A questo punto potrei chiedermi perché, pronto a godere dell'implacabile furore spettralpenitenziale di «Goodbye Dragon Inn», a entusiasmarmi a morte per questa «nuit chinoise» caduta fin dall'inizio sul festival, mi trovi poi in difficoltà a voler uscire dal «c'era una volta in Nessico» di robertorodriguez. Un regista che seguo senza passione, interessante sempre e mai oltre se stesso, medio anche nella sbruffoneria. Di colpo, da questo terzo ritorno sulla mitologia del suo «mariachi» (fu già il film d'esordio, poi ci fu il primo seguito-remake, poi tarantino e la taverna degli zombi, oggi Spy Kids), mi pare di capire l'interesse e l'amicizia di Tarantino. E anche il mio abbandono stolido alla stolidità pirotecnica del film, all'esuberanza fiammeggiante e incredibile, alla profusione di segni iperpopolari e insieme ejzenstejniani romeriani leonini, alla quasi immortalità o alla mortalità lenta dei personaggi tra salti bruceleezorreschi, tra cecità e incredulità loro e nostra. Talmente consapevole da risultare puro gioco, senza nulla della perfezione algida e degli abissi matrix. Poi: sembra sempre uguale. Perché allora non uscire, non vedere in quell'ora e trenta quattro o cinque cose corte nei «Nuovi Territori»? Perché, uscendo cinque minuti prima della fine infine, sono andato a rivedere la mezzora finale della sublime idiozia prepostelevisiva di Diabolik di mariobava, intrisa di pop e di lounge e di rumori finti ancor meglio della musica di quell'oro solubile che resta, carta di cioccolatini dimenticabili e quindi giustamente indimenticati? (O perché – ma forse questo è un altro discorso - so di preferire il Siciliano di michaelcimino non solo al film di Benvenuti ma anche al Salvatore

Giuliano di francescorosi, peraltro talmente classico e secco da bruciare quasi per sempre l'icona, così che a Cimino restò solo da giocare la carta della fissità bolsa vuota di Lambert). Proprio la proclamata illusione ideologica (non dico della sezione veneziana) che la realtà sia nella realtà, e perdipiù in quella visibile, mi trattiene dal cercare conforto desiderio selvaggeria politica nei deputati nuovi territori e nuovi «(in)formati» spesso pura e semplice rilettura liberalautoriale delle «costrizioni televisive» (come se l'ininterrotto documentario in diretta che «la televisione» tutta è non avesse come unico enorme merito di aver oltrepassato tali questioni autoriali, o di averle spostate su livelli ben più impegnativamente politicoformali). Detto questo, ho invece voglia di spostarmi ovunque, fingendo di non vedere che, con sempre meno film, lo spaziotempo del festival sembra sempre più perfidamente disegnato per ostruire o impedire la visione, la deriva tra una cosa e l'altra, la scelta non obbligata che sola si può chiamare scelta. Questo appunto è un festival. Il luogo forse più adatto per chiedersi quanto siano vicini o lontani i giansenismi bressoniani e gli sprechi rodrigueziani, o quanto il ritmo folle di un montaggio postnarrativo che diresti postvideo o postpubblictario sia a tratti più rispettoso dell'estasi immobile del presente che non la più attenta delle attese documentarie. Se poi la velocità sia esibizione di spreco oppure – lungo la linea «tragica» che congiunge rogercorman e la soapopera - mascheratura della povertà, dell'assenza, moltiplicazione dei pani e dei pesci delle disseminate povertà o ripetitività dei set. Di «economia» in fondo si tratta. Nei film di Doillon e di Benton, non entusiasmanti ma lodevoli (e sottile quello di Bentos nel proporre il miscasting quale metafora nascosta e diffusa dell'Anthony Hopkins «negro bianco» prigioniero del proprio voler essere libero da un segno comune), l'amore è questione di economia, di quella economia brutalmente dolce che segna qualunque vicenda amorosa voglia infine mostrarsi raccontarsi. Anche l'amor di cinema, che così immateriale parrebbe, ci torna da Tsai Ming-Liang e da Ciprì e Maresco doppiato, esibito nel doppio codice economico della fascinosa o risibile sintesi fantasticonarrativa e dell'attenzione analitica ai percorsi dei corpi spettrali pesanti, di cui nulla ci viene risparmiato, lenti come noi nell'attraversare lo spazio della visione, come noi in bilico e incerti del nostro stesso spazio, appena tremanti e quasi sfasati, statue mummie che magari ridono in/di questa casa di spettri.

