

A Herdade, de Tiago Guedes

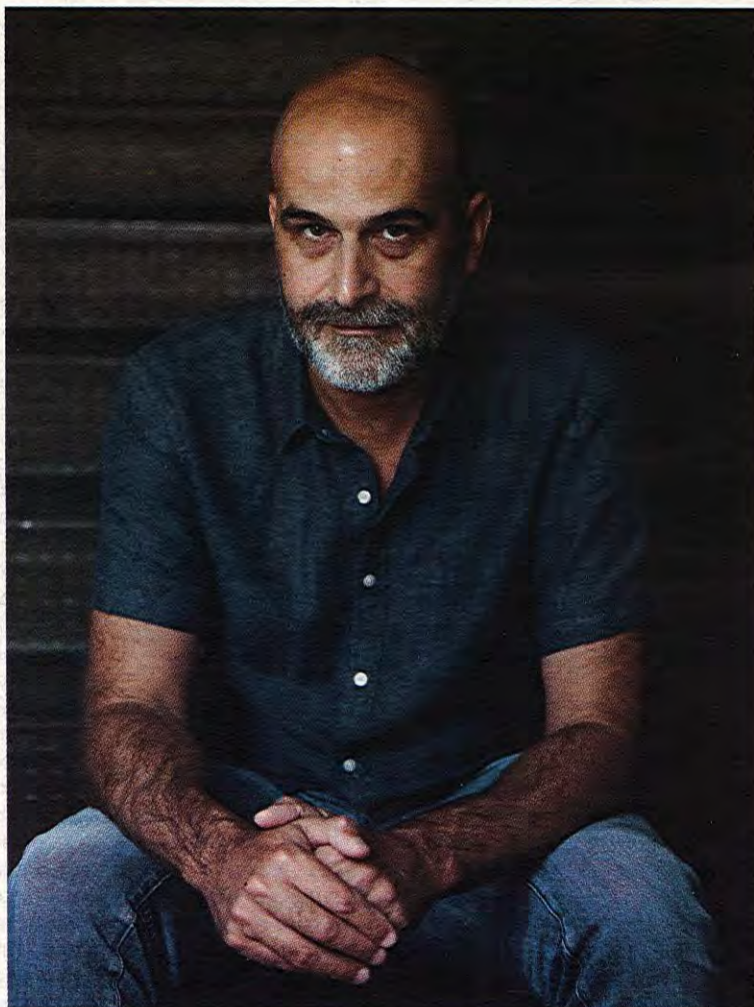
A grande saga dos 'com terra'

Há 13 anos que um filme português não era selecionado para a Competição Oficial em Veneza. *A Herdade*, que chega às salas portuguesas dia 19, realizado por Tiago Guedes, a partir de uma ideia de Paulo Branco, desenvolvida por Rui Cardoso Martins, alcançou esse feito, acrescentando ainda a passagem pelo importante Festival de Toronto. Trata-se de uma saga que atravessa a vida de uma família ao longo da História recente de Portugal. Uma grande produção, com uma dimensão épica e literária, com uma excelente interpretação de Albano Jerónimo. O JL entrevista o realizador e publica a crítica do filme, bem como depoimentos da historiada Irene Flunser Pimentel e do prof., escritor e tradutor João Barrento. Faz ainda um balanço desta edição do Festival, a partir de Veneza, por José Vieira Mendes

