



Gran bagarre di fotografi e giornalisti per Paolo Villaggio, Francis Ford Coppola e Jeanne Moreau premiati dalla Mostra con un ambito e prestigioso riconoscimento



Paolo Villaggio (a sinistra) Jeanne Moreau e (in alto) Francis Coppola premiati ieri con il prestigioso «Leone alla carriera». A destra il curatore della Mostra Gillo Pontecorvo



Un pomeriggio di gag una carriera da Leoni

Jeanne Moreau, bionda come una leonessa, Francis Ford Coppola, il leone americano e Paolo Villaggio, il leone comico. Uno strano tris per i premi alla carriera. Ne è nata una conferenza stampa a metà tra le gag e la confusione totale. Tra domande stravaganti e la disorganizzazione provocata dall'anticipo d'orario, l'unico a trovar pane per le sue riprese è stato Chiambretti, onnipresente tormentone del Festival.

ro alla carriera: la leonessa Jeanne Moreau, il leone americano Francis Ford Coppola e il Leone del Villaggio. Un inizio un po' disastroso, vuoi perché per esigenze di orari del giornale è stata anticipata di un'ora, vuoi perché Villaggio che è arrivato in elicottero proprio all'ultimo minuto, si fa attendere. Però, diciamo la verità, ci si arrabbia un po' per le disfunzioni, ma se si riesce a guardare il tutto con distacco, la «bagarre» risulta persino divertente.

Francis Ford considera il Leone «un onore splendido; è come vedermi a fianco di quelli che sono stati gli idoli della mia carriera». Villaggio non riesce a essere del tutto felice perché ancora non ci crede: «Ve lo dirò tra quattro o cinque giorni. È stato il coraggio di Gillo a darmi questo premio. Ha detto che io ero superiore persino a Totò e ancora ne sto pagando le conseguenze. Dedico il mio Leone a tutti i comici italiani, ad Alberto Sordi che considero il più grande del secolo, a Walter Chiari che è morto solo, dimenticato da tutti, a Ugo Tognazzi, una persona meravigliosa. Ma ora basta, sto diventando quasi francescano».

«Ma ragazzi, questi non conoscono neppure Totò». No, Coppola conosce Totò ed Eduardo De Filippo, ma insomma quasi di stuggia. A Pontecorvo, «È vero che ha dato il premio a Villaggio perché è della sua stessa linea politica?». Pontecorvo, incredulo: «Ma come vi vengono in mente certe cose?». Villaggio: «Figuriamoci, lui è vetero-comunista, io sono di democrazia proletaria. Anzi, il premio lo dovevano dare a Capanna». A Villaggio: «Scriverà sul Leone d'oro?». Villaggio: «Da domani (oggi per il giornale n.d.r.) comincio una rubrica sull'Unità per il mio amico Veltroni. Mi piace fare l'opinione, sarà molto divertente, ma della Biennale parlerò in seguito, comincerò occupandomi di tangenti». Porta il cappello in omaggio a Indiana Jones?». Villaggio: «No, rispetto un desiderio di Olmi (col quale sta girando *Il segreto del bosco vecchio* n.d.r.) che vuole non si

veda come sono perché faccio veramente schifo». E torniamo a Coppola. «Come si sente a vincere il Leone d'oro lei che non ha mai preso l'Oscar?». Coppola, sorpreso: «Ne ho presi cinque e apre le dita della mano a scanso di equivoci. Poi cominciano le domande sul suo ultimo film, *Dracula*. Scopriamo che il ragazzo Coppola per mantenersi faceva il baby-sitter e che, dovendo badare a nove ragazzini, la sera leggeva loro *Dracula*, il romanzo con il quale Bram Stoker, nell'Ottocento, inventò una delle mitiche figure da incubo. Da queste letture spaventose, propinate a infanti spaventatissimi, a Coppola è derivato un desiderio, quello di fare un film che rispecchiasse il romanzo e la vera storia del principe Dracula». Lo incalzano sui film dal budget miliardari, quasi si stesse processando un rappresentante del cinema di mercato più spregevole e dannoso. Lui tranquillo: «Quando giri con molti soldi a disposizione sei più un manager che un regista. Quando il budget è più limitato allora ti senti più libero. Ma i film si fanno per soldi e per passione». Lo tallonano per sapere perché il suo ultimo film non è venuto al Festival di Venezia. «Sono decisioni prese dalle case produttrici non dai registi. Pretendono diagnosi sul cinema europeo, ma il regista, ahimè è impreparato e risponde con grandi genericità: «Sì, noi ci siamo formati sul grande cinema italiano, giapponese, francese, europeo, insomma». Oggi pare che ci siano grandi difficoltà». Interviene Jeanne Moreau: «Guardi che si fanno ancora grandi film, siete voi in Usa che non li conoscete». Coppola si guarda intorno disorientato con l'aria di chiedersi: «Ma cosa mai vorranno da me?». Niente paura signor Coppola. Non lo sanno neppure loro.

