



Dodici giorni da Leoni



In questa pagina parlano alcuni registi italiani (Luigi Comencini, Gianni Serra, Pasquale Squitieri, Franco Taviani e Valentino Orsini) che vanno a Venezia con il loro bagaglio di esperienze, di problemi, di speranze. Sono alcuni protagonisti di un cinema italiano che chiede alla Biennale un'occasione per mettersi in discussione, per confrontarsi con la produzione internazionale, per uscire finalmente da una crisi troppo a lungo lamentata

E' ancora una volta un bambino a portare in agenzia Luigi Comencini, il babbo del Pinocchio televisivo: nel '46 bambini in città (un breve documentario sui ragazzini milanesi fra le macerie della guerra) presentato alla Mostra veneziana, gli aprì la porta del cinema: ora è Voltati, Eugenio a dire qualcosa di più del suo regista. «E' il mio film più personale, sì, personale, quasi un'autobiografia — dice Comencini —. Non mi riconosco in nessuno dei personaggi ma sono tutte osservazioni mie, ricordi, gente che ho conosciuto».

Un film verità?

«Un film vero».

Quella di Eugenio è la storia di un bimbo nato dai figli del '68, che a dieci anni segue la sorte della sua valigia: un po' dai nonni, un po' da mamma, un po' da papà. E' amato da tutti, ma ognuno ha ormai una vita sua dove Eugenio non ci sta: come confessare al piccolo che papà ha una nuova donna che dorme con lui? O che mamma è divisa tra le amiche e il nuovo amore?

Una rete di imbarazzi e di innocue bugie avvolge il bambino perché nessuno ha il coraggio di confessargli la realtà: ed Eugenio, che non può non capire, accetta il gioco e la parte di chi non sa. Il film nasce e si compie in una notte disperata: Eugenio è (finalmente?) stato abbandonato in campagna da Baffo, l'amico del padre. Eugenio gli rompeva le scatole, ma soprattutto Baffo pensava — con logica aberrante ma lucidissima — che fosse meglio così per tutti.

La famiglia si ritrova, nel tormento, nella angoscia, riscopre i legami, ricorda i Natali, le fughe d'amore, la pizza mangiata col bimbo. Mamma ha appena abortito un fratellino; papà sta partorendo per l'Inghilterra con l'amica; i nonni devono andare a un matrimonio oltreoceano. Eugenio viene ritrovato all'alba in un cascinale dove ha assistito al parto di una mucca — lui che ama la campagna —. La famiglia è sollevata, quasi felice, ma ora con chi andrà Eugenio? E mentre tutti sono distratti il bimbo segue il consiglio di Baffo e se ne va, davvero.

«Tutte le coppie oggi si dividono — dice Comencini — e questi bambini, che hanno un'intelligenza acuta e sanno anche quello che non gli si dice, restano così, come nel film. Eugenio sparisce nel vuoto, perché la sua storia è una favola, come tutti i miei film. Ma intorno a lui nessuno è "cattivo": non è una galleria di mostri, ma la rappresentazione di una società dove non si saldano più le diverse componenti».

Anche dall'America ci stanno arrivando film sul soggetto dei bambini delle coppie divise...

«Già, Kramer contro Kramer: come mi sono arrabbiato quando è uscito! Il mio film era già pronto. Ma se gli americani non si sono mai occupati di questo problema... E poi lì, con quel finale che mette tutti d'accordo, hanno costruito un film per rivalutare il maschio. La donna viene sempre condannata quando vuole fare cose sue. E' solo una rompicatole».

Voltati, Eugenio era pronto a febbraio:

Luigi Comencini parla del suo nuovo film

Voltati, regista, c'è la mia storia



Francesco Bonelli, il giovane protagonista di «Voltati Eugenio»

perché ha aspettato Venezia, è ancora una metà per il cinema italiano?

«L'ho aspettata al 50 per cento, per l'altra metà l'uscita è stata ritardata per caso. Comunque l'anno scorso la Biennale è stata utile al cinema italiano, e quest'anno mi sembra stia crescendo ancora, ci sono più film, ci sono i Leoni. Intendiamo: lo sono contrario ai premi; infatti presento il film fuori concorso, ma sembra che per gli stranieri sia importante».

