

## 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 il tetto del mondo, come all'epoca in cui si celebravano i sommi riti pagani della Dadea, o spaccavano il volo le scalate, irresistibili «calate sociali del boom economico»? E' una domanda retorica, ovviamente, che non ha bisogno di risposta.

Tuttavia, *La terrazza* (regia Ettore Scola) è un film che, attraverso i suoi personaggi, ha ambientato uno dei progetti più ambiziosi del cinema italiano del presente decennio non sarà semplicemente un satellite alla deriva, il trampolino per un salto nel vuoto, o, tantomeno, un'area di Noe degli anni difficili.

Abbandonati nello spazio, ritrovati nella galassia della crisi (professionale, economica, ideologica, intellettuale, sentimentale), un coagulo di personaggi, variamente emblematici, tutti attorno agli «anti», si manifestano a ruota libera. Può accadere di tutto. Se 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 sulla *Terrazza*: uno sceneggiatore (Jean-Louis Trintignant), e la sua devota consorte (Milena Vukotic); un produttore cinematografico (Ugo Tognazzi) e la sua signora (Ornella Colli); un deputato comunista (Vittorio Gassman) e la sua compagna (Stefania 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 di assalto (Carla Gravina); un funzionario televisivo (Serge Reggiani); un critico cinematografico (Stefano Satta Flores); un ex attore (Galeazzo Benti).

Non vedo proprio come potrei fare — dice Scola — a raccontarti la storia di questo film. E' in sostanza, il ritratto della depressione generazionale. Sulla terrazza regna un malessere inespresso, si tratta di situazioni, di stati 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 amore ben definito, ciascuno si distacca per le intimità, sottili connotazioni. Il produttore, ad esempio, una volta tanto si trova in difficoltà più esistenziali che patrimoniali. Però, avverso una volta per tutte che è inutile, oltre che sciocco, andare a cercare nome e cognome ai personaggi, come vanno facendo i soliti maniaci.

Lasciamo perdere certi scampoli delle vecchie, pettugole, e restiamo sul piano del linguaggio. A prima vista, questo film sembrerebbe un'ipotesi, una metafora, una metodologia di ampio respiro, «allumina» si potrebbe dire.

Proprio quando lavoravano alla sceneggiatura — riprende Scola — Gassman mi disse che andava negli Stati Uniti a fare un film con Altman, e mi spiegò com'era organizzata la *matrimonio* 10, 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 decidere di giorno in giorno. Dopo tre settimane di riprese, infatti, esistono già numerose scene fuori copione, improvvisate cammin facendo. Ormai, la sceneggiatura non è che una proposta, il film viene dopo ed è il prodotto di un rapporto con gli attori, tornando ad Altman, paritario almeno nella discussione delle ipotesi delle sensazioni. E' finita l'era dei «copioni di ferro», perché la realtà è sempre più invadente, e può irrompere nel film, magari inattesa, in qualsiasi

momento. A ben guardare, tutto il cinema italiano, senza esclusioni, non sarebbe possibile senza la realtà italiana, sempre condizionante, in qualsiasi contesto, momento per momento. Certo, se si stabilisse che è il cinema a doversi adeguare alla vita, un film sarebbe fatto 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 è Scola non può non farci pensare ancora una volta ad Altman. Del resto, con il grande cinema 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. «Fare il regista non è un mestiere — è sempre Scola che parla — che ti consente una vita privata. Non è soltanto 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. Perciò, sono le situazioni, all'attimo stesso di girare, che ti obbligano a determinate scelte. Non è vero che la macchina da presa si può mettere dovunque. Ogni volta, il posto giusto c'è 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 sessantottino *Lettera aperta ad un giornale della sera* di Francesco Maselli, col quale si avventurano teoricamente parecchie analogie. Come si può vedere oggi, se non in maniera assai drammatica — risponde Scola — il disagio dell'essere intellettuale? Ieri, gramscianamente, l'intellettuale era colui che proponeva alle masse. Oggi, si fa strada nell'«intellettualizzazione di massa». Allora, l'«intellettuale deputato» da ideatore è diventato interprete, con tutte le conseguenze del caso. I personaggi della *Terrazza*, dunque, sono perennemente in guerra fra ciò che pensavano ieri e ciò che pensano oggi. Sono dilaniati 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 film.