schermo colle

LO SPETTATORE E/È IL FANTASMA

Enrico Ghezzi

Il giorno di Ciprì e Maresco Ma scompare regista iraniano

Per la giornata di oggi l'attesa è riservata alla proiezione del «Ritorno di Cagliostro», che segna il ritorno di un film firmato Ciprì & Maresco. Apre la mattinata un «evento speciale»: «The Tulse Luper Suitcases: Anwerp», episodio della saga di Peter Greenaway che teorizza un cinema tutto diverso. È anche il giorno di «Un film parlato» del portoghese Manuel de Oliveira, con il trio d'attrici Stefania Sandrelli, Catherine Deneuve e Irene Papas. Dagli Usa c'è «Lost in translation» di Sofia Coppola, mentre James Ivory presenta fuori concorso «Le divorce». Passa un film hindi: alla Settimana della critica «Matrubhoomi», di Manish Jha, mentre c'è preoccupazione per il regista iraniano Abolfazl Jalili, autore di «Abjad», in concorso domani a Controcorrente. Doveva arrivare ieri con il beneplacito della censura ianiana, ma i produttori hanno perso i contatti.

polemica

«Segreti di Stato» La firma di Scelba accende gli animi

DALL'INVIATA

VENEZIA *Proseguono le polemiche su* Segreti di stato *il film di Paolo Benvenuti che «rilegge» la strage di Portella della Ginestra alla luce di nuovi documenti storici. Dopo le accuse del ministro Giovanardi e le «puntualizzazioni» di Andreotti, ieri sul Corsera Tullio Kezich attacca frontalmente il film a proposito della sua «veridicità» storica. In particolare fa riferimento ad una scena chiave in cui Gaspare Pisciotta, luogotenente di Giuliano, mostra un attestato di benemerenza che gli sarebbe stato rilasciato dal ministro Mario Scelba in persona. È «un documento falso - scrive Kezich, poiché - la firma del ministro la imitò il generale Ugo Luca per ingannare Gasparino e indurlo a collaborare». Non è un falso, risponde Benvenuti: «Cinquant'anni dopo il processo di Viterbo, quando la perizia grafologica sulla firma non fu fatta nemmeno eseguire perché venne presa per buona la parola data da Ugo Luca, noi ci siamo rivolti ad un perito del tribunale di Pisa per far esaminare quella firma. Ebbene, dalla perizia grafotecnica è emerso che l'attestato di benemerenza a Pisciotta è stato firmato da Mario Scelba». La perizia è contenuta nel libro* Segreti di stato, *curato da Nicola Tranfaglia, che raccoglie parte dei documenti utilizzati per realizzare il film. Le critiche di Kezich, però, non finiscono qui. Non trova «realistico», infatti, il coinvolgimento di Pio XII e si abbandona a una difesa d'ufficio del pontefice. «Dopo essersi visto mettere in conto l'Olocausto, rischia anche di venir coinvolto negli stragismi della mafia». A difendere il lavoro del regista, invece, arriva il direttore della Mostra Moritz de Hadeln che definisce Benvenuti «serio» e «documentato». Per cui, prosegue «non credo che possa fare speculazioni storiche. Piuttosto a quei politici e a quel ministro che hanno già criticato* Segreti di stato, *rispondo: come si fa a parlare prima di aver visto il film?».* **ga.g.**

l'Unità online
Nelle sale di ieri
Sul sito dell'Unità un e-book gratuito con gli articoli dall'archivio sulla mostra cinematografica di Venezia
www.unita.it

Un film, non un «Miracolo»

La sceneggiatura tradisce Winspeare che dà prova di buona regia

Dario Zonta

VENEZIA Pur volendolo fare, è abbastanza difficile convincersi della riuscita del secondo film italiano in concorso a Venezia, *Il miracolo*. Il suo regista, Edoardo Winspeare tenta un'impresa, anche sulla carta, molto complessa: raccontare in modo antiretorico, sommesso e astratto la storia di un miracolo laico. Ovvero quello di un bambino di Taranto, figlio unico di una famiglia borghese litigiosa e sull'orlo del fallimento economico, che, dopo un incidente in bicicletta, si risveglia con dei poteri terapeutici. In ospedale salva, o almeno crede, un uomo in arresto cardiaco. E successivamente si convince, dopo che la notizia è trapelata sui giornali locali, di essere riuscito a migliorare le condizioni di un vecchio operaio dell'Ilva, malato terminale di tumore. Scoprirà presto e amaramente che i poteri miracolosi sono lo scherzo strano del caso e delle coincidenze. Ciò che rimarrà sarà l'amicizia tenera con la ragazza che lo ha investito senza fermarsi.