MANUEL HALPERN

O

Olhando para a sua filmografia percebe-se a vontade de experimentar vários géneros e formatos, sem preconceitos. Ao longo dos últimos 20 anos fez curtas, longas, publicidade, séries de televisão e também teatro. Experimentou comédia, drama e até cinema de género. Mas nunca anteriormente Tiago Guedes, 48 anos, havia chegado a algo tão 'grandioso' e épico como *A Herdade*, que tem como pontos máximos de reconhecimento e visibilidade a seleção para os festivais de Veneza e de Toronto. O primeiro filme de Tiago Guedes a dar nas vistas foi *Fruits and Songs*, teledisco da banda portuguesa Sequoia, filmado em Nova Iorque, no âmbito da sua formação na New York Film Academy. Saliu-se pela sua componente experimental e artística e esteve presente, em Vila do Conde, em 1998. *O Ralo*, no ano seguinte, já em parceria com Frederico Serra, uma comédia bem construída, foi galardoado no Curtas, com o prémio do Público, entre outras distinções. Seguiram-se-lhe várias outras curtas até que, em 2006, também com Frederico Serra, arrisca a primeira longa. Com argumento do seu irmão Rodrigo Guedes de Carvalho, aventura-se no cinema fantástico, género raramente explorado em Portugal. Dois anos depois, com o mesmo parceiro e o mesmo argumentista, *Entre os Dedos*, um filme mais solto, com uma estrutura *multiplot*, também pouco habitual no cinema português. Mais recentemente, já sem a correalização de Serra, adaptou ao cinema a peça de Tiago Rodrigues,



Tiago Guedes Um realizador versátil, que também tem feito teatro, publicidade e televisão

Tristeza e Alegria na Vida das Girafas, cuja estreia deverá ocorrer ainda este ano. Isto além de várias séries de televisão, como *Odisseia* e *Os Boys*.

Fundador da produtora Take it Easy, Tiago Guedes também se tem dedicado ao teatro, encenando, entre outras peças, *The Pillowman*, de Martin McDonagh, *O Pato Selvagem*, de Ibsen, ou, mais recentemente, *A Matança Ritual de Gorge Mastromas*, de Dennis Kelly, que esteve em cena, no Teatro D. Maria II, em maio.

“

O filme tem que valer por si próprio e não apenas pelos eventos, a História e as histórias que estão lá dentro. Há um rio subterrâneo emocional que percorre toda a narrativa

JL: Ao contrário das suas obras anteriores, este filme não partiu de uma ideia sua. Como veio aqui parar?

Tiago Guedes: O Paulo Branco desafiou o Rui Cardoso Martins a escrever um guião sobre esta personagem que decorresse numa herdade a sul do Tejo. Estiveram juntos a desenvolver o argumento. Quando terminaram, o Paulo Branco desafiou-me a realizar o filme. Aceitei, com a condição de alterar algumas coisas. Fiz um trabalho de reescrita que tem a ver com uma vontade de me ligar mais o filme, permitindo-me criar pontes mais diretas com as personagens e com as temáticas. Esta história não nasceu de mim, mas apropriei-me dela.

É um filme de uma dimensão pouco usual para o cinema português...

O objetivo sempre foi fazer um filme épico, de grande respiração, o que é um pouco assustador quando se está a filmar em Portugal. Mas há muitos filmes que nos conseguem dar essa sensação de grandeza sem serem megaproduções.

O projeto partiu de Paulo Branco, ele participou diretamente no filme?

Partiu de uma ideia extremamente pessoal dele. Talvez o primeiro argumento fosse mais baseado numa só pessoa. Mas quisemos distanciar-nos de qualquer sensação de *biopic* e também por isso o reescrevemos. Na altura, o Rui Cardoso Martins estava ocupado com outras coisas, então, o Gilles Taurand, um francês, veio ajudar a construir um caminho.

Como foi o trabalho com Paulo Branco?

Ele assumiu a produção pessoalmente, coisa que não aconteceu nos outros filmes que tinha feito com ele. Apareceu constantemente no *plateau*, esteve envolvido no processo da escrita, enquanto consultor. Foi um trabalho de parceria muito saudável e produtivo. Ele nunca foi intrusivo na parte artística, aliás o Paulo é sempre muito respeitador da autoria.

O filme fala de um universo e de um tempo que não viveu. Como lidou com isso?

Não vivi de todo aquele tempo e estou distante daquele ambiente. Aliás, minha relação com cavalos é muito... particular. Mas isso faz parte do meu trabalho. Muitas vezes, no teatro, também uso textos de autores que me estão distantes. Aqui, o filme tinha que valer por si próprio e não apenas pelos eventos, a História e as histórias que estão lá dentro. Há um rio subterrâneo emocional que percorre toda a narrativa.

Foi-lhe útil a experiência de *Coisa Ruim*, filme que também decorre num universo rural?