Ma lo slancio dialettico di Ettore Scola non si esaurisce nell'ideologia. Il regista della *Terrazza* sembra guardare con maggiore attenzione al suo passato, di cui finora si era troppo vergognato secondo «Ho fatto tante puttane e tecniche e chi ne è venuto fuori?». Ma se, in un'indagine, abbiamo sentito dire una volta, per riacquistare un interesse sempre più vasto nel

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

**Stipati sul set**  
«E' vero che amo sempre di più il cinema — dice Scola — perché rispetto alla pittura, alla letteratura, la cosiddetta settima arte offre un grande affetto per la realtà. Difatti, non esiste un romanzo borghese ambientato a Roma oggi, come potrebbe essere *La terrazza*. Eppure il cinema, anche quando si gioca a non finire col film nel film, come fa Truffaut, ha il potere di suscitare emozioni, 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-

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

ra con Trintignant, mentre risuona la voce registrata di Galeazzo Benti (memorabile giovane «spalla» di Totò, ossia tutto un «vissuto» del cinema italiano che Scola fa proprio bene a ricordare) tornato euforico in Italia (è davvero il solo sulla piazza) dopo un curioso esilio latino-americano (nella vita e nel film). Benti racconta con i paradossali accenti snob della mecenatura di Totò imperatore di Capri le sue gesta di dissoluto playboy, mentre Trintignant, accasciato, ascolta e subisce inermemente quella valanga di vitalità. Verrà utilizzato solo in parte, ovviamente, ma è un primo piano lunghissimo, fisso e intenso, che l'attore francese si sa amministrare come a pochi abbiamo visto fare. Non c'è niente di personale, si fa per dire in questo mestiere. Ma chi è stato sulla *Terrazza* farà certo fatica ad uscire dalla pelle del suo personaggio.

**David Grieco**  
NELLE FOTO: da sinistra, Tognazzi, Stefania Sandrelli, Gassman, Carla Gravina, Ettore Scola e Trintignant (di spalle).

## «Le signorine di Wilko» a Locarno '79

## Wajda in aiuto ai deludenti francesi

Dal nostro inviato

LOCARNO — Se a Roma non brilla il sole, a Parigi addirittura grandina. Almeno, stando alle cose del cinema. I film qui giunti dalla Francia — Pellicé, scritto, diretto, interpretato dalla giovane attrice Christine Pascal e *Divorzio* di Pierre Barouh già vecchio complice di Delouch per un uomo, una donna, entrambi in concorso — sono la delusione più grossa dell'appuntamento locarnese. In fondo, però, i pretenzioni e sostanzialmente falliti film della Pascal e di Barouh non sorprendono poi troppo, poiché per qualche verso essi rispecchiano in buona parte vece e vizi antichi del cinema cinematografico. Una produzione, questa, contraddistinta da leni e uende molto convenzionali tutti virati sul gioco sentimentale e riscattati soltanto formalmente da una correttezza professionale degli interpreti e dei registi.

Ritruovandosi, nel più dei casi, a piccoli maestri di questo particolare filone narrativo quali possono essere considerati Claude Sautet, Leleuch e altri autori ormai collaudati, parecchi esordienti, anziché puntare su una ricerca più autonomamente personale, sintonizzano sul l'abusata lunghezza d'onda dell'amore e del disamore le loro opere. Cosicché la Francia e i francesi che compaiono sullo schermo sembrano soprattutto intenzionalmente, e con amabile e visuale disincanto — a rovinare tra i loro più o meno edificanti affari di cuore, di letto e di corna.

Pellicé e *Divorzio* — proposti in concorso nella stessa giornata del 32. festival — sono in questo senso dei casi tipici e per molti aspetti rivelatori. Christine Pascal, una ragazza dal viso delicato e molto espressivo, abbandonando con sprezzo del piccolo (e del ridicolo) il suo nuovo ruolo di attrice, imbastisce un canovaccio sbilenzo che, se per taluni scopi vuole evocare le intinte trepidazioni e ossessioni di una giovane devastata dalla gelosia, nel suo più ambizioso disegno tende a tracciare una sorta di vivisezione dei drammi occulti e palesi della con-

dizione femminile, colta ora nel trauma irrisolto dell'infanzia — adolescenza, ora nel travagliato giornale di una donna sola il risultato è tra il soporifero e lo stucchevole. Anche il film di Barouh, d'altronde, non schizza quanto ad amore, isterismi e vece, pur se *Divorzio* vanta un dispositivo drammaturgico meno intricato e forse di pretesa più limitate. Qui c'è di mezzo la crisi coniugale — dopo 15 anni di matrimonio, quattro figli, un indefinito numero di animali, una casa e parecchie consolidate abitudini in comune — tra i non più giovani Philippe (Michael Piccoli) e Rosa (Lea Massari) determinati a sciogliere il loro vincolo.