Uscire illesi da un soggetto del genere è impresa che in Italia potrebbe riuscire a pochi, pochissimi (Olmi?). Si era già scottato con un tema del genere il giovane Giovanni Maderna con *L'amore imperfetto* di qualche anno fa. Ora Winspeare vi ritorna, anche se con altri approcci e altri intenti. Il film si presenta come «scisso»: da una parte la sceneggiatura (calibrata al millesimo e iperscritta tra scene tragiche al confine della sociologia da televisione e battute dialettali al confine del cabaret) e dall'altra la regia (astratta, ariosa, luminosa, ampia, istintiva). Dei due «mondi» prevale quello della scrittura (quest'insopportabile tirannia delle sceneggiature narrative!) e soccombe, benché presente e bello, quello della regia.

Il miracolo, infatti, è un film di sceneggiatura e la sceneggiatura è brutta! Scritta a tavolino con assai poca interazione con i luoghi e gli ambienti, si disinteressa sommamente di Taranto, della sua tragedia, della sua ferita. E qui veniamo ad altra e dolente nota. Che il film non sia su Taranto è evidente. Ma l'occasione è veramente sprecata. Taranto non è mai stata raccontata al cinema. Qualche passaggio radente, ma indifferente, come *Le acrobate* di Soldini. Ma niente di più. Quella di Winspeare, invece, era un'intuizione notevole: spostarsi dalle coste «albanesi» di *Sangue vivo* (suo secondo film), per volgersi a occidente e infognarsi nel mare piccolo di Taranto e nelle sue ferite a cielo aperto (l'Ilva, la città vecchia, i malati di tumore, la chiusura delle cockerie, il vacillare di uno dei più grandi impianti siderurgici d'Europa, e così via) e lì ambientare la storia di un miracolo laico. Un abbinamento (Taranto/miracolo) dai forti connotati simbolici. Manca la faccia dolorosa della città, il momento pubblico, mentre spicca quello privato e dei singoli. Taranto è un fondo indifferente, anzi un fondo sensibile, usato per acutizzare i tratti di questo melodramma luminoso. Grande uso di panoramiche sulle ciminiere e siti industriali (fotografati in lontananza e anche al tramonto, che alla fine sembrano affascinanti, mentre sono solo orrendi), set sui moli sgarrupati, qualche via dimessa e niente più. *Il miracolo* poteva essere ambientato ovunque, anche a Liverpool. E qui veniamo al secondo problema: anche la riflessione sulla morte del Sud non ha alcuna presenza. Nessuna spinta antropologica, nessuna spinta sociologica. Ma si è detto che *Il miracolo* non è un film sociologico o antropologico. E allora ricapitolando: non è un film antropologico, sociologico, sul sud, su Taranto, sull'Ilva… E allora che cosa è? Un melodramma sul miracolo dell'amore. Non è poco, ma speravamo di più.

Un'immagine da «Il miracolo» di Edoardo Winspeare

no buono

La vera «La macchia umana» è aver fatto questo film (pardon)

