

La generazione «orfana del nemico» nel nuovo film di Ettore Scola



Intellettuali al massacro su una terrazza romana

ROMA — Una terrazza romana può essere ancora al tetto del mondo, come all'epoca in cui vi si celebravano i sommi riti pagani della *Dolce vita*, o spicciatamente le scatole, preesistibili scalette sociali del boom economico? E' una domanda retorica, ovviamente, che non ha bisogno di risposta.

Tuttavia *La terrazza* avrà il regista Ettore Scola e gli sceneggiatori Agnelli e Scarpelli hanno ambientato uno dei progetti più ambiziosi del cinema italiano dell'attuale decennio: non sarà semplicemente un satellite alla deriva, il trampolino per un salto nel vuoto, o, tantomeno, un arca di Noe degli anni difficili.

Abbandonati nello spazio, ritrovati nella solitudine della crisi (professionale, economica, ideologica, intellettuale, sentimentale), un conguaglio numero di personaggi vissutamente ambigui, tutti attorno agli «anti», si manifestano a ruota libera. Può accadere di tutto. Su alla fine risulterà che gli attori non recitano a soggetto, ci pare di poter intuire. Scola avrà realizzato un film davvero importante.

Elenchiamoli, dunque, i protagonisti della *Terrazza*: uno sceneggiatore (Jean-Louis Trintignant), e la sua devota consorte (Milena Vukotic); un produttore cinematografico (Ugo Tognazzi) e «quarantina signora» (Onorella Colli); un deputato comunista (Vittorio Gassman) e compagni (Stefano Sandrelli); un famoso giornalista (Marcello Mastroianni), sempre che sia libero dall'impegno con Fellini, dopo le disgrazie toccate alla *Città delle donne*; e sua moglie anche lei giornalista, e d'assalto (Carla Gravina); un funzionario televisivo (Sergio Reggiani); un critico cinematografico (Stefano Satta Flores); un ex attore (Galeazzo Betti).

«Non vedo proprio come potrei fare — dice Scola — a raccontare la storia di questo film. E' in sostanza il ritratto della depressione generazionale. Sulla terrazza regna un malessere inexpresso, si tratta di situazioni di stato d'animo, e non succede mai veramente niente. Come in quel fantastico film di Hitchcock, "Il sospetto", che ieri notte mi ha mandato a letto alle 3. Nel quadro complesso, di un umore ben definito, ciascuno si distingue per le intime, soffici connotazioni. Il produttore, ad esempio, una volta tanto si trova in difficoltà più estenuante che patrimoniali. Però avverte una volta per tutte che è un'utile, oltre che sciocca, andare a cercare numeri cognome dei personaggi, come vanno facendo i soliti maniaci».

Lasciamo perdere certi scampoli delle vecchie, pettegole terrazze, e restiamo sul piano del linguaggio. A prima vista, questo film sembrerebbe impostato secondo una metodologia di ampio respiro, «altramani» si potrebbe dire...».

Proprio quando lavoravo alla sceneggiatura — riprende Scola — Gassman mi disse che andava negli Stati Uniti a fare un film con Altman, e mi spiegò com'era organizzata *Un matrimonio*: lo che in quel momento mi ero fermato all'idea di girare *La terrazza* durante una serata, a tempo reale, ho dovuto ricominciare daccapo. Quindi, sebbene *La terrazza* sia un film piuttosto diverso da quello, ora molto più articolato, resto aggrappato all'utopia di una notevole libertà di decedere di giorno in giorno. Dopo tre settimane di riprese, infatti, esistono già numerose scene fuori copia, improvvise camminando. Ormai, la sceneggiatura non è che una proposta, il film viene dopo ed è prodotto di un rapporto con gli attori, tornando ad Altman, parlarlo almeno nella discussione delle ipotesi delle sensazioni. E' finita l'era dei «copioni di ferro», perché la realtà è sempre più inventante, e può irrimediare nel film, magari inattesa, in qualsiasi

momento. A ben guardare, tutto il cinema italiano, senza esclusione, non sarebbe possibile senza la realtà italiana, senza condizionante.

