

SPETTACOLI

Una scena di «Crack», il film d'esordio di Giulio Base: in basso, Ricky Tognazzi in una immagine di «Una storia semplice», di Emidio Greco



Edizione n° 48 Domani il via

Eccoci. O quasi. Ventiquattrore e anche la quarantottesima edizione della Mostra del cinema avrà superato lo scoglio dell'inaugurazione. Preceduto, come sempre, da dibattiti, interviste, qualche polemica. Dopo aver ascoltato il ministro francese della Cultura, Jack Lang, e dopo la replica di Carlo Tognoli, oggi è Ettore Scola, già ministro nel governo ombra, a dire la sua sul festival, sulla Biennale, sulla presenza dei film italiani, sulla crisi che non molla e le censure che rinascono. E a proposito di censure, per interpretare quelle nuove e sempre più sofisticate, meglio non dimenticare quelle antiche e già archiviate dalla storia. Quelle ad esempio del Codice Hays che condizionò tutta la produzione americana tra il 1929 e il 1935. E alla quale Venezia dedica la sua annuale preziosa retrospettiva. Prima di partire a la volta della laguna, ansiosi per le sorti dei molti film italiani che vi saranno proiettati, ecco infine in questa pagina altri due contributi di altrettanti protagonisti della «squadra» nazionale: Andrea Barbato, che in trasferta dalla professione giornalistica, ha co-sceneggiato *Una storia semplice*, il film di Emidio Greco che inaugura domani il concorso; e Giulio Base alle prese con i dubbi e le insidie del regista esordiente (il suo *Crack* è ospite di una delle «mattinate» consacrate al giovane cinema italiano). Una selezione e, quella italiana, che lo stesso direttore Biraghi considera un fiore all'occhiello di questo festival.

Giulodia Crackovic Una tragedia del ventesimo secolo

GIULIO BASE

Giulodia Crackovic Basenko era agitata. Viva quei giorni come in una specie di limbo. Aveva l'impressione di essere in bilico tra confini tragici e rovine cadute. Dopo aver maniacalmente lavorato al suo film ininterrottamente per mesi ed aver avuto la soddisfazione di essere invitato alla Mostra del cinema di Venezia, sentiva addosso quella specie di frenesia di chi è in attesa che il proprio film, il proprio libro, il proprio disco o qualsiasi altra cosa sia per la prima volta aperto alle impressioni della gente, di amici, nemici, critici, dei colleghi, della mamma e del papà. Di tutti, insomma.

E come sempre accade in questi casi, Crackovic faceva previsioni, congetture, preparava mentalmente ringraziamenti alle lodi e repliche alle critiche. Sognava, come tutti i mortali, un grandissimo successo per il film, ma in cuor suo conosceva i limiti dettati dalla gioventù e dal noviziato. Ugualmente era molto curioso di ascoltare osservazioni costruttive in maniera da poter far meglio nella prossima occasione. Questo faceva parte del carattere tumultuoso del nostro buon Crackovic: non appena aveva finito di applicarsi ad una fatica, la sua mente volava alla successiva.

In quei giorni, ed in alcune notti insonni, si augurava che il suo film non venisse definito «neorealista» come accadeva a quei tempi per tutte le pellicole uscite nel territorio del suo paese. Non perché a lui non andassero a genio quelle opere, che anzi qualcuna l'aveva amata molto, ma perché lui aveva fatto un film di fantasia, nato da un testo teatrale, non ispirato alla cronaca quotidiana, con attori né presi dalla strada, né fra i ghetti di città.

In sostanza, Crackovic aveva provato a fare del suo film uno spettacolo, e non se ne vergognava affatto. Così come uno spettacolo era, per la nobile e dotta civiltà greca, la tragedia. Ecco, forse proprio quello era stato il primo impulso di Crackovic, creare una tragedia moderna, una tragedia del ventesimo secolo. E in questo tentativo aveva girato certe scene un po' brutali.

