



Ermanno Olmi e Paolo Villaggio

SPETTACOLI

Il positivo bilancio artistico della XLIX Mostra d'arte cinematografica non deve far passare in secondo piano tutte le lacune della Biennale. Caos politico, organizzativo e di «immagine», straripante presenza tv rischiano seriamente di compromettere il futuro della manifestazione



Venezia, ultima spiaggia

Bilancio della 49esima edizione della Mostra del cinema di Venezia. Qualche novità e una confortante presenza dei film italiani in un panorama dal punto di vista artistico nient'affatto disprezzabile. Ma i problemi burocratici toccano ormai vette elevatissime, la televisione invade, i giornali «gonfiano» eventi che non esistono. E non sono in pochi quelli che annunciano la prossima fine della Mostra...

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

ALBERTO CRESPI

VENEZIA. Ogni anno si dice che la Mostra di Venezia ha toccato il fondo. E l'anno dopo si scopre che al peggio non c'è mai fine. Quest'anno è diverso. La situazione si è fatta contraddittoria, impossibile da esaminare da un unico punto di vista. La Mostra ha da un lato dimostrato di esser vivissima, dall'altro ha raggiunto vertici di abiezione oltre i quali forse sarà impossibile andare. Come dice Abatantuono in *Mediteraneo* (ma la frase, si sa, era di Mao) c'è grande confusione sotto il cielo, quindi il momento è propizio.

Il bilancio «artistico» di Venezia '92 è positivo. Una buona selezione di film è coincisa, miracolo, con un *palmarès* in larga parte condivisibile. La nuova sezione della Finestra sulle immagini ha portato aria fresca. Fra i giovani italiani, almeno quattro (Martone, Grimaldi, Segre, Mazzacurati) hanno convinto. Il convegno di cineasti non è stato travolgente ma l'impegno di ritrovarsi nel '93 è positivo. C'è una base su cui lavorare. Ma... c'è un ma: grosso come un palazzo, come quel palazzo del cinema che non si riesce ad abbattere. Il bilancio politico, organizzativo, di «immagine» di Venezia '92 è disastroso. Andiamo con ordine.

La tv. Meno presente del solito sul piano produttivo, è sbarcata ad Lido con tutta l'invadenza che spesso la caratterizza. Il vero personaggio di Venezia '92 è stato Piero Chiambretti, e questo, con tutta la simpatia per Piero e per la sua banda, ha provocato più vespa che risate. Perché Chiambretti è sempre una cartina di tornasole: lui sfreguglia i personaggi e quelli, esasperati, si rivelano per quello che sono. Ecco dunque che, per la serie «tutti in miniera», la Vitti

risponde «siamo lavorando», altri imprecano, fuggono, sghignazzano, si indignano, come gente a cui tutto è dovuto. Così, se qualche anno fa toccò alla Rai sparare sulla Mostra per qualche premio non ricevuto, quest'anno ci ha pensato Gigi Vesigna, direttore di *Ciak*, a intonare il requiem. Sull'ultimo numero del quotidiano edito durante il festival, ha scritto di una Mostra «morta a 49 anni senza aver mai amato il cinema», che non ha più ragione di esistere. Sarà un caso che una rivista della Fininvest dica questo proprio nell'anno in cui i film targati Berlusconi sono quasi assenti dal Lido? O non sarà un modo per proporsi come «salvatori», visto che la Fininvest, fra Carnevale e festa del Redentore, si è già comprata mezza Venezia?

Ma *Ciak* è solo la punta di un iceberg. Venezia '92 ha rivelato quanto l'informazione sulla Mostra, e sul cinema in generale, sia drogata. Scandali falsi, scoop ridicoli, no-giornalisti, sia cronisti che critici, ci guardiamo allo specchio e lo rimpiamo in mille pezzi. Dovremmo veramente riflettere, ripensare tutto un modo di «coprire» i festival parlando di qualsiasi cosa, meno che dei film. Anche la polemica esplosa negli ultimi giorni, sui critici presenti nella commissione di esperti che hanno recensito i film che hanno contribuito a selezionare, è solo un sintomo. E' la critica, tutta, che deve fare esame di coscienza. Le «incompatibilità» (che non si limitano a Venezia) sono solo una questione di «stile» o investimento, responsabilità, credibilità stessa della professione.