Sorretti (almeno esteriormente) da un sentimento di persiste e recupero rispetto, i due sposati, anche con ostentata allegria le cure dei figli e della casa, vivono senza tragiche il periodo che li separa dal loro distacco. Ma qualcosa si inceppa in questo civile arrangiamento e anche Philippe e Rosa si accorgono, con stupore e con dolore, che come tanti altri la frattura che li divide non può essere medicata con le buone maniere. Alla fine, dunque, Philippe se ne va finalmente per i fatti suoi, mentre Rosa, diminuita e spossata di parte della sua vita, si accaccia rassegnata alla sua nuova esistenza.

Tirato via alla brava (grazie soprattutto al fin troppo disinvolto mestiere di Piccoli e della Massari) tra rumori e rimpatriate, lemitteri, faccende quotidiane, distratte impegni professionali e un bavardage a perdifiato su tutto su niente, *Divorzio* diventa in tal modo un insulso romanzetto infarcito di furbeschi ammicchi e di retoriche canzoncine che, se da una parte non lascia alla sua margine all'imprevedibilità, dall'altra risulta assolutamente insopportabile per quel suo patetico falsamente spregiudicato e anticonformista destinato, in effetti, a ribadire il concetto abbastanza ovvio che ogni separazione, volere o no, costituisce per se stessa una sconfitta. Meno male che, a risolle-

varlo per qualche verso le sorti del cinema francese, è venuto dalla lontana Polonia

un cineasta di robusta tempera come Andrzej Wajda. La cosa è un po' complessa, ma del tutto spiegabile. Dopo il vistoso e meritato successo internazionale dell'«Uomo di marmo» e la favorevole accoglienza riscossa da Senza anestesia, il maestro polacco ha realizzato in coproduzione con la Francia un suo vecchio progetto — ispirato, come il precedente Boscò delle betulle, da un testo di Jaroslaw Iwaszkiewicz — intitolato *Le signorine di Wilko*, un'opera densamente popolata di ricordi e di presenze della trasparente aria ceco-polacca.

Wajda, naturalmente, ha fatto anche di più in questa sua ultima, generosa fatica: per l'occasione ha imbarcato la menzionata Christine Pascal, «qui nella sensibile, azzeccata caratterizzazione della dolce Tunia» e organizzando, con avvertibile affetto, la struggente vicenda di Victor (interpretato con l'abituale bravura da Daniel Olbryski, presente a Locarno in veste di giurato) alle prese con i non placati ricordi dell'adolescenza voluta via in trepidi storie d'amore con le «signorine di Wilko», tocca il vertice di un affresco intimista, dislocato nella Polonia dei primi anni Trenta, di intensa verità poetica.

Le signorine di Wilko non segna, peraltro, alcuna innovazione nella progressione creativa di Wajda — che, dopo l'«Uomo di marmo» rischiava forse di essere incasellato nel riduttivo ruolo di cineasta dedito soltanto ai grandi temi civili —, ma riprende, con rinnovato respiro e generale maestria quello accanito delle psicologie e nelle vicende di un mondo che, pur sprofondato nel passato, resta tanta parte della moderna coscienza degli uomini. E, in tale nobile ripiegarsi sulla storia segreta di tanti nostri ieri, Wajda sa suscitare memorie ed accenti di una nostalgia che è, insieme, rimpianto della giovinezza e arricchimento, speranza dell'età matura. Tutto ciò anche grazie alla «mostruosa» bravura della assistita Maja Komorowska e ad una piccola folla di altri formidabili attori polacchi.

Sauro Borelli

## 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 riappropinquarsi, attraverso i luoghi storici tradizionalmente appartenenti alla «memoria» popolare, il Comune (con 250 milioni) ha consentito all'Arci, promotrice di una ulteriore iniziativa settembrina, di «guinzagliare» cinque architetti in cerca di spazi specifici «fuori le mura».

Si è pensato, dunque, ad un gigantesco e fantastico gioco dell'immaginario, sempre sul filo della memoria, attraverso la composizione e scomposizione spaziale del cinema, del teatro e della danza spettacoli diversi fra loro ma resi complementari dal consumo della compiacente televisione. Un immenso quadrilatero (collegato anche da una apposita rete di quattro luoghi deputati via Sabotino, Villa Torlonia, il Mattatoio, l'Appia antica).

Gli architetti, dal canto loro, non si sono limitati ad indicare le «aree» ma, con alcune soluzioni inventate (sia pur povere e provvisorie), le hanno adattate, «accessoriate», rese più coinvolgenti, più rispondenti alle esigenze dello «specifico»: la memoria collettiva e popolare, appunto.