In qualsiasi contesto, momento per momento. Certo, se si stabilisce che è il cinema a doversi adeguare alla vita, un film sarebbe solo un solo di imprevisti. Però, pensa alla confusione che facciamo parlando quotidianamente, con bruschi e inattesi salti avanti, indietro. Quello che abbiamo scelto, in definitiva, è un modo di lavorare che dovrebbe somigliare al film finito. Però, come ti ho spiegato, non si può mai dire...».

Oscuro lavoro

Resta il fatto che è raro vedere un regista italiano «arrivato» imbarcarsi sul terreno delle ipotesi con un film d'alto bordo. Quest'incrocio di saggezza e di avventura che Scola non può facili pensare ancora una volta ad Altman. Del resto, con il grande cineasta americano, l'autore della *Terrazza* ha in comune vent'anni di lavoro, spesso oscuro, nei

panni di sceneggiatore, e un esordio registico piuttosto tardivo. Non è affatto poco.

«Fa' il regista non è un mestiere — è sempre Scola che parla — che ti consente una vita privata. Non è sol tanto il tuo lavoro, diventa inevitabilmente il tuo modo di vivere. Allora, un film ti deve restituire quello che hai pensato nella forma più fedele, anche se ciò comporta dei rischi. Però, sono le situazioni, all'attimo stesso di girare, che ti obbligano a determinate tecniche. Non è vero che la macchina da presa si può mettere dovunque. Ogni volta, il posto giusto è uno solo, e se non lo conosci c'è senz'altro qualcosa che non quadra con te stesso».

Annusando una certa crisi intellettuale, e di sinistra, che si respira sulla *Terrazza*, il pensiero corre immediatamente al sessantottismo. *Lettera aperta ad un giornale della sera* di Francesco Ma selli, col quale si avvertono teoricamente parecchie analogie.

«Come si può vivere oggi, se non in maniera assai drammatica — risponde Scola

— il disagio dell'essere intellettuali? Ieri, grammaticalmente, l'intellettuale era colui che prononziava alle masse. Oggi, si fa strada l'intellettualizzazione di massa. Allora, l'intellettuale deputato» da ideatore è diventato interprete, con tutte le conseguenze del caso. I personaggi della *Terrazza*, dunque, sono permanentemente in guerra fra ciò che pensavano ieri, e ciò che pensano oggi. Sono dilaniti dalla voglia di analizzare tutto, di criticare e di criticarsi, di infierire su se stessi e sugli altri. In *Lettera aperta ad un giornale della sera*, almeno, avevano il Vietnam. Ora, sono, anzi siamo, orfani del nemico. Ecco, è questo il concetto fondamentale del

suo lavoro. Non a caso, quindi, sulla Terrazza appaiono di continuo immagini da vecchi film (Rossano Brazzi, Montgomery Clift, Jennifer Jones, Totò, Humphrey Bogart e tanti altri faranno parte di un secondo cast del film, tutto preso in prestito alla memoria) riproposti spesso per pure, occasionali analogie.

Ma con Trintignant, mentre riuniva la voce registrata di Galeazzo Bentivoglio (memorabile «spalla» di Totò), osava tutto un «vissuto» del cinema italiano che Scola fa proprio bene a ricordare. Tornato euforico in Italia (è davvero il sole sulla piazza) dopo un curioso esilio latino-americano, Bentivoglio racconta con la paradosse accenti, nobili maschietti di Totò in questo civile arrangiamento e anche Philippe e Rosa si accorgono, con stupore e con dolore, che come tante altre fratture che li dividono non può essere medicata con le buone maniere. Loro, infatti, cercano di puntare una ricerca più autonomamente personale, sintonizzano sull'abusata lunghezza d'onda dell'amore e del disamore, la loro opera. Cosicché la Francia e i francesi che compaiono sullo schermo sembrano soprattutto intenti certo, anche se amare e disamore, a distinguerne a rovescio tra loro più o meno edificanti affari di cuore, di letto e di corona.