Il fatto è che la Mostra, il cinema, la stampa riflettono questa Italia. E la Biennale, espressione di una classe poli-



tica che sta naufragando in un oceano di putredine, non può essere sana. Certo, l'ultimo dato del bilancio è che la burocrazia dell'ente ha toccato vertici inenarrabili, rendendo complicato tutto, dalla gestione delle conferenze stampa alla restituzione delle chiavi per le caselle riservate ai giornalisti (ieri mattina gli uffici erano chiusi e in tanti siamo rimasti con la chiaveva ormai inutile, e senza le 20.000 lire di cauzione versate il primo giorno: un bel guadagno imprevisto, per l'indigente Biennale). Il povero Gillo Pontecorvo, paracadutato in mezzo a questo marasma, era disgustato già alla vigilia, ma ha tenuto duro portando a buon fine la Mostra. Abbiamo già scritto che sareb-

be bello se ci riprovasse, almeno per un anno, nel prevedibile regime di *prorogatio*. Ma poi, per il futuro, è inutile continuare a parlare di scorporo della Biennale dal parastato, o della Mostra dalla Biennale, di Venezia dalla Mostra. Perché non si sa di quale Stato stiamo parlando. Stiamo assistendo alla fine di una classe politica, e di un sistema politico. La Biennale sarà il tassello più infimo di un gigantesco ribaltone a cui tutta l'Italia verrà sottoposta. E se cinematograficamente la Mostra ha dato segni di vitalità, politicamente dovrà ridisegnarsi totalmente, radicalmente. Se non nel '93, subito dopo. Altrimenti spariranno, dando ragione agli avvoltoi. Sarebbe un peccato.

Mario Martone
A sinistra
Jack Lemmon
Al centro
foto di gruppo
per il gran finale

di lasciarsi distruggere la vita dal Moderno che incombe: solo la morte le fermerà, ma moriranno «con gli stivali ai piedi come eroi del West (Joeseliani e Peckinpah: mai visti due registi così opposti e così simili). In *Quelvaar*, Ousmane Sembène rivendica all'Africa la nobiltà della propria indigenza, preferibile alla carità dell'uomo bianco. In *L.627* di Bertrand Tavernier, un poliziotto è umano con i tossici a cui dà la caccia e ferisce con i poliziotti che gli mettono i bastoni fra le ruote. Persino nel *Poliziotto sensibile* di Kira Muratova, un film poco riuscito, è affascinante vedere un «miliziano» post-sovietico che non segue le regole (leggi: non ruba, non fa il mercato nero, non be-

stemmia) ma è scosso da un tenerissimo desiderio di paternità. E poi, c'è *Glengarry Glen Ross*. Dove la dinamica diventa di gruppo e, riallacciandoci a Peckinpah, si capisce che non c'è speranza. Il circolo è chiuso. L'agenzia immobiliare è la patria dell'*homo homini lupus*. E le parabole che vi abbiamo descritto sono tutte negative. Qui c'è un segnale che Peckinpah aveva colto nettamente, all'inizio degli anni '70, anticipando in *Pat Garrett* l'inizio dello yuppie. «I tempi sono cambiati», dice Garrett; «i tempi sono cambiati, non io», risponde il Kid. In questo scambio di battute c'è tutto il grande freddo degli incipienti anni di piombo, magnificamente intuiti da Peckinpah e

ora analizzati con spirito da entomologo nel testo di Marnet. Il freddo è calato. Renato Caccioppoli, nel film di Martone, va in giro con sciappa e trench anche se a Napoli è agosto. Nella *Tiblisi del Valzer sulla Pecora* l'autunno è delicato, ma la madre deportata della piccola Anna viaggia su fiumi ghiacciati, nel Nord polare della vecchia Russia. La bella Gong Li percorre *La storia di Qiu Ju* perennemente infolgata, perché anche nei villaggi contadini della Cina si gela. Sono tempi tristi. Non è un caso che Venezia XLIX abbia raccontato soprattutto storie di individui soli e irriducibili, dei quali il Kid di Peckinpah è uno splendido simbolo. «Questo paese sta invecchiando e io

Così Piero il Prode vinse la guerra dei Leoni

La guerra dei Leoni è finita e il vincitore è lui, il Prode Piero. Guidato dai saggi consigli di Tatti lo stratega, l'invincibile eroe della tv ha sbaragliato i periferici cinematografari che volevano conquistare Venezia. Con un abile travestimento e munito di una terribile arma segreta ha condotto con intelligenza e coraggio l'ultima, decisiva battaglia. Ecco la cronaca minuto per minuto di un fantastico blitz.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

RENATO PALLAVICINI

VENEZIA. Ora che è finita, lo possiamo confessare: abbiamo rischiato grosso. Il vostro inviato a Venezia ha vissuto una notte al fronte al seguito dell'invincibile Piero Chiambretti. E questa che leggerete è la cronaca di un blitz, immortalato ieri sera su Raitre.