Il quotidiano-reale viene,

allora, trasformato in finzione si da consentire al visitatore-spettatore di liberare la fantasia, immaginarsi e identificarsi, sempre protetto e circondato, però, da una struttura che gli appartiene. Così in via Sabotino (una strada del popolare quartiere Prati), i due grandi «buchi» aperti dall'abbattimento di due enormi caseggiati popolari, contesti dalla speculazione e dal Comitato di quartiere che li vuole adibiti a servizi sociali, vengono adoperati come memoria e realtà dell'avanguardia teatrale romana.

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

Un «percorso in quota» (leggi passerella su tubi in cemento) consentirà di dominare dall'alto l'intero spazio, animato, per 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), restituita da poco e con fatica alla città, si sfruttano invece i falsi rudari romani e medievali per creare una «falsa» scenografia (anche qui la panoramica aerea sarà assicurata da una passerella) in cui inserire «il gioco sullo spettacolo», ovvero la finzione

della finzione 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 al visitatore con la diffusione di musica riprodotta, con la pausa rinfrescante di un gelato, degustato nel «Caffè all'italiana», con il disvelamento degli arcani dell'elettronica (luce e tecnica) e chi ne è venuto fuori, o quotidianamente senza conoscerla.

Il Mattatoio con la sua torretta, i capannoni, le ampie stalle, le bauste in ferro battuto, «memoria» industriale di lavoro urbano, nonché memoria di violenze sacrificate delle bestie abbattute e spazio ideale di proposizione del rock: «Musica dei giovani bianchi delle megalopoli, dove appare e si consuma tutta la violenza, l'aggressività, la rabbia, la sessualità, la speranza, l'ossessione, l'amore e i riti della quotidianità metropolitana».

Musica e sport, infine, all'Appia Antica, con l'intento evidente di restituire alla partecipazione popolare luoghi mitici della romanità e dell'aristocrazia della città che, successivamente, li ha sfruttati e goduti Ballo all'aperto su piste di legno, quindi, e tiro con l'arco, picnic e valti per creare una «falsa» mitizzazione 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 80 anni. Margery, figlia dell'attore 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

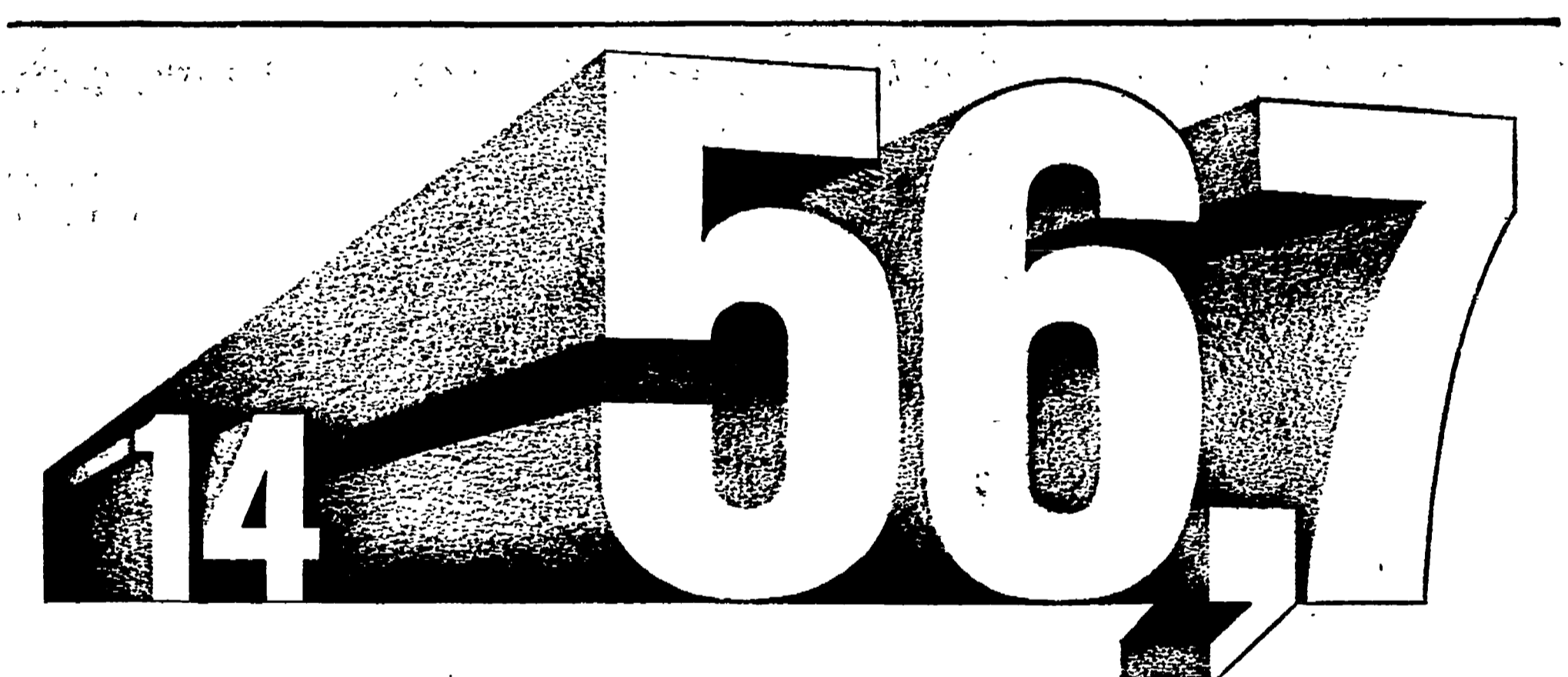
LOMPOC (California) — Il cantante rock Chuck Berry, condannato per evasione fiscale, è entrato nel carcere federale di Lompoc, in California, dove sconta una pena di ben quattro mesi di detenzione. Processato una prima volta nel 1973, Chuck Berry aveva ammesso di non aver dichiarato al fisco redditi 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 ratto di minore.