Sim, mas o que se tornou mais útil foi toda a fase da preparação, a pesquisa, os materiais recolhidos, os filmes, as fotografias, os documentos... A herdade Rio Frio tem uma documentação gigante sobre o que era a vida nestas herdades.

Apesar de já ter filmado muito, este é com certeza a maior produção em que já participou. Assustou-o a dimensão do filme?

Não. Na verdade, não o tratei de forma especial. Encaro todos os projetos pelo que são e pelo que precisam. Neste foi possível ter tempo e condições. O facto de ficarmos estacionados na herdade durante a produção foi muito útil, sentimo-nos perto do coração do filme.

Em termos de preparação foi muito exigente?

Sim, até porque se tem o fator 'épica'... Foi bastante exigente na *reperage* e na preparação com os atores. Mudei cenas em rodagem e também rescrevi algumas, não só na rodagem mas até na montagem. É coisa que não costumamos fazer. Mas aqui tudo se tornou muito orgânico. Foi o oposto do *Coisa Ruim*, em que tínhamos tudo completamente planeado, ponto por ponto, de forma estanque. Enfim, cada filme pede um processo e uma forma.

Respondeu no plural quando falava de *Coisa Ruim*, porque os seus filmes anteriores foram correalizados com Frederico Serra. Sente falta de realizar em parceria?

Já fiz outras coisas sem ele, como séries de televisão. Há uns anos o Frederico decidiu deixar de realizar para se dedicar inteiramente à produção. Ficou à frente da *Take it Easy*, produtora que temos em conjunto. Trabalhar sem ele não foi novidade, tornou-se um dado adquirido.

Ainda assim, não sente falta de um segundo olhar? A parceria não lhe dava algum conforto?

Sim. As pessoas normalmente fogem das duplas, porque acham que se perde muito tempo. Mas é exatamente ao contrário, quando a dupla funciona bem tudo é mais rápido. Quando há duas cabeças dissipam-se mais facilmente as dúvidas. Na realização há momentos de grande solidão.

O filme atravessa parte recente da História de Portugal, o que é o seu

grande chamariz, mas o que tem de mais forte é a construção das personagens. Em concreto, João, a personagem de Albano Jerónimo, é de uma densidade e ambivalência que a tornam muito rica. Como funcionou esse processo de construção?

O João é um louco, um anarca, que parece corajoso e depois não é... O lado maior do que a vida já vinha com a personagem, desde sempre, mas acrescentei-lhe contradições. Não queria um herói, mas sim zonas cinzentas e de ambiguidade. No fim vê-se uma personagem que está a tentar perceber o que lhe aconteceu. E o que lhe aconteceu foi a vida.

Como trabalhou a personagem com o Albano Jerónimo?

Conheço o Albano muito bem. Tem todas as características físicas que a personagem pedia e uma capacidade enquanto ator de me dar estas zonas ambíguas. Foi uma escolha imediata. O trabalho em si decorreu normalmente e de forma saudável. Ele é um ator de uma enorme entrega e sugere sempre muitas coisas. Todos os atores sofreram um bocado na busca da ambiguidade, nos silêncios excessivos. Muitas vezes não existiam razões palpáveis no guião para aguentar os silêncios e sentiam-se a navegar em terrenos desconhecidos. Isso tornou-se muito útil para o filme. A Sandra Faleiro dizia que não sabia onde é que estava. Mas, na verdade, a personagem dela é mesmo isso, uma mulher perdida, à procura do seu papel naquela família. O Miguel Borges existe sem falas. São atores que aguentam navegar na emoção do momento.

Apesar das ambiguidades O João não é propriamente um esquizofrénico, é uma personagem até bastante consistente...

Para ele está tudo muito claro, mas não tem consciência da consequência das suas ações, na família, na mulher e nos filhos. Ele tem o seu plano e está a viver a sua vida. Ele é aquela herdade e a sua continuação.

Ele viaja a Lisboa por causa da quinta, mas não por causa do filho.

Ainda bem que reparou nisso. Havia uma cena que reforçava mais essa ideia, que acabei por retirar. Ele está numa outra zona e negligência tudo os que lhe está próximo. A cena mais cúmplice do casal é quando ele se senta ao pé dela depois do nado morto. Não sabe o que fazer perante a adversidade. Ele é forte, leva tudo à frente, mas perante certas questões é um miúdo.

