

La Biennale di Venezia
XLIX Mostra Internazionale d'arte cinematografica
 1932 - 1992

Il programma di oggi

Sala Grande ore 11: *Tutti gli uomini di Sara* di G. Tessari. Ore 13: *Die zweite Heimat 5ª* Sala Volpi ore 15: *The comb... from the museums of sleep* di S. e T. Quay. *Darwin* di P. Greenaway. *The big fish* di D. Donnellan e N. Ormerod. *Konec staliniani y Cechach* di J. Svankmajer. *The mill* di P. Freeman. *Excelsior* ore 15: *David Golder* di J. Duviols. Ore 17: *Putevka v zlyz* di N. Ekk. **Sala Grande** ore 15:30 *La valle di pietra* di M. Zaccaro. *Ambin* di S. Spielberg. Ore 18: *Hotel de Luxe* di D. Pita. Ore 23:30: *The public eye* di H. Franklin. *Palagallio* ore 17: *La plage* di P. Bokanowski. *Nach Patagonien* di J. Schutte. *Sammy* di S. D'Orazio. *Trauma* di G. J. Rekel. *The fun house* di N. Shonna. Ore 20: *Hotel de Luxe* di D. Pita. *In the soup* di A. Rockwell

SPETTACOLI

«Manila Paloma Blanca» di Daniele Segre ha aperto ieri la Vetrina del cinema italiano. Una storia di follia e di emarginazione ispirata alla vera vicenda di Carlo Colnaghi

Un matto da slegare



Il regista senegalese Sembene Ousmane. In basso Carlo Colnaghi, Daniele Segre e Lou Castel al Lido con «Manila Paloma Blanca»

Primo film italiano a Venezia '92. Apre la «Vetrina» e si chiama *Manila Paloma Blanca*. L'ha diretto il torinese d'adozione Daniele Segre, classe 1952, ispirandosi alla drammatica vicenda umana dell'attore quarantacinquenne Carlo Colnaghi. Duro, quasi documentaristico in certe pagine, mai consolatorio, il film racconta il riscatto impossibile di un artista reduce da una clinica psichiatrica.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
MICHELE ANSELMI

VENEZIA Il titolo non ha un senso logico. «È una specie di urlo, un'imprecazione, tre parole messe insieme per dargli il senso di un grido», spiega Carlo Colnaghi, attore protagonista di *Manila Paloma Blanca*, primo film italiano a scendere in campo qui al Lido, seppure nella «Vetrina» riservata ai giovani autori. Fotografia sgranata a 16 millimetri, suono in presa diretta, un senso di disagio metropolitano che sconfina nel documentarismo militante: il regista torinese Daniele Segre, abituato a indagare negli anfratti sgradevoli della sua città, non insegue il cinema consolatorio e generazionale di tanti suoi colleghi. I suoi personaggi sono spesso dei *dropouts*, degli scorticati vivi che tirano a campare, delle zeppe da rimuovere piantate negli ingrannaggi del motore Fiat.

Appartiene per intero alla famiglia degli infelici il Carlo Carbone che Colnaghi si ritaglia addosso con lucida impietosa autobiografia, in un mix di autoanalisi e finzione che ha un po' sconcertato il pubblico del Lido. Barbore scendato, già ricoverato in ospedale psichiatrico e frequentatore di mense e dormitori pubblici, l'uomo è un relitto in cerca di un'impossibile redenzione. Un tempo era un attore di teatro del Piccolo, recitava *Woyzeck* e *Re Lear*, insomma lo voleva Strehler, ma oggi porta come un peso gravoso i suoi quarantacinque anni. Tutti lo scansano o se lo tolgono di torno a botte di 10mila lire. «C'è tanta gente che aspetta il mio ritorno», assicura ad un'amica che gestisce una galleria d'arte, in realtà si sente «vuoto, nullo, solo, sempre più solo». È folle, di quella follia particolare e visionaria che anima gli attori, o forse è solo disturbato: «Sono uno specchio in cui la gente si riflette, per questo faccio paura», ghigna patetico all'unica donna, Sara, che si prende cura di lui, amandolo per la fragilità a fior di pelle che rivelano i suoi gesti.



