

## Biennale Cinema '82

Sono sei i film italiani in lizza per i Leoni. Da «Il buon soldato» a «Gli occhi, la bocca», da «Colpire al cuore» a «Sciopén», da «Grog» al «Pianeta azzurro»: ecco le impressioni di Brusati, Odorisio, Amelio, Piavoli, e Francesco Laudadio

# «L'importante è dubitare» parola di Franco Brusati...

Passa per un uomo colto, raffinato, intellettualmente elegante. E lo è. Dicono di lui che è un po' snob, di gusti difficili, ricercati, che è esigente, pignolo, rigoroso. Lui non smentisce e precisa d'aver fatto i suoi primi studi, e anche i successivi, in una scuola protestante, per di più svizzera. Il che la dice lunga, e a sufficienza, sulla sua «anomalia» nel contesto del panorama del nostro cinema. Dei suoi film dicono infatti che non sembrano opera di un autore italiano. Non ha obiezioni a fare in proposito. Si limita a chiarire perché lui intende per cinema europeo nella quale evidentemente si colloca. Senza presunzione — non è il caso — e con un certo realismo di stampo lombardo. Ne sono testimonia i suoi film: «Il buon soldato» (1970) e «Dimenticare Venezia» (1979), ma non va trascurato «Panc e cioccolata» (1974), il suo film più famoso, quello che lo ha fatto conoscere a grandi masse di spettatori in tutto il mondo e che ha incassato di più («28 miliardi fino a oggi, ma io non ho visto una lira, non ero in partecipazione», sorride un po' amaro).

Caso abbastanza raro, il suo mestiere non è solo quello di sceneggiatore e regista cinematografico. Scrive da

più di vent'anni anche per il teatro, con notevole successo, e ha messo in scena anche un suo testo, «Le rose del lago», interpretato da Rina Morelli, Paolo Stoppa e Salerno. Ora a mezza strada nella stesura di un nuovo copione a quattro personaggi che s'intitola «La donna sul letto (titolo provvisorio)». Cineasta e drammaturgo, ai colleghi dei due campi risulta un po' ambiguo: non sanno mai bene da che parte prenderlo e forse segretamente si chiedono perché mai non si decida a fare l'una o l'altra cosa, uno che ai cineasti cita Pirandello e a mezza strada nella stesura di un nuovo copione a quattro personaggi, Castellani o Camerini, dei quali è stato aiuto regista. (Sarà forse per questa doppia identità di uomo di spettacolo che il curatore italiano dell'aggiornamento al «Dizionario del cinema di Sadoul» — editore Sansoni — si è completamente dimenticato di elencare il suo nome e le sue opere. Una lacuna alquanto imbarazzante in un'opera di tanta visuale, soprattutto notando che è invece ampiamente citato Zeffirelli...).

A Venezia ci sono con un film dal titolo piuttosto brechtiano: «Il buon soldato», scritto a quattro mani con Ennio De Concini, col quale aveva già collaborato per «Tenderly». Ci tiene molto a sottolineare il ruolo e il nome di quelli che

hanno lavorato con lui ad un suo film. E ricorda anche Jaia Fiantri, con cui ha scritto «Panc e cioccolata» e «Dimenticare Venezia». Considera un brutto vezzo quello di certi suoi colleghi afflitti da mania di protagonismo assoluto, pur se si dichiara convinto che la responsabilità ultima di un film, nel bene e nel male, è del realizzatore, del regista.

Che può esser tentato, come gli è accaduto anche per «Il buon soldato», di discostarsi alquanto dalla sceneggiatura, cambiando giorno per giorno e inventando il per il sul ser, per poi accorgersi, magari, che alla fine i conti tornano e che quel che si è girato è notevolmente fedele al progetto originale.

A domanda risponde che non è facile (e forse è inutile) raccontare la trama del «Buon soldato», dove il buon soldato non è un lui ma una lei (Mariangela Melato), una donna che ormai giunta alle soglie della maturità, solcata di rimpianti e di fascinazione per la perduta giovinezza, riesce a ritrovare una straordinaria carica di coraggio per continuare a lottare e combattere senza rendersi conto che proprio il giovane che le aveva instillato quella carica, quella voglia, ne è privo. Un'apocalisse ballata sulla corda, l'ha definita Carlo Lizzani.