Ore 20.05. Piero Chiambretti (d'ora in avanti il Prode Piero) esce dall'Hotel Des Bains al Lido, accompagnato dal suo stratega personale Tatti Sanguineti (d'ora in avanti Tatti lo Stratega). Indossa una tenuta da perfetto gondoliere: completino blu, maglietta a righe e cappello di paglia. Così gli sarà più facile mimetizzarsi e sfondare le linee nemiche. Veloce trasferimento con un blindato della Rai all'imbarcadere del Casinò e partenza immediata su un motoscafo in direzione di Venezia. Durante la traversata il Prode Piero è silenzioso e un po' nervoso, forse conscio dell'estremo pericolo della missione.

Ore 20.25. Il vostro inviato viene fatto sbarcare nei pressi di Piazza San Marco. Il Prode Piero e Tatti lo Stratega ripartono per una base poco distante dove è custodita l'arma segreta. La folla, intanto, comincia a premere contro le transenne che delimitano l'area di sbarco del nemico. Attori, critici, registi e personalità varie arriveranno da lì, scendendo dalle gondole e sfilando su una gui-

da rossa. Poi all'improvviso, tra le teste della folla, spunta una lunga perica gialla: è lui, il Prode Piero e l'arma segreta che infiora è un remo da gondoliere. Ma del nemico nemmeno l'ombra. Improvvisamente Tatti lo Stratega gli susurra qualcosa all'orecchio (forse un messaggio in codice), i due partono a razzo e si dirigono verso l'Hotel Danieli, testa di ponte del nemico...

Ore 21. Il Prode Piero, sempre seguito da Tatti lo Stratega e dai cameramen-lanciafiamme della Rai, fa irruzione nella sala comando (legg: hall dell'albergo). Comincia a far ruotare pericolosamente il lungo remo, mentre gli attoniti nemici sono come paralizzati dalla paura. Vengono catturati il generale Villaggio con il suo berrettuccio scozzese e il cuoco spagnolo Bigas Luna che tentava di scappare con due prosciutti. I due provano ad abbondolare il Prode Piero e si mettono a cantare in coro, zompettando: «Chi non salta rosonero». Il cuoco spagnolo, che deve aver bevuto un po' troppa *sangria*, gioca la sua ultima carta e comincia ad urlare inneggiando all'alcol, al cibo, al sesso e alla simpatia degli italiani. Ma il Prode Piero è incorruttibile. Con la telecamera-lanciafiamme spara verso la generalessa cinese Gong Li, lei resiste, ma lui lo tramortisce

con un ammiccante. «Al Des Bains la mia stanza è vicina alla sua». Poi, nella sua rete cadono Monica Vitti, Stefania Sandrelli, uno sconosciuto ammiraglio argentino, un agente dei servizi segreti spagnolo, Franco Nero, Carlo Lizzani e la biondona ausiliaria che lo accompagna, il comandante supremo Gillo Pontecorvo e il generale americano Francis Ford Coppola, pluridecorato in Vietnam. La scampata solo l'altro generale americano, Jack Lemmon, protetto da due gorilla.

I nemici, ormai visibilmente sopraffatti dalle bordate del Prode Piero, tentano la fuga dal piccolo imbarcadere dell'albergo. Ma lui, impavido, li tallona e riesce ad incunearsi nella falange nemica che sta salendo sulle gondole, «prendendo persino Tatti lo Stratega che gli arranca faticosamente dietro». Poi, ormai conscio della vittoria, il Prode e Magnanimo Piero li lascia partire. Il generale Villaggio, ormai passato dalla parte del Prode Piero, gli lancia un corse: «Venghi con noi».

Ore 22. Tra due ali di folla plaudente il Prode Piero con il remo in spalla si allontana e rientra alla base. I nemici sbarcheranno di lì a poco. Ma ormai sono come svuotati, esausti, definitivamente sconfitti. Molti di loro non parteciperanno nemmeno alla gran festa alle Zattere, dove si sarebbe dovuto celebrare il trionfo nella guerra dei Leoni. Il trionfo nella folla che, con il rispetto dovuto agli sconfitti, li applaude con compostezza. E con l'aria mesta entrano nel cortile della fortezza (legg: Palazzo Ducale) per compiere il pagano rito della premiazione. Si dice che, in queste occasioni, i barbari cinematografari, agghindati in costumi lussuosi, usino sacrificare dei Leoni.

Da «La storia di Qiu Ju» a «Glengarry Glen Ross» nei film veneziani è ricorrente il tema dello scontro tra «codici» e morale individuale

Antieroi senza tetto né legge

Pat Garrett e Billy the Kid di Sam Peckinpah (in una versione inedita, più lunga di 20 minuti) è stato uno degli ultimi titoli proiettati alla Mostra del cinema. Spettacolare rappresentazione di un conflitto comune a molti tra i migliori film del festival. Anche in *Qiu Ju* e *Morte di un matematico napoletano* è infatti centrale il tema del contrasto tra la legge morale che è dentro di noi e le leggi fissate nei codici.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

VENEZIA. Da Fort Sumner, Texas, a una piccola agenzia immobiliare di Chicago, Illinois. Dalla guerra per il bestiame di Lincoln County, 1881, ai lividi anni '90 della crisi, del dopo-guerra del Golfo, della recessione, dell'ombra lunga di Ross Perot. È un bel salto. Ma a Venezia l'abbiamo fatto. Siamo farneticando? Forse. Seguiti, sarà divertente.