Chi è Eugenio?

«Io ho fatto per la televisione due inchieste, I bambini e noi, nel '70, e più recentemente L'amore in Italia. Nella prima c'era un bimbo milanese, Luca Rolla, di 10 anni, che veramente amava la campagna come Eugenio, e come lui aveva un amico oltreoceano, Eugenio, figlio della media-alta borghesia, è infatti amico di un ragazzino di borgata, Guerrino. Nella seconda ho trovato la condizione delle coppie del '68, spesso divise, ed anche di famiglie di borgata come quella di Guerrino. Ma l'inchiesta è verità giornalistica, un film è opera poetica, per questo ho ripreso quei personaggi».

Perché il titolo, Voltati, Eugenio?

«E' la frase che gli dice la nonna, aristocratica, per attirarlo, e che ripete il padre verso il finale, per richiamarlo. Ma è anche l'invito che gli rivolge Baffo, l'ultima battuta: con tutt'altro senso, cioè "vattene". Se devo essere sincero è anche per scaramanzia che l'ho chiamato così. Alcuni anni fa, infatti, avevo chiamato Voltati Andrea

un'altra storia di coppia, di ciarlatani, di guitti, con un figlio; la madre si spogliava sulla scena e diceva continuamente al bimbo di voltarsi. E il titolo è rimasto».

Baffo è il personaggio che strappa il sorriso, che rende più lieve il film con la risata, perché lo ha voluto così?

«E' il coro, il commento — per metà serio e per metà scherzoso — così come deve essere l'umorismo. Impedisce alla storia di diventare strappalacrime, ma soprattutto è un provocatore e racconta la morale del film nel fallimento generale; anche le due famiglie di nonni, infatti, hanno un loro fallimento, tipiche l'una dell'alta borghesia, l'altra della media, legate e costrette dai luoghi comuni. Il '68 era un'utopia, ma fondata su critiche reali a questo modo di essere; ha insinuato dubbi, tolto certezze, ma ha lasciato un grande vuoto. Ed Eugenio finisce in questo vuoto».

Comencini ha lavorato in modo nuovo per questo film: uso sistematico del flash back, ritmo serrato, l'occhio curioso della macchina da presa sempre addosso al personaggio per disegnare il balletto «comico-angoscioso». Ma anche il set chiuso ai giornali («Per non dover essere presuntuoso e dire cose che non ho ancora fatto. E ancora per scaramanzia») e le interviste concesse solo a chi ha visto il film («Così si sa di cosa si parla»).

Il piccolo Pinocchio, circondato dalle bugie, è riuscito a far voltare un regista che racconta, così, la sua storia.

Gianni Serra

Mille lire di violenza dimenticate in una via di Torino



Via Militeire è una strada di Torino, dalle parti della FIAT Mirafiori. Lì abita Betty, ragazzetta quattordicenne assuefatta alla violenza (in famiglia la scambia quasi con l'affetto; tra gli amici la accetta come un modo di vita), una ragazza della generazione disperata che vive nei quartieri tristi della città, dove i giovanissimi trascinano il loro tempo nei bar. Insofferenza ed emarginazione dilagano a macchia d'olio, provocate dalle contraddizioni cocenti di una città sottoposta ad un'industrializzazione ed un'immigrazione a tappe forzate; ma, per il regista Gianni Serra, Torino è solo uno dei possibili luoghi dove i giovani vivono male in città.

«Torino, secondo il sindaco Diego Novelli — spiega Serra — è una pentola in ebollizione, ed è nella realtà torinese che io ho girato il film. Ma avrei anche potuto farlo in un'altra città».