Ma che forse non erano cruente le tragedie greche? O quelle elisabettiane? Non scorreva il sangue nei poemi epici? Eppure antichi popoli attribuivano a questi spettacoli funzioni di purificazione, di miglioramento dello spirito, bollorosa fra sé e sé nelle calde ed afose giornate estive di Romoburgo, la sua città di allora. «Chissà se anche io sono tanti non ho invece sublimato la violenza, lo stupro, l'omicidio, si domandava d'un tratto assillato dall'ansia». Chissà se ciò che volevo rappresentare l'ho espresso correttamente senza troppe concessioni al torbido o al morboso.

Quando questi dubbi lo tormentavano, pensava ad un famosissimo giovane scrittore del mondo nuovo che aveva dichiarato che la sua generazione (quindi ir-



A PAGINA 18

Leggi, vizi e virtù di Will il Purificatore

Traffichino e moralista, William Harrison Hays fu il censore di Hollywood: Venezia gli dedica la retrospettiva



Quanta bella gente quest'anno al Lido Chi vincerà?

L'ultima (?) mostra dell'era Biraghi promette anche di essere la più interessante. Molti buoni film italiani e la crema degli autori stranieri da Godard a Herzog. Ottantasette film in due settimane; buon divertimento.

Alla vigilia della Mostra Ettore Scola parla dei guai del nostro cinema: censura spot, la «gara» con Cannes

Venezia, ultima spiaggia

Un giorno dopo Tognoli. Qualche settimana dopo Jack Lang. Sui temi del cinema e dell'audiovisivo, sulla Mostra del cinema che inizia domani, intervistiamo Ettore Scola. Assente sia dal concorso che dalle rassegne collaterali, Scola sarà a Venezia per partecipare il 5 ad una conferenza stampa del Pds sulla nuova legge. «La crisi c'è ancora - dice - e la censura risorge con nuova forza».

ALBERTO CRESPI

ROMA. Alla spiaggia del Lido preferisce ormai la spiaggia di Fregene. Ha deciso di abitare lì quasi dodici mesi all'anno, perché «ci si sta bene anche d'inverno». Ciò nonostante Ettore Scola farà un salto, anzi, due salti alla Biennale, per la conferenza stampa sulla legge cinema organizzata dal Pds per il 5 settembre e per *L'Alba*, il nuovo film dell'amico Francesco Maselli. Ed è disposto a commentare sia la Biennale, sia le questioni relative alla legge di cui si parlava ieri sull'*Unità*, in un'intervista al ministro del Turismo e spettacolo Tognoli.

Come vedi, dal di fuori, questa Venezia '91 piena di film italiani?

La vedo contraddittoria. E questo conferma una mia vecchia idea, che non è sempre lecito, dal palinsesto di un festival, trarre auspici sullo stato di salute di una cinematografia. Ci sono tanti film italiani e so già che alcuni di loro sono assai buoni (spendo due parole sul *Muro di gomma* di Marco Risi,

che ho visto e mi sembra bello, asciutto ed emozionante, il migliore di questo giovane regista) e questo potrebbe spingere a parlare di rinascita o addirittura di risascimento, ma non è così. La crisi c'è ancora e avanzano nuovi pericoli. Il pensiero che il film di Fabio Carpi sia stato vietato ai minori mi pare spaventoso. La censura risorge con nuova forza.

Il caso Santantello, la commissione che dovrebbe decidere quali film possono sopportare lo sfregio degli spot e quali ne sono immuni, sembra rientrare in questo quadro...