La Mostra numero 49 ha praticamente chiuso i battenti con l'edizione «lunga» di *Pat Garrett e Billy the Kid* di Sam Peckinpah, recuperata da Emanuela Martini per la sezione della Finestra sulle immagini. Circa 20 minuti in più, alcuni (all'inizio e alla fine del film) decisivi. Chissà perché

(ma ora tentiamo di spiegarvelo) ci è sembrato il film-chiave della Mostra, quello che spiega tutti gli altri a vent'anni di distanza, e ci ha subito richiamato alla mente un altro film americano, *Glengarry Glen Ross*, visto in concorso pochi giorni prima. Il parallelo iniziale tra Fort Sumner (il paesino dove il Kid venne ucciso) e Chicago (dove si svolge la commedia di David Mamet) lancia un ponte tra questi due film, così lontani nel tempo e così diversi. E non solo fra loro. Andiamo con ordine.

Pat Garrett e Billy the Kid è un bellissimo western. E fin qui, passi. Personalmente, è uno dei dieci film (dieci? Faciamo venti. Ma non più di

venti, sul serio) che porteremo sulla proverbiale isola deserta. E anche questo passi. Ma c'è dell'altro. È un triste canto sulla fine di un'amicizia: la storia dice che Garrett e il Kid erano amici, poi il primo divenne sceriffo e fu costretto a dar la caccia al secondo, rimasto fuorilegge. E anche, questo è il punto, un grande film politico. Garrett uccide Billy perché si è venduto al capitale: a Chisum e agli altri proprietari terrieri che vogliono trasformare il Texas in un paese per bene, imponendo la legge a suon di morti e di latifondi. Qui Peckinpah, come tutti i veri uomini del West, trasalca la storia (anche il Kid lavorava per latifondisti rivali di Chisum, e fu ucciso in una faida) e racconta la leggenda: un Kid angelo ribelle, che muore nudo e a braccia aperte, come Gesù. E incomincia il film in una sequenza, a suo tempo tagliata, in cui anche Garrett (cosa del tutto immaginaria) viene assassinato dai medesimi sgherri con i quali si era alleato. Per dire che il Capitale stritola tutti, ma proprio tutti. Per ribadire che la libertà e la clandestinità

restano l'unica scelta possibile. Nossignori, non è un caso che quella scena non piacesse al boss di Hollywood.

C'entra tutto ciò con Venezia? C'entra. Perché nell'assoluta, randaglia casualità del festival c'è stato un tema ricorrente, almeno nei film migliori. Peckinpah canta, con le immagini del West e la voce di Bob Dylan che gli scrisse una meravigliosa colonna sonora, la ballata di un individuo che non si adegua. Anche se Billy è un fuorilegge, la sua morale inferiore è in contraddizione con la Morale di Stato. Garrett lo sa, e a suo modo lo rispetta, anche se lo uccide. Garrett è un personaggio tragico perché agisce coscientemente contro le proprie convinzioni. Ebbene, il tema ricorrente è proprio questo: il contrasto fra la legge morale che è dentro di noi, e le leggi scritte, fissate nei codici, tremendamente concrete nei loro effetti ma assurdamente astratte nei loro presupposti.

In *La storia di Qiu Ju*, il film più bello di Venezia XLIX, Zhang Yimou ci racconta di una legge degli uomini che non è mai «al passo» con la voglia di giustizia di una donna.

Morte di un matematico napoletano, di Mano Martone, ci mostra un uomo che non si mette in riga, che preferisce la morte al conformismo. *La discesa di Aclà a Floristella* di Aurelio Grimaldi ha anch'esso un protagonista ribelle, se vogliamo in modo più meccanico, ma descrive efficacemente i rituali assurdi e violenti di un microcosmo coercitivo, con codici secolari e inviolabili, come quello delle zolfare siciliane. *Il valzer sulla Pecora* di Lana Gogoberidze ci descrive lo strano, perverso rapporto fra due esseri, uno strumento della legge (l'agente della polizia di Stalin), l'altro vittima (la bambina figlia di deportati). In *Caccia alle tartariche* di Otar Ioseliani tre vecchiette si rifiutano

Mario Martone
A sinistra
Jack Lemmon
Al centro
foto di gruppo
per il gran finale