La ragazza di via Militeire è l'omaggio crudo alla difficile condizione esistenziale dei giovanissimi. «Ma non è un film sociale», avverte subito Serra. «E pensa ai film che ha alle spalle (tutti soprattutto in TV) dove l'impegno politico corre sempre parallelo ai fermenti della società: da La rete di Jeanson del '70 (in pieno il periodo di un'agitazione politica) a un'indagine di piccoli gruppi di francesi che

ciutavano gli algerini), a Uno dei tre (del '72, «un film anti-Z» — dice il regista — sul clima di incertezze e di crisi dopo i fatti di Piazza Fontana), ai film sulla follia e sull'apertura dei manicomi (Dedicato a un medico del '73 e Fortezze vuote del '75), quindi nel '77 il nero magico sui fatti di Reggio Calabria, e l'anno scorso, Che fare? tratto da Cernicevskij.

La ragazza di via Militeire, proibito dalla Rete che TV nasce da una coincidenza: la sede televisiva regionale voleva fare un film «decentrato» sulla vita «gramma» dei ragazzi di periferia, e Novelli voleva un film da dedicare a questi ragazzi di strada per l'Anno del Fanalino.

Una nottata a tavolino, sindaco, regista, rappresentanti RAI e giornalisti, serve a tracciare il primo schema del film: cioè tutto quello che non doveva essere. Non un documentario, non un'inchiesta, non un film «neo-realist».

Serra è partito col videotape per le strade di Torino raccogliendo una montagna di materiale e soprattutto l'idea buona. Insieme a Tomaso Sherman si è messo a scrivere la sceneggiatura, fedele al linguaggio strappalacrime di questi giovanissimi (una lingua che ha echii insieme meridionali e piemontesi, ma è un linguaggio a sé, infarcito di dialetti — la storia-piatura di una bestemmia — una specie di equivalente del "ciao" di moda fino a qualche anno fa).

«Gli attori li ho trovati al bar», racconta ancora Serra — «e sono i protagonisti veri di quella realtà. Ma non li ho lasciati improvvisare: gli ho dato la parte da studiare e per settimane abbiamo fatto prove in studio. La protagonista è invece, Orio Conforti, l'ho pescata mettendomi un annuncio sul giornale, come si faceva nel '50: sono arrivate 300 ragazze accompagnate dalla mamma».

«Si sono comportati tutti come attori professionisti — commenta poi Conforti — non so chi glielo ha fatto fare...». Questi «ragazzacci» che campano con piccoli traffici o lavorando pochi mesi come bestie per poi spendere tutto al bar, per Serra ora sono amici, è affascinato dalla loro umanità. Anzi ora, di tasca sua, li vuole portare alla Biennale: «Non hanno mai visto Venezia, e soprattutto non hanno ancora visto il film finito. Mi sembra una grande occasione...».

Per i ragazzi del bar di periferia non è però solo la storia di un film, ma il romanzo della loro vita.

NELLA FOTO: Orio Conforti, la ragazza di via Militeire

Pasquale Squitieri

Tutti i guai iniziarono con Cavour, quel piemontese



Essere napoletano, per Pasquale Squitieri non è una questione geografica, ma una condizione di vita. O quasi. La sua assoluta Napoli, dove non vive più, è lontana, ma è ancora più lontana per chi ha dovuto abbandonarla per le periferie del Nord.

Razza selvaggia il suo ultimo film è una favola amara (Squitieri accetta la definizione) dedicata proprio a quel meridione risucchiato dalle industrie del «triangolo» tra Milano, Torino e Genova. In una Torino apocalittica dominata dalle statue guerriere che sembrano nate insieme alle piazze, si muove questa gente nuda in altri paesi, gente meridionale, costata il secondo il regista — nelle barriere delle barriere nella città di località desertica.

La napoletanità a Torino sarebbe una condizione più dolorosa di quella di altri meridionali: immigrati? «Perché gli irpini, i calabresi, sono stati a loro volta influenzati dalla cultura partenopea: un napoletano invece che ha una cultura sua, una storia sua, soffre lo scontro diretto con una cultura egemone, in questo caso il piemontese».

Saverio Marconi, quello di Padre, padrone (che alla Biennale è interpretato anche di Voltati, Eugenio, di Comencini) deve indossare per Squitieri i panni del napoletano di Napoli che sta cercando di tradire la sua origine per integrarsi in una regione ostile.

