostra debba continuare a distinguersi sul piano della cultura e della selezione dei valori. Comune un affiancamento al mercato, secondo l'ipotesi di Tognoli, mi sembra interessante. In questo modo si risolverebbe anche il problema della creazione di un asse padano Milano-Venezia, che mi sembra uno sbocco naturale per la città.

Per la difesa del cinema italiano contro l'invasione degli americani, tra «sprezisti» e «liberisti», lei come si colloca?

Non sono ovviamente sciovinista, ma sono convinto che alcune difese bisogna prenderle, però sul piano culturale e non su quello protezionistico. D'altronde la maggior difesa è fare del buon cinema e consentire ai giovani talenti di venir fuori. Se devo essere sincero, il pano-

rama del cinema italiano mi sembra un po' una specie di serraglio dove ognuno procede per suo conto e dove ci sono troppi improvvisatori.

E il rapporto di Paolo Portoghesi con il cinema com'è?

Come tutti quelli della mia generazione sono stato un fanatico del cinema. C'era, allora, la voglia di impossessarsi di quello che consideravo il linguaggio del nostro tempo. Oggi molto è cambiato, ma credo che resti la passione di vedere, attraverso il cinema, qualcosa che aiuti a capire il mondo in cui viviamo. Personalmente, durante il periodo della Mostra, faccio un'indagine di cinema, ma poi, durante l'anno, ci sono dei lunghi digiuni. E poi la mia architettura è sempre stata fotografica. La mia prima casa, la casa Baldi era del regista Vittorio Baldi che ci ha girato dentro un film che si chiamava Luciano, ho fatto la casa Andreis e vi è stata girata Lape regina di Marco Ferreri, nella casa Papanicola, Scialoja ha girato *Dramma della gelosia*. E adesso in Stanno tutti bene di Tornatore in alcune sequenze c'è la mia moschea. Si vede che il mio è proprio un destino cinematografico.

## Ultimi bagliori da Mosca prima del pugno di ferro

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI  
**ROBERTA CHITI**

VENEZIA. Fu un maledetto errore. Prendere un giovanotto comunista in smoking e metterlo in un giardino di rochi. Non basta costruire il giardino come un mondo fantastico da *Mago di Oz* - piante dipinte e fiori alti tre metri - e permettere al nostro eroe di lanciare divinamente le torte in faccia agli altri ospiti come in una commedia alla Mack Sennett. Insomma *Il giovane severo*, anno 1934, fu un errore totale. D'altra parte il regista, Abram Matveev, non era mai piaciuto ai funzionari del cinema sovietico. Il film fu bocciato per «formalismo», per «distacco dalla realtà». L'Unione Sovietica del piano quinquennale lo mise, per così dire, fuori concorso. Fino agli anni Settanta.

E dunque anche per risarcirlo di trenta e passa anni di congelamento la retrospettiva «Prima del codice» ha riservato, nella Biennale di *Dick Tracy*, il posto d'onore a *Stroy Junasa*, «il giovane severo» che fa l'eroe di cadere per qualche inquadramento in un mondo a fumetti. Il film di Room è stato l'ultimo proiettato dei ventiquattro con cui la retrospettiva ha raccontato gli estremi anni di libertà del cinema sovietico prima che il realismo socialista lo irregimentasse (e non solo loro). Ventiquattro film sono sinceramente troppi per essere raccontati. Eppure qualche collegamento è possibile.

Uno è la bella (calcolata) *Quella subita* dal *Giovane severo* per essere stato proiettato subito dopo *Capaev*. Come dire il ripudiato e il figlio prediletto dal regime sovietico, il clandestino e il vincitore. Se *Il giovane severo* si permetteva di

inserire scene da sogno di cartone in un racconto «astratto ed elegante», come scrisse il curatore della rassegna, Giovanni Buttafava, *Capaev* (girato da due registi con lo stesso cognome, Vasiliev, ma non erano fratelli) riuscì a conquistarsi la benevolenza delle autorità sovietiche tanto da essere addirittura in una commedia del cinema del futuro. In qualche modo un film manifesto. Ma non aspettatevi (se vi capiterà di vederlo a Roma e a Milano, per esempio, la rassegna dovrebbe senza altro passare), un ora e mezzo di noia mortale. Di santini del nuovo corso sovietico *Capaev* fu esemplare come lo fu *Roma città aperta*. O, se preferite, *Ombre rosse*. D'altra parte fu lo stesso Eizenstein a dirlo (forse a malincuore) «I due registi Vasiliev hanno saputo creare figure indimenticabili, fatte loro tutte le esperienze di stile poetico e di ordine sentimentale caratteristiche delle prime tappe del nostro cinema, e la profondità tematica caratteristica dei tempi più recenti».

