

schermo colle

DE OLIVEIRA, NEANCHE L'IMMAGINE SI ABITA INNOCENTEMENTE

Enrico Ghezzi

Vedendo le parole di Debord attraversare smontare e riinventare le immagini, come in *IN GIRUM* le due cariche e morti wahbiane e curtiziane con Errol Flynn, rimpiangiamo un momento che quei cinque coreani abbandonino la sala mancando i sottotitoli inglesi. Un momento solo, che già gli italiani fastidiano, e nel sovrapporre il tempo di lettura e la conformazione tipografica offendono la monotonia appassionante della VOCE già in se per così dire tipografica. Non è l'ultimo merito di questi film sideranti (e siderali, anche prima di vedere le costellazioni muoversi come acqua nelle riprese delle immagini 'fisse' in *REFUTATION...*), di ribadire l'intraducibilità del cinema sempre, se non in una modifica del mondo stesso

che assuma la distanza insoddisfatta e desiderante dello sguardo. La voce implacabile, di un'unicità ancor più rara che stirneriana, affolla il tempo di proiezione e rivela come qualunque immagine sia già troppo piena, portando in sé - a una velocità che ci eccede e sfugge - la propria ottusità e il proprio mistero. Così, CusterFlynn accerchiato dagli indiani e guatato nella gloria dalla macchina da presa non è solo la situazione chiarissima che reincarna una forma fatale del vivere ma 'situazione di situazioni', iperbolico ritorno della parola clausewitziana che chiude LA SOCIETÀ DELLO SPETTACOLO, per cui 'la teoria interviene ben più' per formare l'individuo pratico, per determinare il suo giudizio, che per servirgli da

sostegno indispensabile a ogni passo necessario alla realizzazione del suo compito. L'immagine stessa non è rappresentazione - per quanto inchiodata alla figura - ma una sorta di esasperato e quasi combaciante, un gioco, una tecnica ludicoastrata vertiginosa (e così diventa inquietante divinatorio gioco di tarocchi, quando per esempio l'ironico teleautoritratto postumo si chiude con le immagini dei 'trionfanti' attori del G7 di Napoli del 1994...! - oh, Maselli maselli...). I ri-film bellissimi (visti anche qui) di Gianikian e RicciLucchi, che distornano i tempi i suoni i colori di immagini 'antiche', vanno strappati al gioco accademicoconsolatorio di chi se ne bea, e goduti piuttosto nel dolore cinico di un passato consumar-

si e lavorare dei corpi e dei luoghi che ritorna in un lettino procustico eco precisa di una gran macchina da colonia penale attraverso cui passò. Non è provocatorio privilegiare qui il rimbalzo di questo cinema lontano dall'innocenza improvvisa (per esempio appunto i walsh i ray gli sternberg i welles magici rifilmati da Debord) del cinema iperspettacolare. Ma quello si costruisce con macchinosa fatica per tentar miseramente di coprire il proprio mancare, quando dovrebbe essere folgorante. E allora il confronto con l'intelligenza artificiale del cinema si ha in un grande film come LA VALLEE CLOSE di Rousseau, neanche per i suoi codici perseguiti o esibiti, ma (come - ancor più puramente - in *Brakhage*) per il dedicarsi primario alla potenza del rifilmarsi che è in ogni immagine, quanto più intensa e fatale e 'unica' ci sembri. Alla moviola mentale (di nuovo: dolorosa e orgo-

giosa, insoddisfatta e assoluta, unica e collettiva) debordiana è vicinissimo lo/la stupefacente (è una città, e è il porto) PORTO DELLA MIA INFANZIA di De Oliveira, che parte lampantemente dall'immagine sfocata della casa diruta in cui immagino giovanissimo i suoi film. Assiste alle immagini d'epoca, l'autore, ci entra dentro da 'ladro' fingendo di ricostruirle, tenta giocando di far riavverare l'uscita lumieriana promessa dalla fabbrica e dal lavoro. A ogni istante ci dice che neanche l'immagine si abita innocentemente, che da una fabbrica si passa a un'altra più estesa, e che l'immagine che si crede tecnicamente fissata e sicura è sempre sfocata e come tale dobbiamo (se possiamo) considerarla. Il cinema più preciso è quello più incerto, legato all'ambiguità incrollabile del sé, della memoria (im)personale interiore. Nitidissimo sarà il volto mai filmato che forse non ricordiamo.