Mariangela Melato protagonista del film di Brusati

Felice Laudadio

## Un quarantenne insoddisfatto, in arte Sciopén

Più misterioso di quello Sciopén (curioso soprannome che dialettizza il nome di Chopin) che dà il titolo al suo film in concorso alla Biennale, Luciano Odorisio è un regista che non ama parlare con i giornalisti. Non per superbia, né per tenere fede al cliché del cineasta rigoroso che non crede alle chiacchiere: più semplicemente perché non lo soddisfa l'«intervistato». In effetti, tirargli fuori qualche parola, sul film e sul suo lavoro, non è stato facile; ma poi, un po' alla volta, il gelo si è sciolto.

Questo quarantenne di Chieti ha alle spalle una solida carriera professionale, prima come aiuto regista di Ferreri, di Maselli, dei fratelli Taviani, poi come realizzatore di programmi culturali per la Rai e infine come autore del bel film televisivo «Educatore autorizzato» (Premio Rizzoli, 1980 e una menzione speciale al Festival di Nizza sempre del 1980) tratto dal romanzo autobiografico di Armando Rossini. Dopo quel film, tre anni di silenzio, e adesso, finalmente, questo nuovo, atteso Sciopén del quale, però, Odorisio non vuole parlare.

Lo so, non è il modo giusto per cominciare una intervista. E che mi piace mantenere il segreto. Mi avevano chiesto di organizzare una proiezione, prima della Mostra, per i giornalisti: è d'obbligo, pare, ma ho deciso di non farne niente. Diciamo allora che Sciopén è una storia di quarantenni ambientata a Chieti, insomma nella provincia italiana. Chi sono, come vivono, che illusioni hanno, che cosa temono: ecco, il film è tutto qui... — E Chopin, che cosa c'entra con il film? — «È il soprannome di uno dei personaggi, un tipo un po' strano che si illude di comporre motivi originali, suonando in realtà musiche di Chopin. — «E qualche legame non c'è? — «Educatore autorizzato». — «No, quello era un film completamente diverso. Comunque, non prendermi per uno che fa il difficile. Il mio modo di fare, in un concorso alla Biennale, lo scrivo delle storie, le propongo ai produttori e aspetto che qualcuno si decida a darmi i soldi per costruirsi sopra un film. Ho nel cassetto altri cinque o sei personaggi che mi piacciono: ora ho finito Sciopén, spero di poter realizzare anche gli altri. Sono affascinato dalla diversità all'interno del quotidiano, i miei personaggi sono eccezionali e pure perfettamente normali: io li seguo, li faccio parlare, so-



Jean Louis Trintignant in «Colpire al cuore»

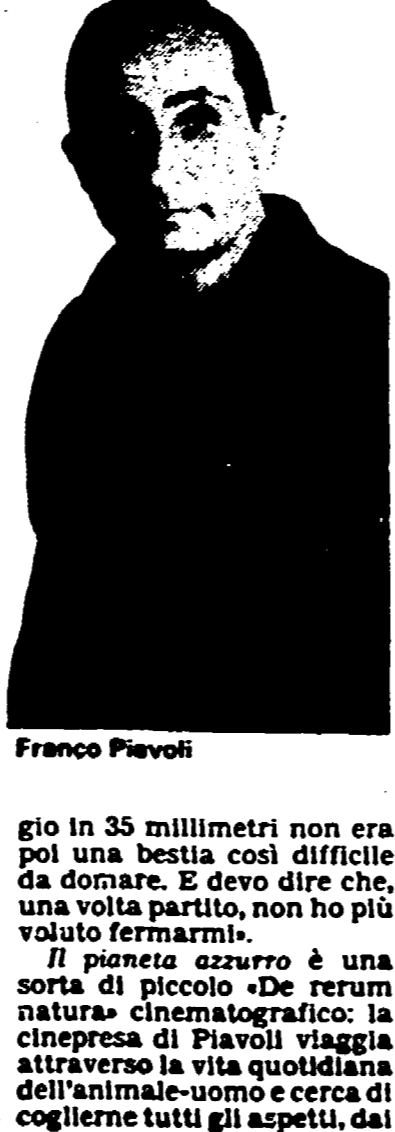
mi. an.