«Bilancio positivo» Portoghesi elogia Pontecorvo

Centomila spettatori ed una media di presenze (per i film del concorso) che è la più alta degli ultimi dieci anni. Il segno più concreto di un buon successo è questo. A tirare il bilancio della XLIX Mostra del cinema, nella tradizionale conferenza stampa di chiusura, c'erano Paolo Portoghesi e Gillo Pontecorvo. Poche le domande, mentre l'attesa era tutta per i premi comunicati in serata.

DAL NOSTRO INVIATO RENATO PALLAVICINI

«Non ci sono mai state età dell'oro, e se andiamo a leggere cronache e critiche delle passate edizioni, scopriamo che non c'è anno in cui non si sia parlato di crisi. Paolo Portoghesi, presidente della Biennale, tira il suo bilancio. Ed è un bilancio positivo, nonostante le polemiche, vere e false. E se c'è una crisi, fa intendere Portoghesi, non è solo la nostra: «La Mostra è come uno specchio del paese. E se qualcuno, magari usando false notizie, se la prende con lo specchio perché scopre di non essere così bello come pensava». Gli specchi, si sa, non mentono e impietosamente mostrano tutto, pregi e difetti. Ma guardandoci dentro, a volte, si riesce anche a cogliere, per esempio, per una Mostra in rodaggio come l'ha definita Gillo Pontecorvo, la verifica continua è un obbligo. Il lavoro, dunque, è appena cominciato perché dice Pontecorvo - si è imboccata una strada alla ricerca di una nuova identità».

Da questo punto di vista, tra i successi ascrivibili a questa edizione, c'è sicuramente il convegno che ha riunito decine e decine di autori di cinema da tutto il mondo. «È una delle cose - ha detto Gillo Pontecorvo - di cui sono più contento. Molto per l'entusiasmo che ha animato i partecipanti, un po' meno per la concretezza dei risultati immediati. Ma questo era ovvio: dopo tanti anni di frustrazioni, di delusioni ed isolamento, li ritrovavi in tanti fa tutto fuori la voglia di sfogarsi. Il vero lavoro comincia da ora in avanti, verso l'assise internazionale del prossimo anno». Anche Portoghesi ha insistito su questo punto, confermando l'intenzione di utilizzare l'Ente per costituire un segretariato permanente degli autori: «Una prova - ha detto Portoghesi - che lo statuto della Biennale del 1973 ha ancora elementi di attualità e che le norme sulle attività permanenti possono e debbono essere utilizzate a pieno».

Gli elogi maggiori, Portoghesi li ha riservati per il curatore. Ne ha lodato l'abilità dimostrata ad impadronirsi di un «mestiere» per lui inusuale, la coraggiosa selezione che ha dato spazio, per esempio, a due autori italiani, e ad opere diverse: «Una mostra problematica - ha aggiunto Portoghesi - il cui stesso verdetto registra un conflitto vitale». Bene dunque sul piano dei contenuti, ma bene anche, secondo il presidente della Biennale, sul piano dell'immagine. Certo non tutto è riuscito, e le occasioni per dare spazio a quel «rito collettivo» tanto auspicato, dai balli in piazza alle feste, si sono ridotte ad un paio di serate piuttosto luffe ed improvvisate. Piccoli passi, ha insistito Pontecorvo, che fanno ben sperare, a cominciare dall'entusiasmo dei duecento giovani studenti ospitati in un camping ed animatori di vivaci incontri con registi, critici ed attori.

Nel merito della Mostra, Pontecorvo non è entrato più di tanto. Se non per segnalare la buona riuscita e l'estremo interesse della nuova sezione della «Finestra delle immagini» e per lodare *Heimat*, la lunghissima epopea di Edgar Reitz. E richiesto di un suo Leone «personale», ha attribuito la Palma di migliori ai film di Sautel e Zhang Yimou. Prochissima le domande della stampa che scaltitava in attesa dei risultati ufficiali comunicati nel tardo pomeriggio. Sulla polemica, riportata da alcuni giornali, sull'incompatibilità di alcuni giornalisti, anche «consueti della Biennale», Pontecorvo ha risposto che se il criterio dell'incompatibilità fosse rigidamente applicato, non si saprebbe a chi affidare il ruolo di curatore, visto che gli esperti sono proprio tra i maggiori critici italiani. E a chi gli chiedeva se lui sarà confermato, Pontecorvo ha detto: «Prima di tutto vorrei tornare a girare un film; almeno uno o due, prima di morire vorrei riuscire a farli. Comunque se mi chiedessero di restare per un anno, le possibilità di accettare sarebbero del 15-20%, e se me lo chiedessero per 4 anni, scenderebbero allo zero assoluto».