Alberto Crespi

VENEZIA A volte ci si domanda perché certi film debbano essere fatti per forza. *La macchia umana*, per esempio: c'è un romanzo famoso di Philip Roth, e ci sono due divi, Anthony Hopkins e Nicole Kidman, che se ne innamorano, ma qualcuno - il loro agente, lo psicoanalista, la mamma - dovrebbe spiegar loro che entrambi, per quanto bravi, sono totalmente inadatti ai ruoli che la sceneggiatura propone loro. Anzi, facciamo un gioco. Facciamo finta che né noi, né voi sappiamo nulla del romanzo di Roth e mettiamola così: che ne direste di un film in cui Hopkins fa la parte di un nero americano che si finge ebreo, la Kidman fa una spiantata proletaria mollata dal marito, e i due finiscono a letto insieme? Direste che un film del genere non s'ha da fare, come il matrimonio manzoniano. E invece a Hollywood l'hanno fatto, ennesima dimostrazione che in quella città nessuno capisce più nulla. Il romanzo di Roth, oltre che la storia di un amore e di un'amicizia impossibili, è anche un'analisi beffarda del «politicamente corretto» ambientata nell'America del '98 ossessionata dalla macchia di sperma sul vestitino di Monica Lewinsky. Anche il film di Robert Benton comincia così, ma tralascia ben presto ogni implicazione politica per concentrarsi sul personaggio di Coleman Silk (Hopkins), docente ebreo in un'università del New England. Causa una frase malaccorta sfuggita durante una lezione, Silk viene accusato di razzismo ed espulso; sua moglie, per lo stupore, muore d'infarto. Solo e amareggiato, Silk conosce il celebre scrittore Nathan Zuckerman (Gary Sinise) e scrive con lui un libro sulla propria storia. Nel frattempo incontra la squinternata Faunia (Kidman) e si accoppia con lei, mettendosi nei guai con il di lei marito (Ed Harris) che non le ha perdonato di aver causato la morte in un incendio dei loro due figlioletti. Se vi siete già persi, sappiate che siamo solo alla prima mezz'ora di film: e che intorno al minuto 40, in un flash-back, c'è la rivelazione. Il sedicente ebreo Silk è in realtà un afroamericano, al quale la pelle chiara e i lineamenti caucasici hanno consentito di nascondere per decenni la propria identità etnica. Quindi, se da un lato è grottesco accusarlo di razzismo, dall'altro chi si finge altro da sé non è forse il razzista supremo? Bel tema, che funziona sulla pagina ma non sullo schermo.

Il gallese Hopkins è già incredibile come ebreo, quando poi ci si dice che suo padre è nero come lo zio Tom si oscilla fra lo stupore e la risata. Ma ormai il film esiste, e quando uscirà in Italia (distribuisce la 01) vedremo se il carisma degli attori sarà sufficiente a far dimenticare le assurdità della trama. Intanto ieri il 50% di tale carisma si è dileguato: come avrete letto, la Kidman ha dato buca a Venezia e ha lasciato Hopkins da solo, in una conferenza stampa surreale per inutilità. Sappiate che Hopkins ha detto che lavorare con Nicole è stato «lovely», carino; che la sceneggiatura era «molto buona» e che gli è stata molto «caldeggiata dai produttori» (si è mai visto un produttore che va da un divo e gli dice: ho questo copione schifoso, ma dovresti farlo lo stesso?) e che non era mai stato a Venezia e si è fatto delle belle passeggiate. Queste sì sono notizie.

a proposito di «Segreti di Stato»

Kezich, Lepre: questa non è un'altra storia

Nicola Tranfaglia

Si scrive spesso anche in questi ultimi tempi che le polemiche sono utili al dibattito, fanno capire meglio agli italiani perché sull'una o sull'altra questione storica, filosofica, politica ci siano tesi diverse e contrapposte. In generale concordo con una posizione di questo genere: esprimere un'opinione in un senso o nell'altro portando argomenti e cercando di convincere chi la pensa diversamente è un fatto positivo soprattutto quando non si parla di questioni politiche urgenti ma di problemi e fatti ormai lontani da noi. Naturalmente perché tutto funzioni ci sono alcune condizioni minime da rispettare: possibilità di accedere ai mezzi di comunicazione di massa su un piede di parità sia pur relativa; desiderio di affrontare il merito dei problemi e non di offendere l'avversario; adozione di argomenti scientici e non di fatti puramente umorali.

Queste condizioni, almeno finora, sono lungi dal verificarsi nella polemica scoppiata a proposito del film *Segreti di Stato* di Paolo Benvenuti prodotto dalla Fandango di Domenico Procacci in concorso alla Mostra di Venezia dove, a parte il lungo applauso dei giornalisti e degli spettatori nella proiezione ufficiale, il film é stato apprezzato da molti dei critici ed é uno dei tre italiani in concorso. Il primo ad attaccare il film é stato Valerio Riva, consigliere di amministrazione della Biennale e da alcuni anni approdato alla destra del quotidiano di casa Berlusconi. Riva ha detto e scritto che non ha visto il film ma che le tesi di cui hanno parlato i giornali lo hanno persuaso che si tratta di un film comico o addirittura ridicolo. Con assai maggior stile(ma non é una novità) il senatore Andreotti ha detto che le tesi del film che gli sono state riferite provano una notevole fantasia ma che, ad ogni modo,andrà a vedere *Segreti di Stato*.