Ripa di Meana. L'attore trova nella donna un motivo di riscatto, va a vivere da lei, prova a estrarre dalla mente confusa il filo di un monologo esistenziale che dovrebbe riportarlo sui palcoscenici teatrali. Ma la crisi mentale è di nuovo in agguato: l'amico regista famoso (interpretato spiritosamente dal giornalista dell'Unità Nino Ferrero) non si fa vivo. Sarà spaventato di fronte a un gesto violento e cambia la serratura,

all'uomo non resta che rifugiarsi nella sua vita randagia e assistita. È maledire il mondo. La follia come metafora dell'attore? Il tema, non nuovo, è di quelli rischiosi, che prestano il fianco alle prove istrioniche, sopra le righe. Colnaghi aggira un po' il pericolo affidando la pena del personaggio, la sua estraneità coatta al mondo civile che lo circonda, ad una recitazione dolente e straniata insieme, che non cerca la sim-

patia del pubblico. Non un «matto» geniale cui si perdona tutto, bensì un emarginato alla deriva, abbarricato al sogno di un teatro totale (i brani in bianco e nero sono tratti dall'intervista-confessione *Tempo di riposo* girata dallo stesso Segre).

Ben fotografato da Luca Bigazzi e sobriamente recitato da un gruppetto d'attori in cui spiccano Alessandra Comerio, Eugenia D'Acquino e Lou Castel, *Manila Paloma Blanca* trova forse le sue pagine migliori nell'evocazione di una Torino marginale e nascosta, poco consumata dal cinema (com'è bella quella cerimonia ebraica familiare cui assiste Sara, così rituale, serena, attraversata da un tenace senso della comunità). Qui al Lido il film è piaciuto, c'è da sperare che l'Istituto Luce lo distribuisca nelle sale credendosi un po'.

«La realtà è acre» Un regista ruvido che ama la vita

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
ROBERTA CHITI

VENEZIA «Avevo un amico, non sapeva a chi parlava. Non ho detto che non sapeva cosa stava dicendo, ho detto che non sapeva a chi parlava». La frase esce impastata dalla bocca dell'attore Carlo Colnaghi. La pronuncia guardandosi fissa, come se stesse affacciandosi da una di quelle disperanti inquadrate in bianco e nero, sgranate, volutamente «sporche» che punteggiano *Manila Paloma Blanca*. Ma è anche la frase che secondo il regista Daniele Segre la dice più lunga sul suo film e sull'avventura che l'ha accompagnato. Perché *Manila paloma bianca* è un'altra tappa dell'itinerario al confine della marginalità che Segre percorre da sempre, fin dai tempi del suo primissimo *Perché droga* (del '76) e addirittura anche da prima, con *Nessuno o tutti* / *Matti da slegare* a cui lavorò come fotografo di scena. Del resto, lo dice lui stesso, «in tutti questi anni ho voluto attraversare la società italiana per raccontare i disagi di chi vive senza diritto di parola.

Disagi in tutte le loro forme, dalla violenza degli stadi fino alle vite gettate nella droga». Ma *Manila Paloma bianca* è soprattutto la quasi biografia dell'attore Carlo Colnaghi. In qualche modo la sua «rinascita», e non soltanto nel mondo dello spettacolo. Non sono in molti a ricordare questo interprete massiccio, dalla faccia squadrata e gli occhi intensi, che parla lentamente, cercando con timore le parole. Quarantasettenne, milanese, formato alla scuola del Piccolo Teatro, nei primissimi anni Settanta Colnaghi scomparve dai palcoscenici del teatro «off» e cadde in preda a una violenta crisi. «È stato solo nel 1985, quando cioè decisi in qualche modo di riattaccare la spina che avevo staccato più di dieci anni prima - racconta - che incontrai Daniele Segre». Se in *Manila Paloma bianca* lo vediamo barbore, trascinarsi fra una camera d'albergo e un presidio della Usl a eleminare trenta gocce di Valium, nella realtà, in quel periodo in cui «staccò la spina»,

la vita non fu molto diversa per Colnaghi. «La mia caduta avvenne nel '71 - racconta -. Erano anni in cui il mondo stesso stava forse sperimentando a sua volta più di una caduta. La mia era di tipo creativo, emotivo, un'onda di sfiducia. Vivevo in silenzio, nell'emarginazione assoluta. Facevo lunghe camminate, a Milano, sempre in silenzio. Andavo al cinema da solo vivo con i miei genitori. Poi - continua Colnaghi - la realtà mi riportò a Torino, e lì per adattarmi vivevo di espedienti, di trucchi». Poi l'incontro con Segre: «Daniele mi disse: parliamoci di te, e io raccontai tutto, rivissi tutto. Ora lui sa ogni cosa di me. Con lui mi sono avvicinato a quel tipo di poesia che mi incoraggiava a riprendere. A volte non lo tollerò, non ha un carattere facile, ma la nostra storia somiglia a quella di Truffaut e Léaud».