DAL NOSTRO INVIATO MATILDE PASSA

«VENEZIA. Paolo, Paolo, qua, qua, su, giù, girati di qua, chi, chi, da questa parte, Paoloooooooooo, ohhhhh. E leva quel farooooo. Clic, clic, clic. Spintoni. Uria Villaggio, camiciotto arancione, cappellaccio in testa, barba finta, sembra Tognazzi quando faceva le gag del «troncio e del truciolo». Coppola, barba e capelli brizzolati, occhiali da miope ricordati invece un professore capato per caso sul set di una commedia dell'assurdo. Sicco-

me non capisce un'acca d'italiano, si guarda intorno con aria un po' tonta. Solo Jeanne Moreau, l'impeccabile volto incominciato dai capelli biondi, sorride, elegante e partecipe. La baronessa dei fotografi continua mentre Chiambretti in frac gongola e fa riprese. Poi l'urlo chiarificatore. «Mi state a sentire, porca miseriaaaa! Adesso tocca ai quotidiani, le foto dopo, sulla terrazza». Silenzio. Comincia finalmente la conferenza stampa dei tre leoni d'oro

Chiude il concorso «L'ultimo tuffo», opera del regista portoghese

La confusione di Monteiro



«L'ultimo tuffo» che ha chiuso ieri il concorso A destra «Mancanza d'ossigeno» di Adni Doncik

DAL NOSTRO INVIATO ALBERTO CRESPI

«VENEZIA. La Mostra ha chiuso con un film che rappresentava in concorso il pianeta Marte. Non altrimenti sapremo definire *L'ultimo tuffo* di João Cesar Monteiro, e in generale tutto il cinema portoghese, che con pochissime eccezioni (il divertentissimo *I cannibali* di Oliveira, ad esempio) ci sembra sempre provenire da un altro mondo.

Non siamo mai stati in Portogallo. Affari nostri, direte voi. Ma ci piacerebbe andarci per capire che razza di paese è. Ai festival capita di incontrare cinematografie aliene. Ma mai abbiamo provato una sensazione di distanza psicologica e culturale come di fronte ai film portoghesi. Sono opere in cui tutto succede (e si fa per dire) secondo una logica mentale e narrativa del tutto lunare. Non raccontano mai nulla. Gli attori recitano in modo surreale,

lasciando cadere frasi che sembrano o scherzi o sentenze. Gli ambienti sono spesso lievemente squallidi. Prevengono colori pastello (giallo limone, verdolino). Più che film, sembrano testimonianze di una civiltà vissuta in altri tempi. È il cinema di Allantide.

Aggiungete che João Cesar Monteiro, 53 anni, è forse il cineasta portoghese più strano, e capirete perché *L'ultimo tuffo* ci sia risultato del tutto misterioso. È un film che in 85 minuti cambia registro almeno cinque volte. Inizia come una commedia grottesca. Un uomo anziano vede un giovane seduto sul molo. Si avvicina. Gli dice: «La osservo da due ore e dodici minuti e ha scorgiato cinque volte. Lei dev'essere venuto qui con qualche idea in testa». I due vanno a casa del mulo. Lì c'è una moglie paralitica che insulta il

marito in modo atroce. I due non se ne curano, mangiano la minestra (in tempo reale: l'inquadratura dura 6-7 minuti, con gli attori seduti di spalle e l'ininterrotto turpiloquio della donna fuori campo), escono. In un night il vecchio rimorchia tre prostitute, una delle quali è sua figlia, sordomuta.

Primo ribaltone: dalla commedia si passa al documentario turistico, i cinque girano per la Lisbona notturna, passano da una festa all'altra, ballano, si sbronzano e poi vanno in albergo. La consueta dialettica Eros-Thanatos, amore e morte, viene sintetizzata nell'assonanza (anche portoghese) fra «trombosi» e «trombata». Giorno dopo, terza giravolta: 20 minuti buoni di teatralità, con due esecuzioni della danza dei sette veli di Salomé. Nella prima c'è la musica, nella seconda, poiché balla la sordomuta, c'è solo silenzio; e vi lasciamo immaginare

la gazzarra in proiezione, mezza sala urlava «voce!», mentre l'altra mezza, esperta dei trucchi di Monteiro, mormorava «shhh!», indispettita. Fine dei balletti, si passa al dramma (il vecchio si suicida), poi il quinto registro è quello dell'idillio. Il giovane fugge tra i girasoli con la sordomuta, che ha riacquisito la parola ma parla in francese (forse perché tale è l'attrice, Fabienne Babe). Finale con schermo nero e voce fuori campo che recita dei versi (bellissimi) dell'*iperione* di Holderlin.