Felicité e Divorzio — posti in concorso nella stessa giornata del 32. festival — sono in questi sensi dei casi tipici per molti aspetti rivelatori. Christine Pascal, come a pochi abbia amministrato il cinema, anche quando si giova a non finire col film nel film, come fa Truffaut, ha il potere di suscitare emozione, sempre, anche presso chi non lo conosce, chi non è in grado di collegare tutti i riferimenti possibili».

Stipati sul set, in un minuscolo ambiente dell'appartamento della *Terrazza*, si gi-

ra con Trintignant, mentre riuniva la voce registrata di Galeazzo Bentivoglio (memorabile «spalla» di Totò), osava tutto un «vissuto» del cinema italiano che Scola fa proprio bene a ricordare. Tornato euforico in Italia (è davvero il sole sulla piazza) dopo un curioso esilio latino-americano, Bentivoglio racconta con la paradosse accenti, nobili maschietti di Totò in questo civile arrangiamento e anche Philippe e Rosa si accorgono, con stupore e con dolore, che come tante altre fratture che li dividono non può essere medicata con le buone maniere. Loro, infatti, cercano di puntare una ricerca più autonomamente personale, sintonizzano sull'abusata lunghezza d'onda dell'amore e del disamore, la loro opera. Cosicché la Francia e i francesi che compaiono sullo schermo sembrano soprattutto intenti certo, anche se amare e disamore, a distinguerne a rovescio tra loro più meno edificanti affari di cuore, di letto e di corona.

Felicité e Divorzio — posti in concorso nella stessa giornata del 32. festival — sono in questi sensi dei casi tipici per molti aspetti rivelatori. Christine Pascal, come a pochi abbia amministrato il cinema, anche quando si giova a non finire col film nel film, come fa Truffaut, ha il potere di suscitare emozione, sempre, anche presso chi non lo conosce, chi non è in grado di collegare tutti i riferimenti possibili».

David Grieco

NELLE FOTO: da sinistra, Tognazzi, Gassman, Carlo Gravina, Ettore Scola e Trintignant (di spalle).

Le iniziative dell'Arci per il settembre romano

Si gioca alle quattro arti

Cinema, teatro e ballo in una «festa dell'immaginario» tra il Mattatoio, Villa Torlonia, via Sabotino e l'Appia

ROMA — Dopo aver consentito a migliaia di romani, durante questi mesi, di riappropriarsi di strade e piazze, luoghi storici tradizionalmente appartenuti all'«memoria popolare», il quale (con 20 milioni) ha concesso tutto all'ARCI, promotori di una ulteriore iniziativa settembrina, di «sguinzagliare» cinque architetti in cerca di spazi specifici «fuori le mura».

Si è pensato, dunque, ad un gigantesco e fantastico gioco sul filo dell'immaginario, sempre sul filo della «memoria popolare». Però, avverte il direttore dell'ARCI, «il quale (con 20 milioni) ha concesso tutto all'ARCI, promotori di una ulteriore iniziativa settembrina, di «sguinzagliare» cinque architetti in cerca di spazi specifici «fuori le mura».

Si è pensato, dunque, ad un gigantesco e fantastico gioco sul filo dell'immaginario, sempre sul filo della «memoria popolare». Però, avverte il direttore dell'ARCI, «il quale (con 20 milioni) ha concesso tutto all'ARCI, promotori di una ulteriore iniziativa settembrina, di «sguinzagliare» cinque architetti in cerca di spazi specifici «fuori le mura».

Perlini, Nanni, Vasilić, forse anche Bene, saranno presenti in carne ed ossa e rappresentati attraverso la ricostruzione storico-fotografica delle loro «cantine»: la strada dei teatri di Broadway all'italiana.

Un percorso in quota, leggero, passabile su tubi innocenti, consentirà di domenica dall'alto di questa strada, tutto l'arco della giornata, da un gruppo fisso di attori con giochi, danze e mimo e dai musicisti che eseguiranno concerti di musica classica.