È indirettamente, Segre riconosce la propria «non facilità» quando, parlando di *Manila Paloma bianca*, dice che «la realtà è acre, io sono un regista ruvido e amo la vita». Anche per questo nel film non viene concesso niente di consolatorio al pubblico, e niente al ritratto del protagonista: «In caso contrario lo avremmo massacrato». Per lui, regista di realtà solo recentemente un po' più attraversato dal nostro cinema, autore di *Vite di ballatoio*, del recente *Partitura per uoliti e voci* / *Viaggio tra i delegati Cgil*, raccontare le vite dei «senza voce» è un'esigenza, senza un bisogno. «Per me l'indifferenza, l'emarginazione, sono tutte espressioni di una maleducazione culturale. Creiamo dei ghetti, dei focolai di rabbia inutili, poco eleganti per una società come la nostra». È girando *Manila* dice di aver fatto una conquista, «ho imparato a mettere a fuoco i miei stessi incubi, a sospettare di essere io stesso il diverso. Noi cosiddetti normali abbiamo grosse difficoltà a comunicare. I cosiddetti malati ci lanciano messaggi che non raccogliamo. Bisogna imparare a vivere in un altro modo». Loro, il gruppo che componeva l'équipe di *Manila* - per due terzi fatto dai giovani della scuola di video-documentazione sociale avviata da Segre a Torino - ci sono riusciti. Ora tocca anche al pubblico dare un segnale, «e io il diritto a trovare un pubblico, anche per un cinema marginale - dice il regista -, lo rivendico».

Ma mi faccia il piacere...

- Io con Woody Allen mi identifico solo fino all'altezza delle tonsille, non sono mai arrivato fino ai testicoli. (dichiarazione di Oreste Lionello, doppiatore di Woody, al *Gazzettino*).
- Gillo Pontecorvo ha gli occhi dello stesso colore di quelli di Liz Taylor. (Simone Robiony, *La Stampa*).
- Blocco dei telefoni in Soprintendenza. Da oggi tecnici e funzionari non potranno più usare il telefono. L'ordine è stato impartito dal soprintendente ai Beni architettonici e ambientali, l'architetto Livio Ricciardi. «Abbiamo finito i soldi a nostra disposizione. Così funzionano gli uffici dello stato», (notizia sulla *Navya Venezia*).
- C'è stato un po' di panico al momento di assegnare un posto in sala al Palizzo del cinema al giudice Salvarani, il castigamatti della Tangentopoli veneta: sarà fatto accomodare in un settore rigorosamente distinto da quello riservato ai politici. (Sandro Comini, *Il Gazzettino*).
- Un Leone d'oro a Paolo Villaggio? Be', ho vissuto abbastanza, posso anche morire. Paolo Villaggio aveva tra le mani un personaggio e lo ha inflazionato fino alla nausea con ingordigia, spudoratezza, senza alcun rispetto di sé, di noi, del cinema. Gli stranieri non hanno mai preso in considerazione un attore così dannoso, che se entrava nei grandi temi del tempo (fabbrica, ufficio, padrone, impiegato, alienazione, coppia, nevrosi, metropoli, adulterio, calcio, domenica) lo faceva solo per titillare il lato più basso di un pubblico oligo-golencio, stravaccato, in mutande e pantofole, che niente voleva sapere, niente voleva cambiare, voleva solo mangiarne, ridere e scopare. Premiare Villaggio per i temi che ha trattato è come proclamare santo uno che va in chiesa per rubare gli arredi... Il Leone a Villaggio non è soltanto un'ingiustizia: è una corruzione. (Ferdinando Camon, *La Stampa*).
- Una storia d'amore. Una ragazza «jamaica» (cioè grassoccia e piacente), frittata di patate con cipolla, pomodoro, prosciutto, olio d'oliva e cattivo sangue quanto basta, aglio, stuzzicadenti, gin tonic, animali, paellas, ho voluto affacciarlo con tutto quello che affascina me. L'amore e la bellezza che possono essere mangiati. La Spagna è probabilmente uno dei pochi paesi in cui il prosciutto e il personal computer coabitano in perfetta armonia. (Bigas Luna, dichiarazione sul suo film *Jamon Jamon*, dal catalogo della Mostra)

La leggenda di Guelwaar, musulmano per caso

Ieri in concorso l'opera settimana del senegalese Sembene Ousmane. Un film che racconta l'Africa con i toni indiretti dell'apologo e la foga della denuncia sociale