In breve la storia: un emigrato dell'ultima generazione, quella già nata nel Nord, con un linguaggio suo (l'italiano), è deluso da tutto, isofortuno. Non lo interessa la politica e non gli importa neppure di andare a ballare. Il terrorismo, come l'amore, sono cose che non lo riguardano. «E' la condizione di tanti giovani — afferma Squitieri — li ho visti collezionare motorini o televisori, come se l'unico interesse fosse questa aberrazione del consumismo». Il protagonista di Squitieri ha un solo sentimento sincero: l'amicizia per un giovane gestore di sale da balla. Vede in lui l'integrato, quello che

non soffre della sua stessa abulia. Ma questo amico gli morirà fra le braccia di droga, quasi a confermare che anche lui è un «drogato».

Nel giovane napoletano scatta il meccanismo della rivolta, e parte alla riconquista del Sud, con la speranza come guida. Squitieri parte da lontano per raccontare le ragioni del suo film, dal 1870: «L'Unità d'Italia è stata una colonizzazione interna: la prima cosa chiesta ai napoletani era perdere la lingua, che significa anche perdere la propria storia. Ora è passato un secolo, e se la politica monarchica di invasione era storicamente comprensibile, è assai meno accettabile che oggi, in democrazia, continui il ricatto del posto di lavoro lontano dalla propria terra».

Ma perché hai puntato l'indice accusatore contro Torino, perché secondo te in questo periodo diversi registi hanno «visitato» le città industriali del Nord (Gianni Serra, con La ragazza di via Militeire, Francesco Rosi con Tre fratelli in lavorazione, adesso, Ettore Scola con Vorrei che vola) con i loro mali?

«Siamo tutti autori di sinistra, anche se ognuno a modo suo, e secondo me ha pesato la crisi politica, che impone delle scelte più meditate. Per questo mi riguarda mi sono reso conto che fare cinema sfruttando i luoghi comuni del sud, può portare al successo, ma dà solo nuovi alibi alla cultura centralizzata. Del mio Cavour del '78, ora quasi nel vergoglio, perché è passato in qualche modo disfatta. Il cinema è certamente un prodotto consumistico, un'industria, con le sue leggi, ma mi spaventa vedere nel cinema solo film comici». Torino, a Torino: come vuole, appunto, il luogo comune, è davvero la capitale del sud? «Mancano sud. No, Torino è un ghetto. E poi a Napoli c'è il sole, a Torino solo nebbia».

NELLA FOTO: Saverio Marconi in un'inquadratura del film di Squitieri e Rizza selvaggia

Franco Taviani

Date retta a me: il potere è un po' masochista



«Io rischio». Il più giovane dei Taviani, approdato al cinema con un Masoch pronto da quattro mesi per fare l'apartito alla grande a Venezia, è deciso a puntare tutto sull'opera prima. Senza timidezze.

Potere gli andava a Cannes, alla quinzaine, ma ha preferito attendere ancora un po' per l'Europa e «affrontare la critica italiana»: i leoni della critica stampata e quella d'oro in un colpo solo.

«E poi», continua Taviani, «Junior (si chiama Franco) — la Biennale ha una rinnovata internazionale. All'estero ci sarà subito, al Festival di Montreal, poi a quello di San Francisco».

Ma a Venezia i suoi fratelli l'hanno passato, con il prato si sono bruciati le ali, la critica nostra è stata impietosa. Poi, dalla Francia, il successo...

«Sì, tu bene, a Venezia può accadere anche questo, ma resta una nota amara, fin da ragazzo l'ho avuta come il "punto d'arrivo"».

Non sarà una rassegna, ma una conferenza? O una conferenza di cinema? «L'ho fatto».

«Sono contento di "Il mio cura tipo di mercato ha bisogno di gente come Alessandro". E' un attacco all'efficienza, la mischia di una logica povera di mercato».

Masoch di Franco Taviani è

l'unico film in concorso per il titolo di produzione indipendente, anche se organizzato con meccanismi industriali. Gli altri, infatti, hanno alle spalle la RAI o l'Italnoleggio.

