



Il programma di oggi

Due i film in concorso, dalle 20 in Sala grande e dalle 21 al Paigalileo: Edward II di Derek Jarman (Gran Bretagna) e A divina comedia di Manoel de Oliveira (Portogallo). Fuori competizione, alle 17,15 in Sala grande, Ecran de sable di Sahal Sabbag (Libano-Tunisia). Alle

11.30, «Mattinata del cinema italiano» con Dove comincia la notte di Maurizio Zaccaro. Un altro film italiano (un documentario) va alle 17.30 in Sala Volpi, Il mito di Cinecittà di Giovanna Gagliardo. Sospesa, per oggi, la Settimana della critica, in sala Excelsior i lungometraggi della Retrospettiva, alle 15 e alle 17.30: She wanted a millionaire di John Blystone (1932) e This is the night di Frank Tuttle (1932)

«Divertimento» per Rivette

È di Jacques Rivette il film a sorpresa della Mostra. Una versione di due ore (anziché quattro) de La belle noiseuse presentato all'ultimo festival di Cannes e interpretato da Michel Piccoli, Jane Birkin (nella foto), Emmanuelle Béart. Titolo: La belle noiseuse - Divertimento



E Biraghi aspetta il Leone

Guglielmo Biraghi, ormai a metà del cammino della Mostra, è soddisfatto. Le sale sono affollate, il film molto interessante. «Ma il Leone - dice - ancora non si è visto. La scelta finale sarà difficilissima, il livello medio delle pellicole fin qui presentate è infatti molto alto».

Slitta il film di Oleg Kovalov

Sono state rinviate le proiezioni, previste per ieri pomeriggio e per oggi, del film sovietico I giardini dello scorpione, selezionato per la Settimana della critica. Motivo: la copia del film doveva essere portata personalmente al Lido dal regista, Oleg Kovalov, che però ieri non è

arrivato con il previsto aereo alla Malpensa di Milano. Ora da Mosca giurano che Kovalov e il suo film arriveranno domani, e I giardini dello scorpione dovrebbe essere recuperato il 13 il condizionale è d'obbligo perché la burocrazia del Goskino (l'ente di stato che si occupa dei visti e dei biglietti aerei per i registi), già proverbiale, dev'essere giunta in questi tempi burrascosi per l'Urss, a livelli siderali. Speriamo in bene.

Emozione in Sala grande per il documentario storico che Caracciolo e Marino hanno costruito con spezzoni inediti sui seicento giorni della Repubblica sociale. Dalle ultime ore di Mussolini a scene di vita quotidiana un film «non ideologico utile per non dimenticare»



Una scena del documentario «600 giorni di Salò», presentato ieri alla mostra; sotto, il regista Maurizio Zaccaro. In basso a destra, Paolo e Vittorio Taviani

Luce sugli orrori di Salò

Se la Biennale - come molti predicano, ma come pochi razzolano - dev'essere un ente produttore di cultura, dovrebbe ospitare più spesso film come / 600 giorni di Salò, documentario costruito su spezzoni inediti di cinegiornali Luce da poco riesumati dagli archivi. La storia dell'ultima avventura del fascismo, dalla vita di tutti i giorni alle ultime ore di Mussolini. Istruttivo ed emozionante.

che risulvano la penisola al seguito degli alleati. Dall'altro, siamo nel '91, ed è giusto leggere quelle sequenze con gli occhi di oggi; ed ecco che la propaganda si rivoltava come un guanto, e dai volti degli squadristi emerge la rabbia disperata di chi aspetta soltanto la fine, il mutio ritratto di una catastrofe incombente. Caracciolo e Marino hanno visionato circa 100.000 metri di

pellicola. Ne hanno selezionati prima 22.000, poi 14.000, infine ridotti a un montaggio finale di 88 minuti. In essi c'è un solo brano «d'autore», per altro non inedito, il drammaticissimo linceaggio del direttore di Regina Coeli Carotta, e il processo al questore di Roma Caputo, girati, nella capitale appena liberata, da Luchino Visconti. Il resto appartiene a mani e occhi anonimi, e la sto-

ria dei grandi protagonisti si alterna a quella dei piccoli comprimari. Mussolini, appena liberato, sale su un aereo tedesco assieme al suo «salvatore» Skorzeny; gli occhi del duce si muovono a scatti, è nervoso, forse terrorizzato, anche se la voce fuori campo del cinegiornale Luce definisce il decollo del malsicuro aeroplano «un capolavoro di perizia aviatica». I bersaglieri fedeli al fascio corrono «con gamba sicura e muscoli d'acciaio», anche se più in là vedremo un'altra parata in cui un mille tiene il passo degli altri, saltellando su una gamba sola (l'altra è mozzata, sostituita da una stampella). Gli alpini della brigata Montre Rosa giurano anch'essi fedeltà al duce, ma le loro facce di ragazzotti di montagna sono tristi e incerte, non sembrano tranquilli sul proprio futuro.