veneziana/cinema

I protagonisti di «Figli», il film di Marco Bechis. Sotto, Adriano Sofri



Un cupo viaggio tra i «Figli» della colpa di ieri

VENEZIA *Hijos - Figli* è il secondo capitolo dell'odissea argentina dei desaparecidos raccontata dall'esule Marco Bechis, costretto in giovane età ad abbandonare la terra natia per l'adozione in Italia. Il regista italo-argentino ha iniziato il suo percorso di recupero della memoria della recente storia argentina con il sorprendente *Garage Olimpo*, film coraggioso e importante che arriva al cuore caldo della tragedia dei desaparecidos percorrendo sulle punta della dita il filo teso sull'abisso della storia e della retorica della storia raccontata. *Figli* è un tassello in più per ricostruire il puzzle di uno dei più grandi buchi del Novecento. Inizia, idealmente e con piena efficacia semantica, laddove finiva *Garage Olimpo*, inchiodato sulle immagini del cargo militare dal quale venivano gettati in alto mare i corpi dei prigionieri ancora vivi. Ora, invece, sui cieli di un'Italia incolore e piova, si gettano dall'aereo, ma con il paracadute, giovani benestanti in cerca di un'emozione, giovani tristi e rassicurati dalle blandizie di famiglie arricchite e arroganti. Uno di questi è Javier, uno dei «figli» sottratto dai militari argentini alle partorienti prigioniere politiche. Ma il parto che gli ha dato i natali era gemellare, e la sorella, nascosta dall'ostetrica, a vent'anni di distanza, si mette in cerca del fratello che crede di trovare in Javier.

Bechis illumina ancora una volta le parti di una vicenda che rimane tuttora oscura e lo fa, come per *Garage Olimpo*, con rigore e rispetto imposti necessariamente dal tono degli eventi. Trattenuto e raffreddato fino al gelo, *Figli* non concede nulla, né alla retorica dei sentimenti né all'«esotismo» drammatico della vicenda, ed è tramite questo approccio che risolve il difficile nodo di una storia dolorosa e ancora dolente. Nessuna proiezione è in atto, solo una distanza abissale, l'impossibilità di condividere il peso della tragedia. E proprio questo sembra essere il giudizio morale operato da Bechis, che non guarda solo al passato, ma con questo film anche al nostro presente, con sguardo impietoso e rigido. Nessuno è libero dalle colpe storiche, nessuno è sicuro di un passato troppo sporco per garantire la innocenza degli eredi.

d.z.

Dura Argentina senza memoria senza giustizia

Marco Bechis racconta il suo «Figli»

DALL'INVIATA

Gabriella Gallozzi

VENEZIA È arrivato il vento del movimento anti-global ieri al festival. E, insieme al film collettivo sul G8 - ne parliamo nella pagina accanto -, sono arrivati al Lido anche i temi dell'impegno, della denuncia, della memoria. Del «sogno di tolleranza e coesistenza pacifica tra Nord e Sud del mondo», ci ha parlato *Loim* di André Téchiné, in concorso a Venezia 58. Dei soprusi e dell'ingiustizia del potere ci ha raccontato *Il giudice e lo storico - il caso Sofri*, documentario di Jean-Louis Comolli presentato nella sezione Nuovi Territori. E, infine, della necessità di conservare la memoria, anche di fronte all'orrore di scoprire di essere stati adottati dagli assassini dei propri genitori, ci ha

parlato *Figli*, il nuovo film di Marco Bechis, terzo italiano in concorso per il Cinema del presente.

Dopo *Garage Olimpo*, potente atto di denuncia contro la dittatura militare di Videla - vedi il sito www.garageolimpito.it, il regista italo-argentino prosegue il suo percorso alla ricerca dei figli dei desaparecidos, cresciuti nelle famiglie degli stessi torturatori dei genitori naturali. «Oggi in Argentina - dice il regista - di fronte a questo dramma, i benpensanti di destra spingono a tenere nascosta la verità. Sostengono che ormai questi ragazzi hanno una loro vita, una loro felicità e rivangare il passato è un atto di violenza. Io, invece, sono convinto che la vera violenza è tenere loro nascosto il crimine che hanno commesso i genitori adottivi. Torturatori, assassini che hanno ucciso i