Taviani il giorno, che pure tanto giovane non è (già si avvia verso la quarantina), anche col cinema ha un rapporto ormai maturo: c'era pure lui, come aiuto regista, in quel primo scorcio degli anni '60 quando la famiglia Taviani e l'amico Orsini si misero dietro alla chitarra per girare Un uomo da bruciare.

Masoch, storia di una coppia, non è storia di un amore: è Taviani III a spiegare che si tratta piuttosto dell'allegoria di un potere «rovesciato» dopo che si sono spenti i fuochi della guerra.

«Il potere indossa la maschera della Grande Vittoria, i panni dell'oggetto sacrificato», dice Taviani — «così come Masoch chiede alla moglie Aurora, detta Wanda, di infliggergli violenza».

Masoch è un film sulla violenza sociale, non mi basta il concetto spicciotto del masochismo» spara secco il Franco.

Dunque chi è questo Taviani? Un cineasta mitteleuropeo che non ama l'America («E' il paese che non ci sta un grammo che è Hollywood»). Che riconosce i suoi difetti: «La meticolosità maniacale, il formalismo in agguato». Con speranze e rovesciate: «Spero di non aver nessun tipo di stile». Non è fautore del piano sequenza né delle zoommatte, non ha scelte linguistiche preconcette. «Anzi», dice, «ho infarcito il film di citazioni, ma da fonti diversissime. Cito tanto, cito tutti».

Masoch, opera prima ed opera matura, non è il sogno nel cassetto di Franco Taviani: lui — confessa — pensa e pensa, «nulla», un Don Giovanni con tutti i crismi. Masoch gli è arrivato su commissione. «Ma me ne sono innamorato. La cosa su commissione si fanno meglio». Le cose le ha fatte alla grande, costumi e arredamenti, i costi non sono esigui. Anche per gli attori non gli sono bastate le solite credenziali. Ha sottoposto attori di fama e attori sconosciuti a provini, per poi giocare le sue carte su Paolo Malco e Francesca De Sapia, che interpreteranno la coppia «ferribile».

Il primo viene dal teatro, ma il cinema — dice Taviani — gli ha spesso fatto torto. Lei, che vive in America, in terrete di un altro film della Biennale (L'altra donna di Peter Del Monte) è «un talento tutto da scoprire».

NELLA FOTO: un'inquadratura di «Masoch»

Interviste a cura di Silvia Garambois

Valentino Orsini è un pisano burbero e ci tiene, anzi è un pisano del quartiere di Porta Nuova, zona di anarchici perciò «non sta al gioco» se il gioco non gli piace. E la logica dell'industria cinematografica non gli piace. Il suo «caratteraccio» gli è costato sette anni senza film, ma garantisce di avere sceneggiati più di quindici, che tiene nel cassetto.

Ora torna sugli schermi — come dice lui — in modo «fortunato».

«Ho persino trovato l'inverno a Milano girando d'estate, perché volevo la città vuota. Il mio film più recente è (tratto dal romanzo di Vittorini), è finanziato anche dalla RAI e dopo lo sfruttamento cinematografico andrà in televisione. La cosa sembra andare molto a genio a Orsini: «Per il rapporto col pubblico, è il migliore possibile — confida — per il cinema devi trattare i temi in modo spettacolare e in modo ironico, per piacere senz'altro devi scegliere attori, magari vecchie star, che col personaggio non centrano niente, ma attraggono l'attenzione. Per la TV non il prodotto viene accettato come lo vede il regista: forme, modi, attori, l'insegnamento sono quindi i più adatti. Questo è un rapporto onesto col pubblico, al cinema hai un rapporto falso, innanzi tutto».

Valentino Orsini ha girato i primi film insieme ai fratelli Taviani: Primavera, ma il film di un uomo da bruciare del '61 e i Fortezze del matrimonio

del '63. I dannati della terra (girato nel '67, ma uscito nel '69) è tutto autofinanziato, ed è un po' il manifesto di un suo modo di vedere il cinema: quello che mette in discussione se stesso, il suo essere merce. Nel '70 esce Corbari, che «non prende soldi», come dice Orsini, ma è l'altra faccia del suo cinema: una coppia di partigiani visti alla «Bonnie and Clyde», per rendere immediatamente spettacolare, anche alle nuove generazioni, quelli che sono documenti storici. Dopo di che L'amante dell'Orsa Maggiore, del '71, «un film che ho odiato. L'ho girato solo per sanare il disesto economico provocato dagli altri due film. Sapevo quel che stavo facendo, ma non credevo che mi avrebbe pesato tanto».