Un'altra slitta, stavolta cittadina: le top model di allora indossano abiti fatti con tessuti riciclati. Fanno loro da contraltare le esercitazioni e i girotondi delle ausiliarie fasciste, due modi diversi di essere donna in tempo di guerra. I gerarchi commemorano D'Annunzio al Vittoriale di Gardone, a due passi da Salò, come per ritrovare un mito culturale in cui

identificarsi, ma la loro pare una messa nera; e un'altra sequenza documentata, la cattura di una pattuglia di partigiani (che lo speaker definisce «banditi») e ci mostra i loro volti cotti dal sole, dal freddo, dalla lotta. Probabilmente, li hanno immortalati nel film per poi fucilarli subito dopo. / 600 giorni di Salò, che uscirà nel cinema e solo in seguito verrà trasmesso da Raitre, possiede una struttura «a racconto» che finisce per dare una forte carica emotiva ai fatti documentati. Più che una lezione di storia, è una discesa agli inferi in un passato da incubo. Per Caracciolo e Marino, il film vuole essere soprattutto una affermazione di libertà: «Abbiamo voluto mostrare i documenti - ci dicono - al di fuori di qualsiasi schema ideologico, proprio perché siamo convinti che il pericolo del fascismo non esista più, in Italia (ce ne sono magari altri; gli errori politici, anche tragici, sono sempre possibili), e che quindi si possa tornare sui fatti senza pregiudizi. È stata come una ricognizione nei «valori» cui si ispirava la repubblica di Salò, per scoprire, con un sospiro di sollievo, che sono crollati tutti. Al tempo stesso, si è voluto attualizzare la sofferenza umana, come se appartenesse all'oggi. Quelle facce dell'Italia del '43-'45, gli squadristi, i partigiani, i cittadini qualunque segnati dalla guerra, sono drammaticamente simili ai volti che vediamo oggi nei documenti che arrivano dalla Jugoslavia. Perché la sofferenza e la violenza segnano gli uomini, sempre e dovunque. Al tempo stesso, teniamo molto a una cosa: che il senso di pietà di cui il film è pervaso sia sempre, chiaramente accompagnato da un rifiuto netto del fascismo».

Certo, il commento parlato di / 600 giorni di Salò ha qua e là tratti retorici, e forse un montaggio senza voce «off», ma con semplici indicazioni di dove e quando sono state girate le varie sequenze, avrebbe reso il film più secco, più oggettivo. Ma per fortuna certe immagini parlano da sole. Come quella, assolutamente inedita, in cui i ministri della neonata repubblica sfilano davanti alle cineprese, e si fermano un attimo, mettendosi in posa per la storia. «Sbucano da quell'assurdo castello - dicono gli autori - come in un horror. Come se uscissero dai sarcofagi». Ed è bene che le catacombe del Luce si siano aperte per far uscire queste immagini, utilissime per non dimenticare.

zanne vivono, la stessa Parigi, appaiono solo a pezzi. Elementi poco necessari, forse troppo geometrici per lasciar filtrare il flusso continuo di emozioni: cosicché l'esterno finisce quasi per scomparire, tagliato fuori dai primissimi piani degli attori che la macchina da presa insegue in lunghe sequenze. Facciamo un salto indietro. Dietro quella macchina da presa c'era Michel Béné. A lungo assistente di André Téchiné, lo raccontano come un regista innamorato delle atmosfere che gli attori possono ricreare sul set, disponibile a tutti i loro suggerimenti (dicono che, una volta iniziata, le riprese in pratica dimenticava la sceneggiatura originale per ridatlarla continuamente alle nuove situazioni). Béné è morto il 10 luglio scorso, prima ancora di sapere che il film sarebbe passato a Venezia. Aveva quarant'anni e aveva firmato un cortometraggio - Daniel endormi - su una coppia omosessuale. Tema che riprende nel Cielo di Parigi, ma solo per introdurre un altro irrisolto punto di vista. Nel film di Béné è di scena il triangolo sentimentale. Come nel kazako L'intrusa, nel francese Notte e giorno e nell'americano My own private Idaho, solo per dire tre titoli veneziani. Ma stavolta il triangolo è una figura geometrica che starebbe in piedi solo se la disegnasse Escher. Claire è innamorata di Marc che ama Lucien che a sua volta ama Claire. Tutti a inseguire una cosa impossibile come nel Sogno di una notte di mezza estate, probabilmente proprio perché è impossibile. «D'altra parte, gli amori finiscono, le amicizie no», dice Suzanne alla proprietaria del negozio di fiori in cui lavora. Se la ragazza intimita dall'amore viene, attratta dal suo coquinismo omosessuale Marc, Marc a sua volta di non poter contare su Lucien: ma lo insegna lo stesso. È un triangolo che non solo non chiude: non si apre nemmeno, essendo costruito non sui comportamenti o sulle parole dei protagonisti bensì sulle loro emozioni. Il loro movimento sembra molto apparente, di cui vi accorgete solo quando nuotano in piscina.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI ALBERTO CRESPI