gnare, piangere, divertire... Storie semplici, senza messaggi, riconoscizioni su una Italia che è sotto gli occhi di tutti. — «E che cosa chiede a questa Biennale che ha scelto il suo film? — «Chiedo soltanto un briciolo d'attenzione. Spero che il film sia gradito, che piaccia al pubblico. Quanto al concorso, beh, che male c'è a premiare il dove c'è il merito? Non credo di essere preso per un «restauratore» se affermo che i premi servono, soprattutto a noi registi meno noti e meno protetti dalla grande distribuzione. Lo dico perché vorrei poter lavorare due o tre anni in più, con qualche soldo in più e senza le cambiali da pagare. Si sono un isolato, non appartengo a scuole o a gruppi politico-cinematografici potenti e non mi va di mitizzare il mio mestiere. Ma chi l'ha detto che un regista deve continuare a parlare di sé, rivolgersi come un petalino, cianciare di modelli e di citazioni per essere «à la page». In Sciopén ci sono dei ragazzini che ballano al suono di «Just again»: questo scommettiamo che si dirà che è un omaggio alla Vertmüller dei «Basisti»...»

## L'animale-uomo un soggetto sempre da amare

Il nutrito drappello di cineasti italiani in partenza per Venezia schiera tra le sue file, in mezzo a tanti giovani anche un «esordiente» che proprio nel fiore degli anni non è Franco Piavoli, brecciano, ha già passato da un pezzo il tempo delle mele, e naviga nei mari spaziosi della mezza età. Eppure il «Pianeta azzurro», in concorso alla Biennale-cinema, è il primo lungometraggio di Piavoli. I casi sono due: o Piavoli ha scoperto tardi il cinema, o il cinema si è accorto tardi di Piavoli. A Venezia potremo verificare quale delle due ipotesi sia la più verosimile; ma, dopo una breve conversazione con l'interessato, propendiamo per la seconda: è il cinema che è arrivato in ritardo all'appuntamento.

«Negli anni Sessanta — racconta Piavoli — realizzai quattro cortometraggi: «Stagioni», «Domenica sera», «Emigranti» e «Evasi», nel '64. Soltanto una storia: qualche critico si accorse di me, ma le pellicole non ebbero praticamente vita commerciale. E me ne restai quindici anni senza fare cinema. La voglia c'era, ma mancavano i mezzi. E intanto mi sono dedicato alla pittura, pensando che il cinema, ormai...»



Franco Piavoli

Il film non è «parlato»: i suoi protagonisti umani si esprimono attraverso un linguaggio sconosciuto. Piavoli spiega che questa soluzione è stata scelta per cercare di rendere «universale» il suo film, legandolo alle situazioni fondamentali dell'esistenza e sciogliendolo dai vincoli delle «istituzioni». Piavoli, giustamente, non si esprime con la falsa modestia di chi teme di aver fatto il passo più lungo della gamba. Il suo film arriva dopo una vita di preparazione: l'ha girato in due anni, l'ha pensato in tanti di più. «Essere stato selezionato per Venezia, è chiaro», mi ha sorpreso ad ammettere. Ma mi sento a posto, come uno che arriva ad una meta grazie al suo lavoro e a quello che ha cercato di dare. Non ho rubato niente. E mi godrò la mia Biennale come un giusto premio.

Michele Serra



Woody Allen, di cui vedremo «Una commedia», e John Cassavetes, interprete di «Tempesta»

L'attore ci parla di «Tempesta» uno dei film made in Usa

## Cassavetes, soffrire forse fuggire

LOS ANGELES — Tempesta di Paul Mazursky, in concorso, Commedia sexy di una notte di mezza estate di Woody Allen e Blade Runner di Ridley Scott, entrambi fuori concorso, oltre a «Victoria/Victoria» di Blake Edwards e «Polgara di Tobe Hooper», Jimmy Dean di Robert Altman e «Rolling Stones di Hal Ashby (questi ultimi nelle rassegne collaterali) sono i titoli principali della «pattuglia americana a Venezia».