A sua volta il senatore Ottaviano Del Turco, presidente della Commissione Antimafia nel 1998, ha dichiarato che la commissione da lui presieduta si limitò a desecretare ritagli di giornali e altre fonti di nessun rilievo. E qui i casi sono due: o Del Turco non si ricorda quel che é stato desecretato o il segreto di Stato era stato apposto anche ai ritagli di giornali e questo ha qualche significato per i tempi in cui avvenne. O ci sbagliamo?

Dopo quest'esordio rumoroso in cui si é distinto, come quasi sempre avviene, il foglio ultraberlusconiano diretto da Vittorio Feltri, sulla polemica si é diretto con decisione il *Corriere della Sera* di Stefano Folli. Dopo una recensione critica di Tullio Kezich che ha istituito un confronto, a nostro avviso, improponibile tra il capolavoro di Francesco Rosi che ha ormai quarant'anni ed esprime un altro tempo sia artistico che storico e politico e il film di Bevenuti, oggi il più diffuso quotidiano italiano ha addirittura dedicato due nuovi interventi alla polemica, un secondo di Kezich e un altro affidato allo storico napoletano Aurelio Lepre, per molti anni assai vicino al Pci. Kezich, per ribadire il suo giudizio almeno in parte negativo su *Segreti di Stato*, è incorso in un infortunio che dimostra la difficoltà di seguire il processo della ricerca storica negli ultimi decenni finendo per ripetere cose che erano pacifiche o certe venti o trent'anni fa e che adesso non lo sono più. Così per dimostrare la debolezza dell'interpretazione di Benvenuti, il critico afferma che l'attestato di benemerenza rilasciato nel 1950 dal ministero dell'Interno a Gaspare Pisciotta non venne firmato da Scelba, come afferma l'attore che ha il ruolo di Pisciotta, ma dal colonnello, poi generale Luca comandante delle forze per la repressione del banditismo. Peccato che proprio nel libro uscito nelle edizioni di Fandango Libri con una mia prefazione è riprodotta un'autorevole perizia calligrafica che attribuisce al ministro la firma apposta al documento. Del resto se Kezich conoscesse almeno in parte la documentazione utilizzata per il film si renderebbe conto di come sono cambiate le cose rispetto agli anni cinquanta e quante nuove acquisizioni ci siano oggi grazie agli atti delle commissioni parlamentari, del processo di Viterbo, delle ricerche compiute da alcuni studiosi, in particolare quelle che si devono a Giuseppe Casarrubea, autore negli anni novanta,di tre volumi su Portella, sui banditi e sulla morte di Giuliano. A tutto ciò si aggiungono ora i documenti americani desegretati dal governo di Clinton e che, contrarialmente a quel che scrive Lepre nel suo articolo, sono aperti a tutti i ricercatori e non proibiti come erano stati fino a qualche anno fa.

Ma il culmine del pregiudizio e della scarsa correttezza, mi dispiace dirlo, sul piano metodologico si trova nell'intervento di Lepre che interpreta il film e le ipotesi che propone come un capitolo di puro e semplice antimericanismo di sinistra. È come se io che mi sono occupato dell'Italia fascista e di quella repubblicana e della Germania nazista potessi essere accusato di essere antitaliano o antitedesco perché ho analizzato gli errori e le responsabilità delle classi dirigenti dell'uno e dell'altro paese nel Novecento. Lepre scrive che non ha visto il film e che non andrà a vederlo. Libero,ovviamente, di farlo ma gli si può chiedere se, date queste decisioni, evita di dare definizioni e di incasellare l'opera come invece fa nella mania dei complotti? O addirittura si preoccupa che i fondatori della repubblica siano guardati in maniera negativa dalle nuove generazioni e termina con un invito a non occuparsi di queste cose, come a dire di accettare una volta per tutte quel che dissero i contemporanei. È una strana reazione da parte di uno studioso che, negli ultimi anni, ha proposto con i suoi libri la revisione di episodi come le Fosse Ardeatine o di personaggi come Gramsci suscitando utili discussioni tra gli storici. Di quei temi si può parlare ma non di episodi come Portella e Giuliano? Mi sembra un modo di ragionare difficile da condividere. Del resto (lo dicevo all'inizio) con tutti quelli che vedranno il film e leggeranno il libro documentario che lo accompagna sarà utile e interessante discutere. Con gli altri, come si é visto, è assai più difficile.