Ovvio. La legge Mammì è nata orba e crescerà polioidica, deformata. Questa storia della «commissione» era fatale. Ed è molto ridicola. Chi ha il diritto di decidere cosa è arte, e cosa non lo è? In base a quale filosofia? Cosa farà testo, Kant, o Croce, o quale altro pensatore? E poi che faranno, aggiorneranno le liste nere ogni tre-quattro anni, alla luce del gusto che cambia? Trent'anni fa

Totò era paccottiglia, ora forse sarebbe arte da tutelare, ma quanta paccottiglia di oggi sarà arte domani, e viceversa? L'immunità degli spot mi ricorda tanto la difesa della razza di Hitler... La Mammì doveva assicurare il pluralismo e fa esattamente il contrario, favorisce una concentrazione sempre più forte; dovrebbe favorire lo spirito critico dello spettatore e invece tutela solo il profitto.

E sulla legge cinema, che lo stesso ministro Tognoli definiva ieri «assistenziale», cosa pensi?

Che ne parliamo come di cosa imminente proprio a Venezia, un anno fa, e siamo ancora qui. Speriamo l'approvino in tempi brevi, però c'è almeno un punto che mi lascia perplessa e si lega anch'esso all'atmosfera censoria di cui sopra. È quello che prevede che le sovvenzioni vengano date ai film dopo la realizzazione, a condizione che i film finiti siano conformi alla sceneggiatura in precedenza presentata. Che senso ha? Tutti sanno che un film cambia, durante le riprese. Seguendo questo criterio Fellini, che riscrive i dialoghi alla moviola, non vedrebbe mai una lira. In realtà è una forma di censura preventiva. Devo dire che la vecchia censura di Scelba era persino più onesta: si esercitava sul film dopo la loro uscita, e si basava su quel misterioso «consenso del pudore», mentre qui si rischia che prevalga il comune senso politico. È il solito discorso: oggi un artista come

Pasolini, se ce ne fosse uno, non arriverebbe mai nemmeno a toccare una macchina da presa, e un film come *Il portaborse* verrebbe giudicato «non conforme alla sceneggiatura» e non avrebbe sovvenzioni statali. In Urss era così ai tempi di Breznev. Oggi cadono i vecchi apparati dovunque, solo da noi il burocrate è immortale. E il risultato non cambia: senza tv non si lavora, mentre la legge avrebbe dovuto sulla carta favorire chi volesse produrre senza appoggi televisivi.

Tutto questo, mentre tra i cineasti italiani c'è molta voglia di cinema-cinema, senza tv fra i piedi.

Certo, lo ho tanti progetti e cercherò di farli da solo. Un progetto come il film su Gladio, quale tv me lo farebbe fare? E allora due vecchi mammut come io e Scarpelli ci proviamo, e magari ci riusciamo. Ma un giovane che sta iniziando, come fa? Chi glielo fa fare, di bruciarci con copioni che non si faranno mai? Ed ecco che la censura diventa autocensura.

Cosa pensi del progetto Tognoli per la riforma della Biennale, anche ripensando alla tua vecchia esperienza come membro del consiglio direttivo?

Lo statuto è decrepito, che ne serva uno nuovo è sicuro. Certo idee del progetto di Tognoli sono ottime: il consiglio direttivo di sette membri sarebbe un modo di uscire dalle logiche della lottizzazione, la libertà di stipulare contratti con gli sponsor mi pare estremamente realistica, purché siano sponsor che non impongano modifiche del prodotto. Per intendere che la Galileo sponsorizza la copertura dell'arena va benissimo, che la sponsorizzi la Fininvest (come si era detto in un primo tempo) andava meno bene essendo la Fininvest un produttore di film.

Tu sei stato varie volte in concorso a Venezia, ma ancora più spesso i tuoi film sono passati a Cannes. E Jack Lang è un tuo vecchio amico. Cosa pensi della «querelle» Venezia-Cannes, del possibile spostamento di data di quest'ultimo festival?