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
ALBERTO CRESPI

VENEZIA. Bene bene. A dimostrazione che il bello e il brutto sono categorie del tutto secondarie, la seconda giornata della Mostra schiera in campo un film bello che potremo liquidare velocemente (*Un cuore d'inverno* di Claude Sautet, di cui parliamo in altra parte del giornale) e un film meno bello che pretende di essere analizzato più a fondo. *Guelwaar*, opera settimana del senegalese Sembene, è un film sgangherato ma importante. Meno riuscito del precedente *Camp de Thiaroye*, che quattro anni fa entrò in lizza per il Leone proprio qui a Venezia (lo batté sul filo di lana *La leggenda del Santo Bevitore* di Olmi), è però un film orgoglioso e potente, che con stile volutamente discontinuo e disordinato mette in scena i cinque-sei temi sui quali il continente africano si sta giocando il proprio futuro. Vale a dire: rapporto conflittuale con l'Europa e con gli aiuti (umanitari, o caritatevolmente pelosi) dell'Occidente, condizione della donna, conflitti religiosi fra Islam e cristianesimo (sullo sfondo, la memoria delle antiche religioni animiste), identità linguistica e psicologica e, ultima ma non ultima, scelta di campo espressiva. Che fare? sembra domandarsi Sembene: raccontare l'Africa con i toni indiretti dell'apologo (l'autore definisce il suo film

una favola africana del XXI secolo) o puntare senza mezzi termini sul pamphlet politico? La risposta è: tutti e due. Cosciente - come tutti i cineasti africani - di fare cinema «con i soldi del diavolo», ovvero dell'uomo bianco (nel budget di *Guelwaar* ci sono denari britannici e francesi). Sembene non trascura il proprio alto magistero stilistico, affinato negli studi a Mosca e nelle lunghe frequentazioni di Parigi; ma lo contamina con materiali diversi, girando i flash-back in bianco e nero e trasformando qua e là il film in un comizio rivolto al pubblico senegalese che presto vedrà il film. Se poi gli eventuali spettatori europei vedranno e apprezzeranno, non è affar suo: «È un problema loro», dice ridendo orgogliosamente.

La natura felicemente ibrida del film è del resto racchiusa nell'identità del protagonista «assente», quel Pierre-Henri Thioune Guelwaar il cui cognome fonde da titolo, Guelwaar (more prima dei titoli di testa, e lo vediamo solo nei ricordi altrui. Non era un tipo qualsiasi, ma un agitatore, un capo popolo, che teneva comizi per sbugliare gli aiuti umanitari spediti in Senegal in teoria per sfamare la gente, in pratica per umiliarla e per inculcarle la mentalità dell'accettazione. Guelwaar parlava invece per l'autodeterminazione, per

un'Africa povera ma orgogliosa, capace di soffrire e di cavarsela da sola. È per questo, che è morto. Forse l'hanno ucciso gli stessi governanti, che su quegli aiuti (la denuncia è in una delle scene politicamente più forti del film) sono abituati a fare ingenti creste, in una sorta di versione assistenziale, e continentale, di Tangentopoli.

Ma non era solo un politico, Guelwaar. Era un padre di famiglia distrutto (dei tre figli, uno è in Europa ed è diventato «parigino», un'altra mantiene tutta la famiglia facendo la prostituta a Dakar) e un marito scaprotto, capace di travestirsi da vecchietta per entrare non visto nel villaggio musulmano e spazzarsela la moglie del muzzini. La moglie sapeva tutto ciò e lo rivela in una scena toccante nel suo surrealismo: sul letto di morte di Guelwaar ci sono solo i suoi vestiti, composti nell'attesa di un cadavere che non c'è, e a loro la donna si rivolge nel suo lamento, pieno di risulti e di dichiarazioni d'amore.

Il cadavere non c'è perché un disguido burocratico ha fatto sì che la salma del cristiano Guelwaar fosse scambiata con quella di un morto musulmano, e seppellita con rito islamico. È su questo equivoco - prima imbarazzante, poi tragico, infine risolto con toni quasi ironici - che si regge tutto il film, strutturato come un mistero buffo, una pantomima intorno al possesso e alla sepoltura di un corpo, quasi una versione grottesca dell'*Antigone*. Alla fine (e Sembene giura che è un finale realistico) musulmani e cristiani si mettono d'accordo nel nome della resistenza anti-bianca che Guelwaar aveva sempre predicato. È un modo di partire da una storia quotidiana per fare un film profondamente politico. Ed è anche un modo di dire: Europa, stai attenta. Messaggio ricevuto.