## La scomparsa di Dick Foran

LOS ANGELES — L'attore americano Dick Foran, ex bello del cinema anni '30-'40, è morto a Los Angeles all'età di 60 anni. Era tuttora in attività, con brevi ma frequenti apparizioni, in prodotti televisivi. 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 appena si intuì che Foran non aveva la stoffa per diventare un autentico protagonista, gli vennero automaticamente affidati personaggi di sfortunati spasmantisti o di vacui bellimbusti. Tra i titoli principali della sua carriera: *Dodge City* (1939) di Michael Curtiz, *Il mistero di Santa Maria* (1940) di Sam Wood, *Il massacro di Fort Apache* (1947) di John Ford.



## L'Isveimer aumenta il capitale da 14 a 56,7 miliardi di lire per meglio operare al servizio del Mezzogiorno

L'Assemblea dei Partecipanti, in data 9 agosto 1979, ha deliberato l'aumento del Fondo di dotazione (capitale) dell'Istituto da L. 14 miliardi a L. 56,7 miliardi.

Dopo l'approvazione dell'Assemblea i «mezzi propri» dell'Istituto ammontano a L. 359,4 miliardi così distribuiti:

	MILIARDI
1) Fondo di dotazione	56,7
2) Fondo di riserva per saldo attivo di rivalutazione (da Legge 2/12/75 n. 576)	1,9
3) Fondo speciale (da Legge 11/4/53 n. 298)	87,1
4) Fondo riserva speciale a copertura rischi (Legge 31/1/68 n. 50 e 18/3/68 n. 390)	55,0
5) Fondo rischi su crediti (art. 66 DPR 29/9/73 n. 597)	127,0
6) Fondo rischi su crediti per interessi moratori	23,9
7) Fondo acquisto nuova sede	7,8
<b>TOTALE</b>	<b>359,4</b>

Inoltre l'Istituto dispone, in via permanente, di un fondo di rotazione (Legge 1/2/1965 n. 60) che al 31 dicembre 1978 ammontava a L. 112,3 miliardi. In totale, quindi, i «mezzi» dell'Istituto ammontano a L. 471,7 miliardi.

Isveimer

Istituto per lo Sviluppo Economico del Mezzogiorno  
Ente di diritto di diritto pubblico.  
Sede in Napoli  
Via Nuova Marina - Tel. 7 853 m s p

Uffici periferici:  
ROMA - Via Porpora 1 - Tel. 6 440 718 - 6 440 229  
MILANO - Via Turati 29 - Tel. 6 571 951/2 - 6 571 954  
PESCARA - Via Emilia 14 - Tel. 298 153 - 377 90/7  
BARI - Via Signorile 28 - Tel. 540 600/2 - 540 863

POTENZA - Via Pretoria 118 - Tel. 20 991  
CATANZARO - Via Tommaso De Fazio  
Parco Maffei - Tel. 53 112/3  
CAMPOTRASSO (sede provvisoria)  
Via Novati 11 - Tel. 96 132