Se Cannes viene a settembre, Venezia è nei guai. Perché si ha un bel dire che sono due cose diverse. Lang ha promesso che i francesi non decideranno nulla senza prima consultarsi. Io credo alla sua parola, perché Lang è galantuomo, ma so anche che le promesse di un politico sono soggette a variazioni... In questo momento Lang non è all'apogeo della carriera, in Francia ha difficoltà. È il vero problema è un altro: è chiaro che lo spostamento di Cannes va contro Venezia ma anche contro il Mifed, e si sa che gli americani puntano a due grandi mercati, l'American Film Market in primavera e il Marché di Cannes in autunno. Anche in funzione della loro stagione estiva. Insomma, non vorrei che la vera decisione venisse presa non a Parigi, ma a Hollywood.



«Una storia semplice», dall'ultimo e disperato libro di Leonardo Sciascia, apre il concorso La Sicilia? È soltanto un incubo

ANDREA BARBATO

Della Sicilia si torna a parlare sulle prime pagine, con il linguaggio spietato delle cronache di sangue, per l'assassinio di Libero Grassi e per le desolanti controversie che ne sono seguite. E se proprio ora il nostro film *Una storia semplice* viene proiettato in apertura di concorso alla Mostra del cinema, viene da pensare che Venezia abbia colto un appuntamento con la realtà: una qualità, questa, che sembra essere il carattere del nuovo cinema italiano, nel quale mi affaccio casualmente, abbandonando solo per un istante il mio mestiere di giornalista. Sono convinto che una così singolare (e purtroppo angosciata) coincidenza di tempi possa suscitare un sano scandalo di polemiche. E questo è vero anche se il film (e il libro da cui è tratto) non hanno nulla di giornalistico: non c'è sociologia, non ci sono cosche né mafiosi, in un certo

senso non c'è neppure una Sicilia tangibile, concreta. Ma c'è di più: è ci torno fra poco.

Ho scritto la sceneggiatura di *Una storia semplice* (con Emidio Greco, che poi ha diretto il film) poco dopo l'uscita del breve romanzo dall'editore Adelphi, e pochissimo dopo la morte di Leonardo Sciascia. A Greco e a me, che avevamo chiesto i diritti di riduzione cinematografica, prima ancora che quel libretto colorato apparisse in libreria per diventare un best-seller, era apparsa subito, fin dalle anticipazioni, come una narrazione adattissima a trasformarsi in cinema, e la lettura ce lo confermo. C'è, in quel breve ultimo racconto di Sciascia, una qualità interna, una misteriosa disperazione che chiede solo di trovare parole e volti per esprimersi. Il nostro lavoro è stato perciò molto facilitato dal fermo proposito di essere fedeli a

Sciascia. Fedeli per convinzione, persino per assonanza. Fedeli anche al suo appassionato scetticismo: un'espressione che sembra contraddittoria, ma che è l'unica che mi sembra riassumere il colore dello sguardo di Sciascia.

Un film «nero»? Certo, nerissimo. Anzi, «nero su nero», direbbe lo stesso scrittore, che ironizzava così sul proprio pessimismo. Un poliziesco? No. Un film politico? Neppure, nel senso tradizionale della parola. Già, perché *Una storia semplice* non è certo un'inchiesta, neppure romanizzata. Non è una denuncia d'ambiente, non è un'indagine sulla piovra padrona, sulla condizione isola, sui labirinti della malavita. Il commissario di Sciascia (e nostro) è il contrario esatto dei commissari televisivi. E il titolo è ironico: perché in Italia nessuna storia può essere «semplice». E forse anzi nessuna storia in assoluto è semplice.

Ho conosciuto Sciascia, e molte volte non mi sono trovato d'accordo con lui, con le sue impazienze e i suoi onestissimi malumori. Per esempio, quando si dimise dal Consiglio comunale di Palermo, perché a suo dire a palazzo delle Aquile c'era troppa inerzia, troppo «gioco» politico delle parti, o quando parve iscriversi alla lista di coloro che, negli anni di piombo, non vollero difendere «questo Stato», o quando accusò qualche appassionato palermitano di voler diventare un «professionista» dell'antimafia. Ma questo era Sciascia: severo, infastidito, proso a capire e a descrivere la mappa del «contesto». In conflitto con il proprio «essere siciliano», anche se orgogliosissimo di esserlo.