«Sono un cantastorie che racconta il mondo e la politica»

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
MATILDE PASSA

VENEZIA. Qualcuno potrebbe prenderla come un'intollerabile provocazione. Soprattutto nei giorni in cui le prime pagine dei giornali dedicano foto shock ai bambini scavati dalla fame. Bambini africani. E sono proprio ragazzi, appena adolescenti, quelli che nel finale di *Guelwaar* spargono al suolo, come in un rito liberatorio, i sacchi di riso, di farina e di zucchero, spediti dai paesi ricchi. «Una famiglia che continua a vivere nella mendicizia non è una famiglia ripete la voce fuoricampo. Il corteo sfilava silenzioso, gli sguardi si caricano d'orgoglio. In sovrapposizione sulla pellicola compare la scritta *Leggenda africana del XXI secolo*. Eppure Sembene Ousmane, storico regista senegalese, classe 1923, fisico atletico e potente, sguardo profondo, giura che non è una leggenda. Che lui si è limitato a dare voce a quell'Africa che rivendica per sé un ruolo non più miserabile. A compiere, ancora una volta, la funzione del *griot*, figura antica della cultura Wolof. Figura alla quale si affida il racconto e la trasmissione della storia e dell'anima del popolo. «Io sono un cantastorie - precisa - perché in un racconto si possono far filtrare molte cose, se si tiene ben presente che il cinema è una rappresentazione della realtà».

Nel suoi precedenti film, sempre pervasi di quel sottile umorismo, nel quale si legge l'antica saggezza del suo popolo, non c'era un intento così fortemente politico. Come mai questa sottile ironia così forte? *Guelwaar* sembra quasi un manifesto.

Per me tutto è politica, cambia soltanto il modo di affrontarla. In questa pellicola ho raccontato una storia vera. Realmente vissuto è il protagonista, questo cattolico impegnato a combattere contro la povertà morale di una parte del paese, dei governanti che barattano la nostra dignità per un sacco di riso. Vero è il surreale scambio dei cadaveri e la tensione che ne è nata tra la comunità cattolica e quella musulmana.

Colpisce la descrizione così vera delle due comunità, colte nelle loro sfumature, in un impasto di bene e male che salva tutti. E davvero così o questa è un'utopia?

No, è così. Il problema non sono le religioni ma gli uomini. Avevo appena finito di girare il film che c'è stato il viaggio del papa in Senegal. Sono andati a fargli festa anche i musulmani.

Lei è vissuto in giovinezza in Europa, facendo i lavori più disparati. Cosa ha imparato dalla cultura europea?

Lei è vissuto in giovinezza in Europa, facendo i lavori più disparati. Cosa ha imparato dalla cultura europea?

Molte cose, soprattutto sul piano tecnologico. Ma a me piace imparare da tutte le culture. L'Europa non è il mio sole. Non giro il mio volto dietro i suoi raggi come farebbe un girasole. E poi dal punto di vista sociale, morale, umano l'Europa non ha nulla da insegnare a noi africani.

Magari avrebbe da imparare...

Non ho detto questo ma ripeto, dal punto di vista etico l'Europa non ha nulla da insegnarci.

Incontra molte difficoltà con la censura nel suo paese che passa per essere governato in modo relativamente democratico?

In Africa il potere è in mano alla borghesia nera. Si definiscono democratici ma sono fascisti. Quanto alla censura, sì, a volte incontro delle difficoltà ma riesco a superarle.

Ha scritto molti libri, ha fatto molti film. Cos'è il cinema per lei?

La scuola serale del mio popolo. Io vivo principalmente di letteratura ma il cinema è più diretto, penetra facilmente, parla anche agli analfabeti. Non per fare propaganda, naturalmente, ma per spiegare alle persone la situazione sociale e politica.

Chi è che ha interesse a tenere le popolazioni africane in uno stato di mendicizia? La borghesia nera?

Userei questa definizione con molte sfumature. Non si tratta di vera borghesia, ma dei fantocci che sono al servizio dei vari paesi industrializzati. Dalla Francia agli Usa, dalla Germania al Giappone. Ma l'anima africana non può piegarsi a questi giochi miserabili.

Ha scelto di far parlare i suoi attori nell'originale lingua wolof. Questo non rischia di creare problemi di distribuzione?

Il wolof è una lingua molto antica e molto diffusa. Riprendere il proprio linguaggio è riprendersi l'identità. La mia Africa parla in wolof.