loro veri padri e madri. Una verità che, per quanto drammatica, non può essere loro negata». E sono tanti i figli argentini di questa tragedia. I dati forniti dall'associazione delle «Nonne di Plaza de Mayo», «impegnate da anni in indagini complicatissime», sottolinea Bechis, parlano di 500 bambini scomparsi dopo la nascita tra il 1976 e il 1984. Ma i casi denunciati sono solo 250. I bambini di allora oggi sono ragazzi di età compresa tra i venti e i venticinque anni. Settantaquattro di loro sono stati ritrovati e sono tornati a vivere con le vere famiglie. Soltanto quattro hanno preferito restare nelle case dei genitori adottivi. Per Bechis, insomma, anche di fronte all'orrore della realtà, non bisogna perdere la memoria. Lui la tragedia della dittatura nel suo paese l'ha ancora molto presente. E di fronte ai fatti di Genova gli viene facile il paragone. «Leggendo i giornali e le cronache - racconta - mi sono ritrovato di fronte a descrizioni di violenze e soprusi che ho conosciuto bene in Argentina. I prigionieri costretti in piedi, appoggiandosi solo con le dita, mi hanno richiamato alla memoria il rapporto tra vittima e carnefice che si basa sull'umiliazione dell'individuo. Di

“ Leggendo le cronache di Genova mi sono ritrovato di fronte alle violenze del regime di Videla

fronte a queste cose non siamo lontani dalla Bosnia o dalla Cecenia. E neanche dall'Argentina della dittatura in cui la cosa agghiacciante era il funzionamento della macchina burocratica, garantita dal vertice del potere».

Il cinema, perciò, non può rimanere neutro. «Di fronte al racconto - prosegue Bechis - il regista deve porsi la questione morale. A cominciare dalla descrizione dei personaggi. Per esempio bisogna stare molto attenti a non caricare di carisma il cattivo. Nel *Padrino*, infatti, quello di cui ci ricordiamo meglio è proprio l'eroe negativo. Proprio per questo nel descrivere i due genitori adottivi dei protagonisti ho cercato di sottrarre ogni forma di carisma. Ho sottratto tutto, fino a renderli persone con le quali non ci andresti a prendere neanche un caffè».

Insomma, pur parlando di impegno, memoria, denuncia Bechis però diffida dalla definizione di cinema politico - prosegue Bechis - a parlare di cinema politico in relazione agli argomenti trattati. Si possono fare film politicamente corretti - dice - ma che nel raccontare hanno caratteri profondamente reazionari. L'impegno è nella maniera in cui si fanno non nel tema. Come diceva Godard, «non bisogna fare dei film politici, ma farli politicamente».



Comolli e Ginzburg raccontano «Così abbiamo smontato l'accusa»

DALL'INVIATA

VENEZIA Ieri al Lido è stato anche il giorno di Adriano Sofri. Il documentario *Il giudice e lo storico*, di Jean-Louis Comolli, ispirato al libro di Carlo Ginzburg e coprodotto da Telepiù, ha riportato all'attenzione del pubblico festivaliero una delle pagine nere della nostra storia giudiziaria. Ad accompagnare il film, oltre al regista e allo storico, sono arrivati il figlio di Adriano Sofri, Luca, e il fratello Gianni, Giuliano Ferrara e Franco Grillini.

«Questa vicenda - ha commentato Luca Sofri, dopo aver letto una lettera inviata dal padre - purtroppo, comunque finirà, non potrà mai avere una conclusione positiva. Di fronte alle cose che sono successe, infatti, anche se suona retorico, non si potrà tornare indietro». Il calvario giudiziario dell'ex leader di Lotta continua, di Bompreschi e Pietrostefani condannati per l'omicidio del commissario Calabresi, dura da tredici anni. E di fronte agli infiniti processi che hanno portato a quest'ultima sentenza di condanna, dice lo storico Carlo Ginzburg, «i processi per stregoneria al con-

fronto impallidiscono. Di fronte all'ignominia di questo caso giudiziario siamo tutti in pericolo».