A Villa Torlonia (residenza anche di Mussolini), restituito a poco e con fatica alla città, si strutturerà una sala teatrale, ruderale, e medievale, e tiro con l'arco, pic-nic e calci al pallone per una demilitarizzazione che recuperi l'espressività naturale del corpo.

delle finzioni che utilizza le tecniche e i materiali del teatro, l'immaginario cinematografico, il modo di consumo televisivo.

Villa Torlonia si offrirà in tutti i suoi angoli ai visitatori con la fusione di molti riprodotti di gelato, degustato nel Caffè all'italiana», con il disvelamento degli arcani dell'elettronica (luce e tecnica) a chi ne è invaso quotidianamente senza conoscenza.

Il Mattatoio con la sua torretta, i capannoni, le ampie stalle, le balaustre in ferro battuto, la macchia di latifondi strisciante di lavoro urbano, nonché memoria di violenze sacrificate delle bestie abbattute, è spazio ideale di proposta del rock: «Musica dei giovani bianchi delle megalopoli, dove appare e si consuma tutta la violenza, l'aggressività, la rabbia, la sessualità, la morte, l'ira, l'odio, l'amore e i titi della quotidianità metropolitana all'italiana».

Un percorso in quota, leggero, passabile su tubi innocenti, consentirà di domenica dall'alto di questa strada, tutto l'arco della giornata, da un gruppo fisso di attori con giochi, danze e mimo e dai musicisti che eseguiranno concerti di musica classica.

A Villa Torlonia (residenza anche di Mussolini), restituito a poco e con fatica alla città, si strutturerà una sala teatrale, ruderale, e medievale, e tiro con l'arco, pic-nic e calci al pallone per una demilitarizzazione che recuperi l'espressività naturale del corpo.

Anna Morelli

PANORAMA

Morta l'attrice Margery Maude Burden

CLEVELAND (Ohio) — L'attrice britannica Margery Maude Burden è morta, martedì scorso, a Cleveland all'età di 90 anni.

Margery, figlia dell'attrice Winifred Emery Maude e di Cyril Maude, anch'egli attore e direttore dell'Haymarket Theatre, in Inghilterra, aveva fatto il suo debutto a 21 anni a Londra. La sua interpretazione più celebre resterà quella della signora Higgins nella versione cinematografica di *My Fair Lady*.

In carcere il cantante Chuck Berry

LOMPOC (California) — Il cantante rock Chuck Berry, condannato per evasione fiscale, è entrato nel carcere federale di Lompoc, in California, dove sconterà una pena di ben quattro mesi di detenzione.

Processato una prima volta nel 1973, Chuck Berry aveva ammesso di non aver dichiarato al fisco redditi per 200 mila dollari. Era stato condannato a tre anni. Il 10 luglio

scorso, un giudice d'appello aveva ridotto la pena a condizione che il cantante desse concerti gratuiti per mille ore a fini di beneficenza.

Chuck Berry ha 52 anni. All'inizio degli anni '60 era stato in carcere per un breve periodo, accusato di rapto di minore.

Margery, figlia dell'attrice Winifred Emery Maude e di Cyril Maude, anch'egli attore e direttore dell'Haymarket Theatre, in Inghilterra, aveva fatto il suo debutto a 21 anni a Londra. La sua interpretazione più celebre resterà quella della signora Higgins nella versione cinematografica di *My Fair Lady*.

Nato nel 1910 a Flemington, nel New Jersey, Dick Foran esordì già nel '34, piuttosto giovane, in ruoli di rilievo nei primi western realizzati su scala industriale. Tuttavia, non affermò sé stessa che non aveva stoffa per diventare un autentico protagonista, gli vennero automaticamente affidati personaggi di sfornimenti o di vacui bellimbusti. Tra i titoli principali della sua carriera: *Dodge city* (1938) di Michael Curtiz, *Il mistero di Santa Maria* (1940) di Sam Wood, *Il massacro di Port Apache* (1947) di John Ford.