Ao contrário dele, a mulher anda muitas vezes perdida, mas muda ao longo do filme...

Sim, ela muda, enquanto ele se mantém estancado. Como diz o Albano Jerónimo, o João Fernandes é um eucalipto que seca tudo à sua volta, sem que se aperceba.

O filme atravessa a História recente de Portugal, mas fugindo de alguns lugares comuns. Por exemplo, a herdade não é expropriada, mas sucumbe às mãos do capitalismo...



Albano Jerónimo, em *A Herdade*. Um grande papel para um grande ator

O campo e o contracampo

◀ O editor de imagem Roberto Perpignani é a grande estrela internacional nesta pequena grande produção portuguesa, chamada *A Herdade*. O italiano trabalhou com nomes grandes do cinema mundial, incluindo Orson Welles e Bernardo Bertolucci, mas também tinha tido a sua experiência 'portuguesa', na montagem de um dos mais emblemáticos filmes sobre a Reforma Agrária, *Torre Bela*, de Thomas Harling. O seu trabalho em *A Herdade* não fica atrás dos seus pergaminhos. Mas o universo de Perpignani talvez seja útil para entendermos alguns alicerces da obra. Talvez se possa sintetizar a espírito do filme na junção de duas referências díspares. *Torre Bela*, claro está, embora de alguma forma *A Herdade* seja o seu antípoda ou antídoto, no sentido em que permanecemos sempre de um outro lado; mas também uma das obras mais carismáticas de Bertolucci, 1900, que curiosamente não teve montagem de Perpignani. Com 1900 comunga a ideia de saga, a pequena história que acompanha a longa História de Itália, no caso de Bertolucci, de Portugal, no caso de Tiago Guedes. Sendo que a história de *A Herdade* centra-se apenas no último quartel do século XX.

A Herdade conta a história de um latifundiário com aura de herói e perfil de besta. Mais do que a História de um país é o desenho de uma personagem e tudo aquilo que o circunda. Um

homem da terra que vive e se confunde com ela, colocando-a à frente de tudo e de todos. Não é de todo um fascista, mas também não será um antifascista, nem tão pouco um cínico. Alguém que joga pragmaticamente a curto, médio e longo prazo, numa pragmática estratégia de sobrevivência da sua imensa propriedade, a sul do Tejo. É um excêntrico, um rebelde, que se comporta como soberano dentro do seu próprio castelo, com os modos de um senhor feudal, que nem ao rei deve explicações. Esta sua luta, a primazia da terra, é tão intensa e primordial, que se traduz na secura das relações à sua volta. A família é o terreno que João se esqueceu de regar.

O filme divide-se claramente em duas partes. Na primeira, assistimos à luta de João contra o devir de História. Primeiro, das contingências do regime do Estado Novo, que quase o obrigam a vergar. Depois, o pós 25 de Abril, em que habilmente mantém a herdade intocável. O próprio argumento foge aos lugares comuns e em nenhum momento se centra na intriga político-social, nem chama para primeiro plano os conflitos da Reforma Agrária. Como se disse, é a história de um homem e do seu território.

Numa segunda parte, já em plena democracia, após uma elipse, os acontecimentos históricos ficam de fora para nos centrarmos no drama familiar. No fundo, assistimos às consequências

das atitudes de João, na primeira parte, do seu pragmatismo de gestão e descuido empático. Estruturalmente isto é muito interessante. Quase que se descobrem dois filmes no mesmo argumento, cada um dos quais com a sua curva narrativa, e de natureza distinta. Sendo que, as sementes do drama da segunda parte são lançados na primeira, alimentando-se uma ideia de saga, típica de um grande romance. A história da segunda geração é marcada pelos atos da primeira, como que concretizando a ideia de que não somos responsáveis pelos erros dos nossos pais, mas somos os primeiros a arcar com as suas consequências.