Grande è la confusione sotto il cielo, e grande è il dubbio: Monteiro è un genio incompreso e incomprensibile, o un abile furbacchione che ci prende tutti per i fondelli? Forse bisognerebbe vedere il film come una successione di sogni a occhi aperti, destrutturati, gratuiti, coerenti solo con se stessi. Lasciarlo scorrere addosso, seguire l'istinto. Ma ce ne vuole, di pazienza...



«VENEZIA. «E ricordati Solo i leccaculi sopravvivono nell'esercito», ghigna il sergentaccio russo alla recluta ucraina che rifiuta di adeguarsi al clima umiliante che vige nel campo militare dimenticato da Dio. Ultimo titolo della «Settimana della critica», *Mancanza di ossigeno* risponderà un genere molto frequentato dal cinema - la naja come metafora dell'oppressione - inquadrando nell'immediato pre-fascio dell'Urss. Neanche l'Armata Rossa, così fieramente esibita dal cinema sovietico del passato, regge al crollo del comunismo, al disfacimento morale e materiale della «dittatura del popolo»; e per dirlo con la libertà necessaria il trentunenne regista di Kiev Andri Doncik ha trovato in Canada i soldi necessari a produrre il film (che infatti sfodera i titoli di testa in inglese: *Oxygen Starvation*).

«VENEZIA. «E ricordati Solo i leccaculi sopravvivono nell'esercito», ghigna il sergentaccio russo alla recluta ucraina che rifiuta di adeguarsi al clima umiliante che vige nel campo militare dimenticato da Dio. Ultimo titolo della «Settimana della critica», *Mancanza di ossigeno* risponderà un genere molto frequentato dal cinema - la naja come metafora dell'oppressione - inquadrando nell'immediato pre-fascio dell'Urss. Neanche l'Armata Rossa, così fieramente esibita dal cinema sovietico del passato, regge al crollo del comunismo, al disfacimento morale e materiale della «dittatura del popolo»; e per dirlo con la libertà necessaria il trentunenne regista di Kiev Andri Doncik ha trovato in Canada i soldi necessari a produrre il film (che infatti sfodera i titoli di testa in inglese: *Oxygen Starvation*).

DAL NOSTRO INVIATO MICHELE ANSELMI

l'uomo ridotto a pura funzione, «l'alba», ovvero il congedo, che non arriva mai. Nel caso di *Mancanza di ossigeno* la situazione è ingarbugliata dalla nota insofferenza dei russi per gli storici vicini ucraini: considerati, come insegna un vecchio detto, «grandi sportivi e grandi soldati», e perciò squadristi di testa (anche Breznev e Cernenko venivano da lì).

Ma il solitario fantaccino del film, Roman Blik, in realtà ha il solo torto di voler conservare un barlume di dignità di fronte agli abusi che i «nonni» del campo esercitano sui nuovi arrivati. Ritenuto un piantagrana per aver rifiutato di adeguarsi all'ennesima cerimonia di sottomissione, il giovanotto viene preso di mira dal sergente Gamalija

«VENEZIA. «E ricordati Solo i leccaculi sopravvivono nell'esercito», ghigna il sergentaccio russo alla recluta ucraina che rifiuta di adeguarsi al clima umiliante che vige nel campo militare dimenticato da Dio. Ultimo titolo della «Settimana della critica», *Mancanza di ossigeno* risponderà un genere molto frequentato dal cinema - la naja come metafora dell'oppressione - inquadrando nell'immediato pre-fascio dell'Urss. Neanche l'Armata Rossa, così fieramente esibita dal cinema sovietico del passato, regge al crollo del comunismo, al disfacimento morale e materiale della «dittatura del popolo»; e per dirlo con la libertà necessaria il trentunenne regista di Kiev Andri Doncik ha trovato in Canada i soldi necessari a produrre il film (che infatti sfodera i titoli di testa in inglese: *Oxygen Starvation*).

«VENEZIA. «E ricordati Solo i leccaculi sopravvivono nell'esercito», ghigna il sergentaccio russo alla recluta ucraina che rifiuta di adeguarsi al clima umiliante che vige nel campo militare dimenticato da Dio. Ultimo titolo della «Settimana della critica», *Mancanza di ossigeno* risponderà un genere molto frequentato dal cinema - la naja come metafora dell'oppressione - inquadrando nell'immediato pre-fascio dell'Urss. Neanche l'Armata Rossa, così fieramente esibita dal cinema sovietico del passato, regge al crollo del comunismo, al disfacimento morale e materiale della «dittatura del popolo»; e per dirlo con la libertà necessaria il trentunenne regista di Kiev Andri Doncik ha trovato in Canada i soldi necessari a produrre il film (che infatti sfodera i titoli di testa in inglese: *Oxygen Starvation*).