Interpretato da John Cassavetes, Gena Rowlands, Vittorio Gassman e Susan Sarandon, Tempesta non ha niente a che fare con l'omonima opera di William Shakespeare, ma per vaghi riferimenti storici trasferiti al giorno d'oggi. In breve, il film affronta la crisi di mezza età di un architetto di successo di New York che decide di abbandonare moglie e carriera per cercare un meglio in una selvaggia isola greca con la figlia quattordicenne. Del film parliamo con John Cassavetes.

«Tempesta» affronta la crisi della mezza età: c'è qualche identificazione con la sua vita? — «Sì, ma a volte mi domando quanto davvero duri questa famosa crisi di mezza età. Una volta la crisi di mezza età mi colpiva verso i 40 anni, ma oggi, come si fa a dirlo? I giovani oggi hanno le stesse crisi. Sono solo i frasi, è un modo per dire che qualcuno ha avuto un esaurimento nervoso perché non riesce ad

adattarsi ai cambiamenti che succedono non solo in se stesso ma nelle persone e nelle cose che lo circondano. Penso che Mazursky abbia voluto prendere un piccolo gruppo di persone per quello che sono e vedere in che modo riescono a prendere in mano la propria vita. E mi è difficile parlare di Tempesta, perché è un film complicato, e non è perfetto nel senso in cui altri film sono perfetti, film cioè che ti vengono presentati come un pacchetto ben imbaltolato con un inizio, una metà e una fine. È lungo e complicato, ma è proprio per questo che mi piace. Tutti parlano sempre di voler scappare: in questo film qualcuno lo fa. Non sembra molto, in termini di letteratura, ma è incredibile oggi quanto sia difficile fuggire, prendere azione contro quello che ti disturba e fare qualcosa in proposito. Con-

so un sacco di gente che non ce la fa. — Anche lei è tentato dalla fuga a volte? — Sì, lo vorrei sempre scappare; vorrei scappare con Gena e i bambini e la famiglia, ma quando cominciano a sommare tutte le persone che ti amano e ti scappano, ci rendiamo conto che avremmo bisogno di un'intera nave e, allora, diventa troppo difficile. — Cosa rende Philip, l'architetto protagonista del film, così amaro, e cosa rende possibile il perdono? — Non penso che nessuno possa vivere senza essere creativo, e quando perdi fiducia nelle tue capacità di esprimerti, diventi amaro. Dal mio punto di vista, recitando la parte di Philip, ero confuso dalla mia stessa amarezza. Il personaggio era davvero malato, sono stato anch'io così tante volte nella mia vita, e quando sono così, è difficile perdonarmi. In termini umani è difficile perdonare completamente, soprattutto quando un uomo prende la figlia e se la porta via contro la sua volontà. Non era giusto, e infatti una volta arrivai sull'isola pensando che Philip odiasse l'isola tanto quanto l'amante e la figlia, forse anche di più. Amo Mazursky per avermi dato l'opportunità di interpretare un uomo che non si piega, che non cede per esempio alle tentazioni del sesso: quando uno è malato diventa ossessionato dal problema, il celibato diventa una scelta inevitabile. Non si può pensare all'amore quando si è così malati! — Cosa apprezza di più in «Tempesta» e in Mazursky? — Mazursky è diverso dagli altri registi, è molto saggio. Che sia piaciuto o no, Tempesta crea sensazioni in tutti: ci mette di fronte all'idea che non è la moglie e il suo amante (Philip). È interessante, nessun altro film lo fa. Io credo una tempesta per ammazza-mia moglie e il suo amante, ma poi il salvo. Solo che non vedi mai il salvataggio. Quello che vedi nel film — l'«decisione di una camera per esempio — sono tutte cose stupide. Le cose veramente importanti nella vita non le sappiamo decidere come sono. Per me è un linguaggio cinematografico meraviglioso, va contro la normalità.