E il mostro sacro della cinematografia sovietica parla perfino di «figure eroiche come prima era riuscito a fare Shakespeare».

Capaev non piacque solo a Stalin e Eizenstein. La campagna pubblicitaria in effetti fu forse più vasta di quella per *Inshallah* (il libro di Orana Falacci), ma il film fu visto e applaudito da tutti. Era avventuroso (siamo nel 19, steppe degli Urali: il distacco militare del condottiero «anomalo» Capaev mette vittime fra l'armata bianca), epico (Capaev muore annegato come Alessandro

il macedone), spiritoso (le strategie belliche vengono spiegate con metodi su generi mele e patate al posto di soldatini).

Fu un trionfo. Per *Il giovane severo* il disastro. Eppure agli intellettuali era piaciuto. Lo sceneggiatore, Jurij Olesin, non aveva scritto un soggetto, ma una «picca cinematografica». E la discussione sul tema «scrittura-cinema» in quei tempi andava forte, nonostante non cessasse ancora le teorie di Gore Vidal, il presidente della giuria veneziana. Non escluso in congedo, ma necessario senza pietà per motivi di sceneggiatura fu, per esempio, *Tommi*, tratto da una commedia teatrale. Sentite qua la stroncatura: «Non si devono buttare soldi, tempo e talento per una tale noia sovraniana. L'errore del film sta nel fatto che non sempre un bravo regista è anche un bravo sceneggiatore».

Se *Tommi* aveva una stroncatura e un volacchio nella pagella dei critici a Protazanov, fu un altro libro a far promuovere questa volta Kulesov fra gli artisti «di buona volontà». Il film si intitolava *Veliky ustiel*, «il grande consolatore», ed era tratto dalla biografia di uno scrittore americano, O. Henry, al secolo William Porter. Kulesov era solo un altro viaggio in quella cultura americana che amava. Ma vi possiamo assicurare che, visto oggi, fa un certo effetto sentire un negro che canta qualcosa di molto simile a un blues in lingua russa. Siamo in un carcere americano. Lo scrittore si trova lì sotto accusa di truffa e continua a scrivere racconti d'«evasione» (il bastico è involontario). La realtà del carcere si intreccia alla fantasia delle sue short stories, le torture dei secondini a lieto fine puntuale di tutti i libri. Fin qui niente di strano. Ma ecco il trucco. Le vicende false e bellissime dei personaggi che escono dalla penna stilizzata come nel teatrino di *Cosa sono le nuvole*, con una innamorata dalle ciglia lunghe e la boccuccia palpitante come quella di Laura Betti, la Desdemona formato marionetta. Era un nuovo scivolone nel «realismo socialista» di quella cinematografia che si stava velocemente abituando alla prosa. Uno degli ultimi scivoloni. A Hollywood intanto, i registi imparavano i primi staccati del codice Hays.



## Idee per il futuro (incerto) della Biennale

La Biennale è uno di quegli oggetti del desiderio sui quali maggiormente si esercita il vocabolario dei politici italiani che si occupano di cultura. No, il fenomeno non deriva dall'eventuale ricchezza della Biennale (lo Stato le assegna ordinariamente una decina di miliardi, meno di quanto non vada ad altri enti pubblici), ma - nell'ordine - dalla risonanza internazionale dello stesso nome dell'ente, dalla sua posizione geografica strategicamente importante (chi può resistere alla tentazione di Venezia?) e dal fatto che proprio a Venezia, soprattutto in onore della Biennale, si organizzano ancora banchetti ricevimenti abbastanza ricercati della mondanità. Perciò di Biennale si parla sempre molto, tanto più adesso che la sua crisi è sotto gli occhi di tutti. Con la scadenza del Consiglio direttivo in carica alle porte, il tramonto della Biennale si articola in 1) un direttore del settore teatro (Carmelo Bene) cacciato a furor di popolo con conseguente sipario chiuso su ogni attività, 2) un direttore del settore arti visive (Giovanni Carandente) che

ha speso più del doppio di quello che gli era stato promesso per fare due esposizioni che non sono piaciute praticamente a nessuno, tranne che ai mercanti che vi hanno lanciato i propri artisti, 3) un direttore del settore musica (Sylvano Bussotti) che quando ha cercato di fare qualcosa di fuori dall'ordinario è stato coperto solo dalle critiche, 4) un direttore del settore architettura (Francesco Dal Co) che ha lanciato progetti e concorsi utili (come quelli per il Padiglione Italia ai Giardini e il nuovo Palazzo del cinema) i quali, dopo aver ottenuto l'interesse di tutti, per il momento hanno fatto bella mostra di loro non nel palazzo del cinema in occasione dell'assegnazione dei Leoni d'oro, sabato scorso, 5) un direttore del settore cinema che per mettere in piedi i suoi clamorosi festivalini (che, per altro, come nell'edizione appena conclusa finiscono sempre per scontare qualche partner danaroso) deve far ricorso alla bontà di questo o quel ministro per il Turismo e lo Spettacolo, 6) un Archivio storico delle arti contempora-