Per questo, per combattere il senso di ingiustizia e di impotenza che detta il caso Sofri, è nato il film. Lo stesso Comolli racconta di aver contattato lo storico dopo aver letto il suo libro. «Mi piaceva l'idea - spiega il regista - di fare una riflessione attraverso la decomposizione del processo». Ginzburg, infatti, è la voce narrante del documentario, in cui attimo dopo attimo, con gli atti del processo alla mano, «decompono» in modo scientifico tutte le contraddizioni che emergono dai verbali, basati sulle varie deposizioni del testimone Marino. E c'è persino un passo in cui si parla della distruzione dei «reperti» dell'inchiesta: la proiettile che uccise Calabresi fu messo all'asta perché era impossibile conservarlo per mancanza di spazio. Così è scritto sul verbale. E così ce lo legge Carlo Ginzburg. Perché, come sottolinea lui stesso, «usare la pacatezza della ragione è l'unico mezzo per convincere dell'innocenza di Adriano anche chi di questa storia non sa nulla o è di parere opposto».

ga-g

Il documentario di Comolli, «Hollywood hong kong» di Fruit Chan e «Fragil come o mondo» di Rita Gomes

Sofri, un processo per stregoneria

Stefano Della Casa

VENEZIA Hollywood è un quartiere tremendo, fatto di centri commerciali e di grattacieli, che è un po' il simbolo della nuova Hong Kong anche perché sorge al fianco di una vera e propria baraccopoli. Ma Hollywood, per uno che fa oggi cinema a Hong Kong, è anche il posto verso il quale si sono mossi molti uomini di cinema ottenendo un grande successo commerciale. Ecco quindi che il titolo *Hollywood hong kong* che caratterizza l'ultimo film di Fruit Chan (in concorso) assume naturalmente un doppio significato. Nella miserabile strada tra le baracche vivono: una famiglia di macellai decisamente sovrappeso, un ragazzo che cerca su internet relazioni sessuali da fruire e da offrire, una giovane prostituta gojosa e sfrontata e, soprattutto, molti maiali che costituiscono la maggior risorsa dei già citati macellai ciccioni. Apparentemente il tono è spensierato, ma è evidente la nuova situazione di Hong Kong che aleggia su tutto il film.

La Cina è lontana, Adriano Sofri è invece molto vicino e non solo a chi ha avuto in comune con lui un periodo della

propria vita. Jean-Luis Comolli, già critico militante e da parecchi anni regista, è partito dal bel libro di Carlo Ginzburg per il suo documentario che porta lo stesso titolo, *Il giudice e lo storico*, e che attraverso le parole di Ginzburg analizza la lunga vicenda processuale dell'ex-leader di Lc come se fosse un processo per stregoneria. Il reportage è appassionato e notevole quando Ginzburg racconta le sue impressioni, ma purtroppo utilizza materiale di repertorio televisivo per completare l'informazione. Siccome il grave problema dell'affaire Sofri è proprio l'eccessiva mediatizzazione cui è stato sottoposto, in quelle parti il documentario (presentato nei Nuovi Territori) risulta troppo declamatorio e fa passare in secondo piano il fatto che Sofri sia l'unico esponente di quel ciclo di lotte a essere ancora in carcere. Nel dibattito, Giuliano Ferrara ha chiesto con forza che Sofri venga graziato da Ciampi, e vedendo come è stato condotto il processo sembra veramente l'unica forma di risarcimento possibile per un'evidente ingiustizia.

Sempre nei Nuovi Territori è molto bello *Fragil come o mondo*, il film portoghese di Rita Azevedo Gomes, già autrice di un bel documentario su de Oliveira. Due ragazzi cercano una

propria dimensione per sfuggire a un mondo che non capiscono e che non capisce il loro amore. Una storia che sa essere al tempo stesso leggera e straziante, intima e universale proprio come la parte migliore del cinema portoghese. Mentre la gente si accalca a dismisura per vedere film che tra pochi giorni saranno su tutti gli schermi italiani, andare a vedere la bella retrospettiva di Andrzej Munk è veramente un gesto di igiene mentale. Eroica, da lui girato a metà degli anni '50, è veramente un film straordinario diviso in due episodi: nel primo si affronta con ironia la mancata insurrezione polacca per liberarsi dei nazisti ormai in rotta, nel secondo con altrettanta ironia si racconta un campo di concentramento per ufficiali e la mitica evasione di uno di loro che in realtà non è mai scappato. L'eroe del secondo episodio è la versione sarcastica dell'*Uomo di marò* raccontato da Wajda, e il film in generale è pieno di ironia nei confronti della liturgia generale del cinema polacco quando racconta le tante invasioni subite dalla propria patria. Ottanta minuti di cinema puro, la possibilità di rivedere o di scoprire uno dei più grandi e misconosciuti registi del dopoguerra europeo.