Silvia Bizio

## E' dentro di noi che spara il terrorismo

«Perché Colpire al cuore? Perché il terrorismo, oltre ad attentare al cuore dello Stato, ha sconvolto nel profondo la nostra vita, ha fatto scivolare di sette mesi i barbari rapporti e le idee. Insomma, ha fatto molto più male di ciò che pensiamo». Negli studi della Fonorama Gianni Amelio sta finendo di missare il suo nuovo film, appunto Colpire al cuore, che parteciperà in concorso alla Biennale di Venezia. 37 anni, calabrese, un debutto professionale al fianco di Vittorio De Seta e una lunga esperienza televisiva ai confini del cinema («La morte al lavoro», «Effetti speciali», «Il piccolo Archimede»), Gianni Amelio parla volentieri del suo lavoro: ha impiegato quasi quattro anni a scrivere, a organizzare, a girare questo film sofferto sul film, appunto Colpire al cuore, che ha pensato alle difficoltà di un film del genere? — «Dire la verità, Colpire al cuore è un progetto del 1978 che solo adesso ho potuto realizzare. So benissimo che parlare di terrorismo al cinema è una cosa delicata, si rischia di essere fraintesi, di sottovalutare (o di amplificare) le connessioni psicologiche di «demonizzare» i macellai dello Skorpion. Ma il film non affronta il terrorismo come fenomeno: non mi chie-

do chi sono i terroristi e perché uccidono questo o quell'uomo, mi chiedo invece chi siamo noi rispetto ai terroristi. Sulla vita, ha fatto scivolare di sette mesi i barbari rapporti e le idee. Insomma, ha fatto molto più male di ciò che pensiamo». Negli studi della Fonorama Gianni Amelio sta finendo di missare il suo nuovo film, appunto Colpire al cuore, che parteciperà in concorso alla Biennale di Venezia. 37 anni, calabrese, un debutto professionale al fianco di Vittorio De Seta e una lunga esperienza televisiva ai confini del cinema («La morte al lavoro», «Effetti speciali», «Il piccolo Archimede»), Gianni Amelio parla volentieri del suo lavoro: ha impiegato quasi quattro anni a scrivere, a organizzare, a girare questo film sofferto sul film, appunto Colpire al cuore, che ha pensato alle difficoltà di un film del genere? — «Dire la verità, Colpire al cuore è un progetto del 1978 che solo adesso ho potuto realizzare. So benissimo che parlare di terrorismo al cinema è una cosa delicata, si rischia di essere fraintesi, di sottovalutare (o di amplificare) le connessioni psicologiche di «demonizzare» i macellai dello Skorpion. Ma il film non affronta il terrorismo come fenomeno: non mi chie-

do chi sono i terroristi e perché uccidono questo o quell'uomo, mi chiedo invece chi siamo noi rispetto ai terroristi. Sulla vita, ha fatto scivolare di sette mesi i barbari rapporti e le idee. Insomma, ha fatto molto più male di ciò che pensiamo». Negli studi della Fonorama Gianni Amelio sta finendo di missare il suo nuovo film, appunto Colpire al cuore, che parteciperà in concorso alla Biennale di Venezia. 37 anni, calabrese, un debutto professionale al fianco di Vittorio De Seta e una lunga esperienza televisiva ai confini del cinema («La morte al lavoro», «Effetti speciali», «Il piccolo Archimede»), Gianni Amelio parla volentieri del suo lavoro: ha impiegato quasi quattro anni a scrivere, a organizzare, a girare questo film sofferto sul film, appunto Colpire al cuore, che ha pensato alle difficoltà di un film del genere? — «Dire la verità, Colpire al cuore è un progetto del 1978 che solo adesso ho potuto realizzare. So benissimo che parlare di terrorismo al cinema è una cosa delicata, si rischia di essere fraintesi, di sottovalutare (o di amplificare) le connessioni psicologiche di «demonizzare» i macellai dello Skorpion. Ma il film non affronta il terrorismo come fenomeno: non mi chie-