**NICOLA FANO**

nee che pare nasconda tesori ma che nessuno è in grado di conservare (la vicenda della mancata nomina di un vero, competente conservatore dell'Asac è forse la più scandalosa del quadriennio che va a chiudersi), 7) una credibilità e un prestigio internazionale in forte ribasso.

Ma ci si avvicina a un altro giro di boa, alla nomina di un nuovo Consiglio direttivo (quello attualmente in carica scade alla fine del 1991, ma le «manovre» per le nuove nomine scatteranno molto prima) quindi vale la pena tornare alle copiose parole di quei politici cui si accennava all'inizio e ai progetti di alcuni uomini di cultura. Perché da essi dipende il futuro della Biennale, malgrado tutto.

Dai tempi della riforma, i socialisti hanno la presidenza della Biennale (prima con Ripa di Meana poi con Portoghesi) quindi cominciano da loro. Da un lato ci sono i fratelli De Michelis Gianni e Cesare, che fino a qualche mese fa sponsorizzavano la morte del-

la Biennale per garantire spazio all'Expo ormai tramontata dopo quel tramonto i fratelli non hanno contraddetto né naffermato la vecchia ipotesi. Dall'altro lato c'è Portoghesi (sostenuto, pare, dalla segreteria del partito) il quale punta a un rilancio moderato della Biennale con un occhio e mezzo ai festival e alle vetrine e l'altro mezzo alle cosiddette attività permanenti di ricerca. Per far ciò, Portoghesi deve ottenere un rifinanziamento della Biennale da parte dello Stato centrale, perché i dieci miliardi di oggi coprono poco più che le spese vive di gestione. In qui il presidente non ha trovato orecchie attente nel governo (la Biennale fa capo al ministero dello Spettacolo e dei Beni Culturali), ma alcune recenti prese di posizione del titolare dello Spettacolo, il socialista Tognoli, lo lasciano ben sperare (portare tutta la Biennale sotto l'ala del suo ministero e procedere a un rifinanziamento finalizzato anche alla realizzazione del nuovo Palazzo del Cinema questa

sarebbe l'intenzione di Tognoli). Al rilancio moderato punta anche i comunisti, ma per fare una Biennale abbastanza diversa da quella prospettata da Portoghesi. Cacciarri, Curi, Ceccarilli, Dal Co e altri intellettuali hanno elaborato da tempo un progetto globale per Venezia all'interno del quale la Biennale copre il ruolo di motore trainante della ricerca culturale. Una palestra di studi avanzati e un centro di documentazione il più ricco possibile, con attività sparse per tutti i dodici mesi dell'anno e non solo in occasione di mostre del cinema e di esposizioni d'arte. Questo potrebbe essere il futuro della Biennale (di opinione non dissimile sono anche alcuni esponenti del partito laico veneziano). Pure, nello stesso Pci c'è chi (come l'attuale consigliere Gianni Borgna) ritiene un po' l'ipotesi del grande centro di ricerca per garantire un certo spazio anche alle vetrine culturali non prive di un qualche richiamo mondano.

E proprio le vetrine stanno molto a cuore ad alcuni democristiani (per esempio Gianluigi Rondi) i quali vorrebbero una Biennale celebre nel mondo per il suo slancio cinematografico e la sua centralità nella produzione internazionale. Internazionale una Mostra del cinema più importante e bella di Cannes, per intendere e meglio organizzata di Berlino senza i cascami delle rievocazioni permanenti.

La frattura comunque, è più grave di quanto appaia al primo colpo d'occhio. Di qua c'è una Biennale rigorosamente legata alla ricerca e alla documentazione, che si potrebbe realizzare anche con i fondi esistenti (per questo fine c'è un progetto di abbattimento dei costi e di reperimento di sponsorizzazioni) che a Ca' Giustinian non è mai stato preso in considerazione), di là una Biennale salottiera legata ai soli appuntamenti della esposizione d'arte e della Mostra del cinema che ha assolutamente bisogno di nuovi pingui finanziamenti pubblici. Chi vincerà non è facile dirlo: i pessimisti a Venezia, dicono che la Biennale finirà per essere povera e coperta di lustri di cartone due mesi all'anno. Più o meno come adesso, insomma.