O filme ganha uma dimensão épica e uma certa grandiosidade pouco habitual nos filmes portugueses. Em parte, também pela sua amplitude temporal e localização geográfica. Mas o seu lado mais estimulante ultrapassa o contexto histórico e geográfico. É a construção das personagens (sobretudo de João, mas não só), onde se deixa espaço e silêncios à volta, para o seu desenvolvimento, dentro de todas as suas ambiguidades, que são extremamente humanizantes. Não há pressa em contar a história. Como se os rostos, por si só, prevalessem sobre os acontecimentos. E nesse domínio são fulcrais as interpretações dos atores, sobretudo Albano Jerónimo (soberbo), mas um vasto elenco, de que se destaca Sandra Faleiro e Miguel Borges. JL

O que não deixa de ser irónico...

A liberdade é o início da queda das grandes herdades, porque a partir do momento em que se implanta o ordenado mínimo, tudo muda, porque a economia daqueles terrenos estava assente nos baixos salários dos trabalhadores. Por isso, para se aguentar, os proprietários começaram a contrair empréstimos e, nos anos 90, foram trucidados pelos bancos. O tipo de vida era incomportável. Claro que muitos continuam, e estão cheios de dinheiro, mas tiveram que se reinventar, que se reajustar a uma nova realidade.

O filme teve como editor de imagem Roberto Perpignani, um enorme nome, que trabalhou com Bernardo Bertolucci, Orson Welles, e também

em Torre Bela (de Thomas Harlan). Como foi trabalhar com ele?

O Roberto foi uma peça fundamental neste filme, percebeu muito bem as minhas intenções, esse tal rio subterrâneo. Ajudou-me a reconstruir e a potenciar a emoção. E é uma lenda viva. Ter a oportunidade de privar com ele de forma tão longa e construtiva foi incrível. Ajudou-me a desenhar problemas muito sérios de montagem e potenciou cenas de forma incrível.

E quais foram as suas preocupações estéticas com o filme?

Sou muito intuitivo. Gosto de dar espaço e distância, embora por vezes os *décors* não o permitam. Usei close ups excessivos, porque queria a expressão das personagens, estar em cima dos

rostos. Não foi fácil de montar, mas fui buscar aos filmes de Sergio Leone...

Como está a viver este percurso em festivais, sobretudo a seleção para Veneza?

Sabia que o filme estava na *short list*, mas nunca acreditei que chegasse à competição. Olha-se para a lista dos realizadores, com tantos gigantes, que parecia impossível. Fiquei muito contente, juntar Veneza a Toronto é a tempestade perfeita para o caminho de um filme. Potenciar mais a capacidade de ele ser visto é impossível. Depois há a parte romântica de estar em competição ao lado de Polanski ou Soderbergh...

O que a sua experiência em teatro trouxe de importante para o cinema?

O trabalho com o atores, que vai a uma profundidade que dificilmente se consegue no cinema. Mas muitas outras coisas, como a questão do tempo, do ao vivo. Quando se consegue trazer isso para a filmagem dá uma grande frescura. Por exemplo, em *A Herdade*, há um baile que é filmado em plano de sequência durante oito minutos. Foi ensaiado um dia inteiro, com atores habituados a estar em palco. Isso é quase teatro. E aquela tensão do palco passa para o filme.

Pretende continuar a fazer teatro e cinema?

Gosto das duas coisas. Tenho feito menos cinema por falta de oportunidade. Espero que a partir de agora as coisas mudem. JL

Crônicas paralelas

JOÃO BARRENTO

Oh, dias de prazer e perfeição, / correndo ao ritmo do meu passo leve, / voando nas asas do tempo breve, / mas grávidos de olhares e de atenção / à alma, ao corpo, ao horizonte aberto / de tudo o que está longe e se faz perto.