anno c'erano tutti giovani, e va bene, ma i rivali di adesso mi sembrano troppo grandi. — Comunque meglio così. E poi tanto giovane mica lo sono più. Ho fatto La fine del gioco, La città del sole, parecchi film per la Tv, e sono grato alla commissione di non avermi selezionato per l'opera prima o seconda. — Venezia io la vedo come una festa del cinema, una grande occasione di scambio e di approfondimento culturale: per questo il clima della gara non mi preoccupa nemmeno un po'. — Non guarderò nessuno in cagnesco e spero che gli altri facciano lo stesso con me. — Come vorresti che fosse definito «Colpire al cuore»? — «Come un tentativo, sofferto, di porre ulteriori domande (ma senza dare risposte manichee o superficiali) su un fenomeno che abbiamo spesso visto sul piano «tecnico», «militare», oppure sul piano esclusivamente politico. — Vorrei che il pubblico vi trovasse dentro emozioni, dolori, pensieri, dubbi reali, insomma il senso di un dramma che arriva dritto al cuore. Quanto allo stile, una sola annotazione: con La morte al lavoro e con Effetti speciali ho bruciato le ultime scorie del cinéphone. Colpire al cuore guarda più in là, ad un cinema profondamente italiano, capace di scrutare oltre la crosta spesso ingannevole delle notizie.

Michele Anselmi

## Grog, ovvero quando tutto fa spettacolo

Trentadue anni, pugliese, un passato da sceneggiatore da «auto-regista» (ha lavorato soprattutto al fianco di Monicelli), Francesco Laudadio debutta alla Biennale-cinema, in concorso con l'opera prima Grog, un film curioso, più curioso dello stesso titolo, che a prima vista suggerisce un verso classico dei fumetti, realizzato attorno all'idea di mostrare la «rivoluzione quotidiana» operata dai mass-media attraverso un apologetico satirico e allusivo, può ricordare Buntel.

«Grossa, Laudadio, che sensazione vive un giovane regista alla vigilia della Mostra? È emozionata? — «No, emozionata no. Certo, è stato piacevole essere scelto. Si parlava di oltre quaranta candidati e quasi quasi m'ero rassegnato a restare fuori. Poi ho letto sui giornali che Grog era piaciuto alla commissione e che sarebbe entrato in concorso. Davvero discreta questa commissione, ma è meglio così. Per una volta la stampa mi ha regalato una buona sorpresa. Perché mi hanno scelto? Francamente non lo so: potrei dire che Grog è un film diverso, su un tema come le grandi dirette televisive che diventano cinico spettacolo, e che quindi è parso adatto ad una rassegna che pare puntare sulle inquietudini del mondo moderno; oppure, potrei dire che Grog è stato preferito ad altri perché viene da un lavoro professionale, oscuro ma continuo, nei ranghi subalterni del cinema italiano; oppure che, ma francamente non so che dire. Speriamo che piaccia alla gente.

«Già, la gente. In proposito, pensi che la Biennale, o qualsiasi grosso festival competitivo, possa aiutare opere come la tua che, altrimenti, avrebbero meno possibilità di far parlare di sé? — «Naturalmente. È inutile arrampicarsi sugli specchi. A meno che tu non sia il Grande Autore, che mostra il suo nuovo film fuori concorso perché tanto tutti l'aspettano, la gara

funziona: i giornali, la televisione, le riviste, la radio la seguono con maggiore attenzione, e il pubblico anche. Intendiamoci: Grog è una grossa occasione, anche — perché no? — pubblicitaria. Non dimentichiamoci che il mercato cinematografico, in Italia, è ormai controllato al 70%, giù di lì, dalle case statunitensi e dalla Gaumont. Una barriera quasi impenetrabile per me e per la cooperativa che ha investito 800 milioni sul film. Ecco, io vorrei solo, che Grog avesse la possibilità, a settembre, di uscire decorosamente nelle sale cinematografiche. Se poi non piace, va bene, però datemi almeno la possibilità di arrivarci. — Ma non sempre i premi della Biennale servono. «Ti ricordi Dolly Belli» di Kusturica ha vinto un Leone, l'anno scorso, ma nessuno l'ha visto al cinema. — «Lo so, lo so, è una cosa scandalosa, ma è anche un'importante dimostrazione dell'impoverimento, o peggio, del nostro mercato. La distribuzione obbligatoria di un film premiato o qualcosa del genere: ecco il vero aiuto che un festival potrebbe offrire a un film considerato valido. La statuetta dopo un po' s'impoverisce e resta lì in libreria a fare bella mostra di sé.

mi. an.