VENEZIA. Dalle 120 giornate di Sodoma al 600 giorni di Salò, ma il ricordo di Pasolini è puramente casuale. Anche se forse, negli anni Settanta come oggi, quel nome - Salò - fa scattare qualcosa, apre un buco nero nella nostra memoria, squarcia veli di orrore e di crudeltà. Ore 10 di mattina, a Venezia: in Sala grande il pubblico delle grandi occasioni assiste alla proiezione di / 600 giorni di Salò, documentario realizzato da Nicola Caracciolo e Valerio Marino, prodotto dall'Istituto Luce in collaborazione con Raitre. Scornano immagini note. Si parte da piazzale Loreto, e si va a ritroso nel tempo. Eppure, la storia è vecchia ma sembra nuova, c'è qualcosa di insolito in questi fotogrammi riemersi dal nulla. È, in senso proprio, una questione di punti di vista. Le immagini assemblate da Marino e Caracciolo (con l'aiuto, crediamo determinante, della montatrice Angela Monfortese, e con la consulenza storica di Renzo De Felice e Niccolò Zapponi) provengono dagli archivi del Luce, dove sono rimaste sepolte per 46 anni. Furono tutte girate durante i giorni della repubblica sociale. / 600 giorni di Salò non aggiunge novità alla storia di quegli anni, ma la ripropone rovesciata, come vista allo specchio. Lo spiazzamento è duplice. Da un lato, vediamo i filmati d'epoca così come i fascisti li avevano voluti, di segno ovviamente opposto rispetto ai documenti della Resistenza e alle riprese effettuate dalle troupe



La notte di Zaccaro comincia nell'Iowa ma finirà ad Algeri

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

VENEZIA. Primo film negli Usa, secondo film in Cecoslovacchia. Chi è? Non è Steven Soderbergh, che pure ha un curriculum analogo visto che dopo Sesso, bugie e videotape è volato a Praga per girare Kalix. È Maurizio Zaccaro, giovane milanese di origine veneta che oggi presenta alle Mattinate del cinema italiano Dove comincia la notte, e che attualmente sta girando la sua opera seconda Kalstein, interpretata da Charles Dance. Come c'è arrivato, Zaccaro, in America? Facendo da battistrada a Pupi Avati, al quale ha fatto da assistente in Bix. Arrivato a Davenport, Iowa, per sopralluoghi e provini (ne ha girati 5.000!), Zaccaro è riuscito anche a girarsi il suo thrilling, scritto da Avati e naturalmente prodotto dalla «factory» sua e di suo fratello Antonio, la DueA (assieme a Fulmauro e Raiuno). Ma parlando con Zaccaro si scopre che questo suo esordio americano, e con un film rigorosamente «di genere», è altamente anomalo. Primo: «Odio gli horror. La sceneggiatura di Pupi poteva anche suggerire una regia effettistica e sanguinolenta, ma io, quando vedo il sangue sullo schermo, mi sento male. E allora ho girato il film nel modo più semplice e sorvegliato possibile, cercando di evitare ogni scivolata nel cattivo gusto, puntando al thrilling psicologico, più che all'horror». Secondo: «Non ho davvero il mito americano, tutt'altro. Se tutta l'America è come Davenport, c'è poco da stare allegri. C'è una gran depressione, laggiù, le fabbriche hanno chiuso e i campi non rendono più, la gente è povera e triste. Piuttosto, è stata una bella esperienza dal punto di vista umano. Lì, nessuno aveva mai girato un film, men che meno le majors di Hollywood. La nostra troupe era un «evento» e tutti hanno collaborato al film con uno spirito bellissimo. Spero tanto di riuscire a portar loro il film, per mostrarlo a tutti quelli, e sono mezza città, che ci hanno lavorato». Terzo: «Ad esser sincero non ho nemmeno il mito di Cinecittà. Ho cinque maestri e nessuna di loro lavora a Roma».