In *Una storia semplice*, mi sembra andato anche oltre. Depurata, per l'appunto, del contesto, la vicenda si incammina direttamente in un girovoglio di verità possibili e di tor-

mento e motivazioni. Ma non per disegnare psicologie: bensì, più modestamente, per dipingere con mano impassibile cosa sia il potere, la complicità, la «rama sociale». Quell'«esercizio» dell'«iniquità» che, come diceva un ambiguo ministro in un altro romanzo di Sciascia, legittima il potere e il sistema. È su questa base che ci è stato possibile fare un film non su la cronaca, né sulla Sicilia, ma ancor più attuale: sulla disperante inerzia dello Stato sulla sconfitta di tutti, sulla decomposizione della giustizia, sulla retorica vergognosa che accompagna il confronto fra le istituzioni e la malavita. Un'attualità, dunque, che è proprio il nocciolo della discussione che ci scuote in questi giorni: sull'omertà, sulla colpevole inefficienza, sulla fragilità umana. Quel «rituale inutile», di cui ha parlato la vedova di Libero Grassi, con la lucidità del dolore.

Se questo è dunque il pessimismo di Sciascia (le giustizia è impossibile, il potere è corrotto) spero di non averlo tradito. È una posizione estrema ma sincera: si può confutare, non esorcizzarla. Sarei particolarmente contento se questo film provocasse qualche scintilla. Per il produttore, al quale non manca il coraggio di partecipare rischiando a questa stagione rinnovata del cinema italiano. Per gli attori, finalmente tutti italiani, ciascuno in grado di smentire la vecchia solfa per cui «in Italia mancano gli interpreti». E per Greco, amico da sempre, al quale il cinema deve pur restituire almeno una parte dell'amore totale che ha ricevuto.

Le esperienze personali? Sono più serene. Un giornalista si sente sempre un po' fuori posto, ad aggirarsi nel cinema i tempi sembrano interminabili, e poi non c'è nessuna pagina bianca da riempire: un film si può fare o non fare, senza motivo apparente. Abituato a la-

vorare da solo, il giornalista scalpita nelle imprese collettive. Ma in tanti anni di casuali incursioni professionali nell'universo cinematografico, questa è la prima volta in cui sottoscrive in pieno quello che vedo sullo schermo. Mi piace quello spaesamento che c'è nel film, quella Sicilia quasi immaginata. Un sogno, anzi un incubo. Insomma, chissà che anche noi non abbiamo portato un mattone alla costruzione, appena iniziata, di una cinematografia adulta e consapevole, che non si limiti a descrivere la realtà ma tenti di interpretarla, come facevano i «grandi» nella migliore stagione del cinema italiano. Non per fare film a tesi, o per lanciare improbabili messaggi: ma per far tornare il pubblico a discutere di sé e di quello che lo circonda, e della gente che comanda. Perché, come diceva quel personaggio di Sciascia puntandosi un dito sulla fronte, «la libertà sta qui».

Ma che forse non erano cruente le tragedie greche? O quelle elisabettiane? Non scorreva il sangue nei poemi epici? Eppure antichi popoli attribuivano a questi spettacoli funzioni di purificazione, di miglioramento dello spirito, bollorosa fra sé e sé nelle calde ed afose giornate estive di Romoburgo, la sua città di allora. «Chissà se anche io sono tanti non ho invece sublimato la violenza, lo stupro, l'omicidio, si domandava d'un tratto assillato dall'ansia». Chissà se ciò che volevo rappresentare l'ho espresso correttamente senza troppe concessioni al torbido o al morboso.

Quando questi dubbi lo tormentavano, pensava ad un famosissimo giovane scrittore del mondo nuovo che aveva dichiarato che la sua generazione (quindi ir-