In Corbari Orsini voleva «fare di più». Uomini e no gliene offre l'occasione. «Mi rimasta la voglia di riprendere quel tema e andare più fondo». Il libro di Vittorini, rileggendolo, appare come una storia d'amore del '44, ma molto vicina a noi. N2, il protagonista (interpretato da Flavio Bucci), ha un'intensità tragica, non conosce sfumature; e vorrebbe un rapporto volto al passato. Lei, Berta (Monica Guerritore) invece vuole un presente, un futuro, un rapporto vero».

Sullo sfondo c'è la guerra partigiana, N2 è un gappista, ma il '44 e le sue tragedie trapelano tuttavia solo dietro alla storia d'amore, e Orsini ha voluto una Milano diversa dall'iconografia neo-

Valentino Orsini parla di «Uomini e no»

Amori e silenzi di una città malata



Monica Guerritore in un'inquadratura di «Uomini e no»

realista, vedendola piuttosto come una città del silenzio, una città malata, dove la vita scorre nascosta dietro i muri. «Ci sono solo pochi gesti guerrieri, ma brucianti — spiega Orsini — al centro i discorsi d'amore, e di lotta e d'amicizia».

«E' una storia raccontata con precisione elementare, non si fa fatica a seguirlo, per questo il film è adatto anche alla televisione — continua Orsini — e c'è anche un valore dal punto di vista dello spettacolo».

Balzano al Vittorini, ricco già di stimoli di ricerca il regista ha approfondito l'analisi linguistica e d'immagine. «Con i suoi dialoghi Vittorini manda avanti il romanzo e i componimenti. Per me il concetto è rovesciato, ha tradito questi concetti con stitichezza, e guai, i casi lunghi, le frasi brevi, sempre separate nel dialogo, soprattutto il colore che affuma nel bianco e nero per suggerire meglio un'epoca, sono stati i tentativi di Orsini per arrivare a quella che chiama la parusia del racconto».

Parlando del suo film al contrappeso spesso al neo-realist. Perché ci si confronta ancora con quella esperienza cinematografica? «Ma la mia generazione si ferma nel neorealismo? Non potrei riconoscerlo. Posso già il primo film che girai con Taviani, lui e il suo staccava completamente da quell'esperienza».

ECCO LA GIURIA DELLA BIENNALE

VENEZIA — La direzione della mostra internazionale del cinema della Biennale di Venezia ha reso noto la composizione della giuria che attribuirà i tre «Leoni d'oro». Essa è composta da tre giurati italiani: Suso Cecchi D'Amico (sceneggiatore), Umberto Eco (sociologo) e Goffredo Paronetto (regista), e dai seguenti stranieri: il regista tedesco Margarete von Trotta, il regista olandese Theo van Gogh, il regista olandese Theo van Gogh, il critico francese Michel Chouet, il critico americano Andrew Sarris ed il consulente dell'American Film Institute, George Stevens Jr. Il presidente della giuria — pratica un comunicato della direzione della mostra cinematografica — sarà eletto dal nuovo comitato della Biennale di democrazia cinematografica. Le responsabilità del nuovo comitato giuriale, in sostanza, sono quelle di scegliere i nomi da cui si dovrà scegliere il vincitore.

«L'anno» sarà assegnato alla migliore opera prima, una volta all'anno d'attore riconosciuto nell'ambito dell'industria dello spettacolo internazionale, ed il forse ad un'opera che — si legge nel regolamento — per quanto innovatori tecnici e artistici, e per nuove proposte di linguaggio e di produzione o per rappresentatività di cinematografie di argomenti, abbia una garanzia del normale successo di circolazione e di distribuzione».