manno Olmi, Augusto Tretti (per il quale ho curato montaggio e fotografia di un film per Raiuno, Mediatori e carrozze), Mano Brenta, Franco Piavoli e lo svizzero Marcus Imhoof. Tutti indipendenti assoluti. Effettivamente, ho esordito con Dove comincia la notte perché Avati mi ha offerto questo suo copione, dopo aver rifiutato un altro progetto che gli avevo proposto. Ma il mio secondo film, Kalstein, è una storia «mitteleuropea» ispirata a un racconto di Adalbert Stifter, l'odissea di un agrimensore dell'impero austro-ungari-

«Lasciate in pace le montagne» Herzog e Messner polemici con i «conquistatori di vette»

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI MATILDE PASSA

VENEZIA. C'è chi non approva il rigore alpinistico: «Il Cerro Torre non è una montagna di ghiaccio, ma una parete di pietra. Il ghiaccio c'è solo nell'ultimo tratto, invece voi fate arrampicare i protagonisti sempre sul ghiaccio», ha detto un signore durante la conferenza stampa con la quale Werner Herzog ha lanciato il Grito di pietra, accolto da un inintermittente silenzio alla sua prima proiezione. E si è anche offeso, lo stesso signore, per il modo con il quale Werner Herzog aveva parlato dell'alpinista Cesare Maestri, accusato di aver usato un compressore per piantare i chiodi: «Con un compressore come quello sarei capace di scalare persino l'Empire State Building - aveva detto il regista tedesco - Alla fine della lavorazione lo abbiamo lasciato lì, come simbolo dell'idiozia di chi crede di poter violare la natura». Insomma Herzog, che non è persona propriamente accomodante, ha approfittato della conferenza stampa per lanciare un grido

contro quelli che pensano di conquistare e sottomettere la montagna: «Un'idea che appartiene completamente al passato. Direi che le montagne vanno lasciate in pace». Annusce lo scalatore Rudolph Messner (il film è stato tratto da una sua idea) dietro la folta barba e aggiunge: «Oggi i grandi alpinisti possono scalare tutto. Anche il Cerro Torre, in condizioni di tempo favorevoli, è stato scalato più volte, ma in realtà, nel profondo la montagna esclude l'uomo. Non lo accetta. Noi per duecento anni siamo vissuti nell'illusione di poterla possedere. Dobbiamo fare mea culpa per aver creduto di poterla tenere in mano. E' ora di cambiare registro. E questo film, in realtà, non mi convince, perché non dimostra fino in fondo l'inaccessibilità della montagna».

Il film per la verità non convince anche per altri motivi, tanto che alla proiezione qualcuno ha detto che Herzog, tutto impaginato nello sforzo di dimostrare che si poteva girare un film sul Cerro Torre a quattromila metri di altezza, alla fine si è dimenticato di fare il film. E bastava assistere alla conferenza stampa per registrare una sorta di afasia dei partecipanti, cosicché alla fine ci si è ritrovati a parlare della preparazione atletica dei protagonisti, della fatica che avevano fatto, dei rischi che avevano corso. Sembrava di essere a una conferenza stampa preolimpica. Nessun problema, comunque. A Herzog piace sbalordire se stesso e gli altri e chissà cosa inventerà la prossima volta per mettere alla prova la resistenza e l'abilità dei suoi attori. Dice di aver voluto mostrare tutti gli aspetti della montagna, quello spirituale e quello malivago, nonché il suo piacere nel non essere violata. Anche dal regista. Tanto che molte delle riprese più spettacolari sono state eseguite senza Herzog da alcuni specialisti del mestiere, come l'italiano Fulvio Damiani. Il potere Mezzogiorno, invece, è dovuto arrivare fino in cima. Scherzi alla Herzog.



I Taviani premiati dai giornalisti «Ma per favore non fate i tuttologi»

«In genere i registi si lamentano dei giornalisti, e anche a noi è capitato di prendere certe botte... ma in generale il nostro rapporto con voi della stampa è buono, quindi questo premio non può che farci piacere». Parola di Paolo e Vittorio Taviani, giunti al Lido per ricevere il Premio Bianchi (assegnato dal Sindacato giornalisti cinematografici) e per introdurre una proiezione omaggio del loro capolavoro, lo stupido San Michele aveva un gallo, presentato ieri pomeriggio in Sala Volpi. Due chiacchiere con i fratelli prima del premio, ripercorrendo brevemente i loro rapporti con la stampa, alla quale chiedono «più capacità di stupirsi», di fronte a tutti i film, e meno fiducia nelle loro qualità di «tuttologi»: «A volte i giornali ci chiamano per chiederci pareri sulle cose più bizze... Ma per noi è più difficile parlare di cinema. Siamo cittadini attenti a ciò che succede nel nostro paese, ma niente di più». Del nuovo film, lì alla consegna del silenzio, i Taviani preferiscono non parlare: «Lo facciamo nel '92, ti diciamo solo il titolo». Che è, naturalmente, Olo. Stuzzicante. A.I.C.