Muito antes de ver a extraordinária saga de Tiago Guedes tinha eu escrito – na sequência da descoberta de uma grande casa senhorial em ruínas, em frente daquela outra, bem mais modesta, onde nasci – uma série de crônicas (publicadas apenas em parte numa revista efêmera) que me fizeram regressar a um tempo alentejano que corresponde exatamente àquele que abre o filme *A Herdade*, os anos 40 do século passado. O título que então encontrei para essa série de episódios, em que a memória da infância se cruzava com a reflexão histórica e social nascida da e transfigurada pela observação de pormenores, foi o de *Crônica da Casa Futurante*. De facto, ao rever

aquela enorme casa que me era familiar, e totalmente desconhecida, desde as primeiras brincadeiras na rua, ocorreu-me a ideia – puro *wishful thinking* – de a recuperar, deitar abaixo todas as paredes ao longo do 1º andar e preencher as paredes restantes com toda a minha biblioteca, com uma única mesa de trabalho como mobiliário. Pura utopia. A casa continua lá, mais arruinada do que nunca, o seu percurso, ou o da família de senhores da terra que acolheu durante décadas, é semelhante ao do filme de Tiago Guedes. Mas a minha escrita nasceu, teve de nascer, a partir dessa casa vista como espelho de um universo de histórias para mim enigmáticas, e de uma História que hoje conhecemos bem, ambas cruzadas com o que de mais pessoal carrega a minha memória. E a partir dela fui em busca desse tempo distante mas não perdido, que subitamente se me oferecia ali, disponível e cheio de sinais significantes, indícios falantes – uma fotografia de família reveladora, um sapato de cetim sem par, um ferro de

engomar obsoleto, um convite de casamento, pautas de música e revistas de época...

O que o filme *A Herdade* hoje me traz – a mim, que nunca tive herdades, mas as conheci de perto, com os seus fantasmas muito reais, de que o filme também está cheio – são ecos, imagens, figuras, perfis humanos que não se apagam, me "falam", num duplo registo, emocional e discursivo: o do "bloco mágico" freudiano da memória, e o do prisma histórico que hoje se interpõe entre mim e a experiência desses tempos, para a refratar e a trazer de novo à consciência, agora com outras camadas de vivências mais conscientes e próximas, que o filme também nos traz na sua viagem por um tempo português de meio século: para além da cinzentez salazarenta (com que a energia do senhor absoluto da *Herdade* contrasta) a Revolução e os começos da globalização financeira. *A Herdade* será, à primeira vista – mas apenas a esse nível, porque a sua originalidade exige outros olhares –,

mais uma saga igual a outras que conhecemos, sobretudo no campo literário (de Fialho ou Manuel da Fonseca a Almeida Faria), que não se limitam a ser meras crônicas familiares ou pessoais, são antes grandes frescos históricos: no caso a construção magistral de um tríptico que nos dá a ver, por um processo metonímico (a casa e a família da herdade como microcosmo de todo um mundo e um tempo), aquilo "que nunca existiu" (um regime de servos da gleba e de oligarquias em pleno século XX), aquilo que nasceu para rapidamente se desfigurar e "naturalizar" (uma revolução que o não foi) e um tempo do "incharacterístico" (diria António Vieira), da despersonalização e

dos impérios financeiros em que vivemos ainda, de forma mais agudizada do que no final do século passado.

Ora, esta mesma matéria histórica, sobretudo a do primeiro painel do tríptico, que para outros será apenas isso mesmo (matéria histórica extraordinariamente ficcionalizada num filme de recorte único entre nós), veio até mim por incorporação rememorativa, entrou-me verdadeiramente pelo corpo, por um processo a que Walter Benjamin, na sua singular leitura da História, chamaria de "presentificação anamnésica". Ou também como lemos num dos fragmentos de Novalis: "Do mundo buscamos o plano – esse plano somos nós próprios". Por isso, como a minha *Crônica da Casa Futurante* deixava perceber, e o filme também sugere, na tensa conciliação que apertadamente reina naquela herdade, esse mundo não era apenas, numa pequena vila alentejana dos anos 40, o dos "anos da fome e dos senhores da terra", mas também o mais luminoso dos "anos da luz e da cal". *A Herdade* e essas minhas crônicas múltiplas revelam-se-me agora como "crônicas paralelas". Por isso algumas das suas passagens podiam ter saltado do filme de Tiago Guedes para a minha pena. Na próxima edição do JL se publicarão duas delas. JL

“
Viagem por um tempo português de meio século: para além da cinzentez salazarenta a Revolução e os começos da globalização financeira (...) construção magistral de um tríptico

Festival de Veneza De Hollywood à margem sul

JOSÉ VIEIRA MENDES

O Leão de Ouro do 76º Festival de Veneza foi para *Joker*, o filme de Todd Phillips, ao passo que Roman Polanski e o favoritismo do seu *J'accuse*, acabaram por convencer o Júri ganhando o Grande Prémio. Os filmes portugueses, *A Herdade*, de Tiago Guedes, na competição principal, e a curta *Cães Que Ladram aos Pássaros*, de Leonor Teles na secção Orizzonti, fizeram o seu caminho, foram aclamados pela crítica e pela indústria, nas suas respetivas apresentações, mas isso não chegou para alcançarem os prémios oficiais.