Proprio quando lavoravo alla sceneggiatura — riprende Scola — Gassman mi disse che andava negli Stati Uniti a fare un film con Altman, e mi spiegò com'era organizzata *Un matrimonio*: lo che in quel momento mi ero fermato all'idea di girare *La terrazza* durante una serata, a tempo reale, ho dovuto ricominciare daccapo. Quindi, sebbene *La terrazza* sia un film piuttosto diverso da quello, ora molto più articolato, resto aggrappato all'utopia di una notevole libertà di decedere di giorno in giorno. Dopo tre settimane di riprese, infatti, esistono già numerose scene fuori copia, improvvise camminando. Ormai, la sceneggiatura non è che una proposta, il film viene dopo ed è prodotto di un rapporto con gli attori, tornando ad Altman, parlarlo almeno nella discussione delle ipotesi delle sensazioni. E' finita l'era dei «copioni di ferro», perché la realtà è sempre più inventante, e può irrimediare nel film, magari inattesa, in qualsiasi

momento. A ben guardare, tutto il cinema italiano, senza esclusione, non sarebbe possibile senza la realtà italiana, senza condizionante.

«Fa' il regista non è un mestiere — è sempre Scola che parla — che ti consente una vita privata. Non è sol tanto il tuo lavoro, diventa inevitabilmente il tuo modo di vivere. Allora, un film ti deve restituire quello che hai pensato nella forma più fedele, anche se ciò comporta dei rischi. Però, sono le situazioni, all'attimo stesso di girare, che ti obbligano a determinate tecniche. Non è vero che la macchina da presa si può mettere dovunque. Ogni volta, il posto giusto è uno solo, e se non lo conosci c'è senz'altro qualcosa che non quadra con te stesso».

Annusando una certa crisi intellettuale, e di sinistra, che si respira sulla *Terrazza*, il pensiero corre immediatamente al sessantottismo. *Lettera aperta ad un giornale della sera* di Francesco Ma selli, col quale si avvertono teoricamente parecchie analogie.

«Come si può vivere oggi, se non in maniera assai drammatica — risponde Scola

— il disagio dell'essere intellettuali? Ieri, grammaticalmente, l'intellettuale era colui che prononziava alle masse. Oggi, si fa strada l'intellettualizzazione di massa. Allora, l'intellettuale deputato» da ideatore è diventato interprete, con tutte le conseguenze del caso. I personaggi della *Terrazza*, dunque, sono permanentemente in guerra fra ciò che pensavano ieri, e ciò che pensano oggi. Sono dilaniti dalla voglia di analizzare tutto, di criticare e di criticarsi, di infierire su se stessi e sugli altri. In *Lettera aperta ad un giornale della sera*, almeno, avevano il Vietnam. Ora, sono, anzi siamo, orfani del nemico. Ecco, è questo il concetto fondamentale del

Un grande cast di interpreti per un progetto che si profila tra i più ambiziosi del cinema italiano del nostro decennio - Una maturità di linguaggio che è dettata dall'affetto per la realtà

Dal nostro inviato

LOCARNO — Se a Roma non brilla il sole, Parigi addirittura grandina. Almeno allo stand alle coste del lago, dove la Francia — veloce, sotto realizzato, interpretato dalla giovane attrice Christine Pascal e Divorzio di Pierre Barouh già vecchio compagno di Lelouch per Un uomo, una donna sola — è tra le più grosse dell'appuntamento. E' stato, infatti, un indimenticabile numero di animali, una casata di attitudini fatte in comune di Pascal e di Barouh non sorprendono per troppo, poiché per qualche verso essi rispecchiano in buona parte vezzi e virtù antiche del cinema mediterraneo. Una produzione, questa, contraddistinta da ostentata allegria, le cure dei giovani italiani della casa, vivono sentimenti e risultati soltanto formalmente e risultati professionali degli interpreti e dei registi.