Joker, do realizador norte-americano Todd Phillips (*A Ressaca*), foi a carta vencedora que ganhou o Leão de Ouro de Veneza 76 com um júri presidido pela cineasta argentina Lucrecia Martel, aparentemente resistente às produções de Hollywood e talvez uma das grandes protagonistas desta 76ª edição. Recorde-se que *Joker* é produzido pela Warner Brothers e que raramente um filme



Cães Que Ladram aos Pássaros Curta de Leonor Teles, no Festival de Veneza

de uma major chega à competição de um festival. No entanto é um Leão de Ouro bem merecido numa competição onde talvez tenha faltado um pouco de ambição artística. Filmes bons e estrelas na passadeira vermelha, sobretudo até ao primeiro fim de

semana. Depois baixou a qualidade e o entusiasmo.

O realizador Todd Phillips agradeceu o prémio com subtileza e charme bem europeus: "Cada vez me orgulho mais da minha mulher e, fico feliz, sabem, ela é francesa, não é nada

fácil fácil". Ao seu lado para receber o prémio estava o seu extraordinário protagonista, Joaquin Phoenix, de "smoking" preto e bem penteado, mas com as mãos nos bolsos e, um pouco desconfortável, como em quase todas as ocasiões oficiais. Conversou com o júri, apertou a mão a Martel, agradeceu e desapareceu de cena como o "Joker". O inimigo visceral de Batman, serial-killer e palhaço-pobre, não foi recompensado imaginando as suas origens neste filme sobre a exclusão social, que decerto vai ser um dos grandes sucessos de público da temporada que vai até aos Óscares. O Grande Prémio do Júri foi para Roman Polanski com *J'accuse*, a extraordinária crônica histórica da investigação, de espionagem e das acusações no caso Dreyfus, passado na França nos finais do século XIX. Polanski ficou em França por causa da polémica relativa à sua condenação por abuso sexual, num tribunal dos EUA na década de 70; e o seu Leão foi recebido de uma forma lacónica pela sua esposa, Emmanuelle Seigner, e pelo coprodutor italiano

Luca Barbareschi, que com um kipá judeu na cabeça, gritou "Roman". As previsões e classificações da crítica em relação ao favoritismo de *J'accuse* foram respeitadas com um certo volte face da presidente do júri Lucrecia Martel, que logo no primeiro dia super-aqueceu o Lido de Veneza com as suas declarações (mais tarde retratada) relativas aos problemas judiciais de Polanski: "Não faço distinção entre homem e artista". Mais tarde redimiou-se, sem preconceitos, embora segundo conste o trabalho e as decisões do júri não tivessem corrido da forma mais harmoniosa.

Quem ficou a ganhar com estas contradições foram os filmes italianos: Franco Maresco ganhou o Prémio Especial do Júri com 'La mafia non è pia queda di una volta', um documentário na linha dos seus filmes anteriores e mais um retrato grotesco e cético da sua Sicília natal e da máfia siciliana. Maresco também não apareceu para receber o prémio e dizem os italianos que se está a tornar invisível com Terrence Malick. A Taça Volpi de Melhor Ator foi para Luca Marinelli protagonista de 'Martin Eden', de Pietro Edén, também um dos favoritos, sobretudo da crítica italiana. Luca interpretou um marinheiro quase analfabeto que vive numa cidade portuária do sul da Itália e que acaba por se redimir com a cultura, tornando-se um escritor de sucesso, num filme feito a partir da sucessão do romance com o mesmo título de Jack London. Marinelli agradeceu ao júri o prémio com um