



Alberto Sordi e Gillo Pontecorvo

## Parlano Pirro e Pontecorvo «Non barriamo, gli Autori sono in crisi!»

**Nostro servizio**  
VENEZIA — Nasce il computer, muore l'autore? La domanda è peregrina, eppure trova circolazione. Qui al Lido per esempio. Un abbozzo di convegno internazionale di autori ha tentato qualche risposta, ovviamente senza trovarla. E perché avrebbe dovuto, se non si sa ancora bene quale potrà essere il campo di applicazione dell'elettronica al cinema e quale rapporto l'autore riuscirà ad instaurare con la macchina?

Il film *Tron* prodotto in perdita dalla Walt Disney e *Un sogno lungo un giorno* che ha quasi mandato in rovina il suo autore-produttore Francis Ford Coppola vengono sbandierati come spauracchi del Medioevo prossimo venturo che vedrà la creatività dell'artista sommersa dallo sfavillio quasi psichedelico delle mille luci del robot dell'era della fantascienza. Ma non viene il dubbio, a qualcuno, che quelli siano stati semplicemente dei film sbagliati, indipendentemente dalle loro meraviglie elettroniche? E che il più sofisticato dei computer non potrà mai pensare da solo, se non aiutato (e il dominio) dell'uomo a dispetto del «cervello» pensante con cui Kubrick ha disturbato i nostri sogni fantascientifici nella sua *Odissea spaziale*? Pare proprio di no, tanto che gli autori, muovendo i primi passi proprio da questa Mostra di Venezia a loro dedicata, stanno già costituendo in falange d'assalto, vale a dire in «gruppi di studio e di ricerca» su (o contro?) i nuovi mezzi.

Due di loro che come tutti gli altri non hanno ancora le idee chiare (e come pretendere?) e che tuttavia cominciano a farsene almeno una (che è già parecchio) sono Gillo Pontecorvo, autore-regista, e Ugo Pirro, autore-sceneggiatore. Rappresentano due diverse posizioni, o meglio due diversi punti di vista che qualche volta si incontrano. Ascoltiamoli.

**Di fronte ai nuovi mezzi tecnologici — attacca Pirro — il principale problema per noi è la conoscenza, l'accesso all'uso di questi nuovi mezzi. E su questo punto che si profila la battaglia con quella parte delle forze industriali che detengono questi mezzi. Poco varrebbe opporsi alle nuove tecnologie con le quali dobbiamo misurarci, giacché equivarrebbe praticamente a consentire che di esse si faccia un uso distorto. La ricerca da parte dei cineasti può invece contribuire a modificare la funzione, l'impiego. Perché le forze culturali della sinistra non si comportino come al solito, opponendosi cioè alle novità, viste sempre come minacce»**

**«Sono d'accordo anch'io — acconsente Pontecorvo — che il rifiuto delle novità è una posizione perdurante per la sinistra e per tutti. Ma — contrattacca il regista della Battaglia di Algeri — questi mezzi di produzione non entrano in funzione in un momento asettico ma mentre viaggiano una fase di tensione forte, perfino violenta, provocata da quelle multinazionali che vorrebbero impossessarsi dell'uso di questi nuovi mezzi per arrivare ad un tipo di produzione a costi decisamente mino-**

**ri e per poter così influenzare, legandolo al loro carro, un pubblico il cui gusto non potrebbe non essere deformato dall'afflusso massiccio sul mercato di un certo prodotto. Si avrebbero sempre meno film che parlano dell'uomo e della condizione dell'uomo e sempre più film asettici fantascientifici, con conseguente spossamento della creatività dell'autore».**

**«Ritengo una limitazione — ribatte Pirro — investire di questa battaglia solo gli autori. Tutte le novità tecnologiche, al loro insorgere, sono sempre state in mano ai capitalisti. Il che non ha significato che il loro iniziale possesso non abbia comportato successive trasformazioni di proprietà. D'altra parte, ogni innovazione tecnologica non ha fatto altro che favorire nuovi linguaggi. Ritengo poi limitativo presumere che i possessori delle nuove tecnologie possano fare a meno di uno sviluppo e di un uso conseguenti dei prodotti realizzati con quelle tecnologie. Voglio dire che non potranno mai fare a meno del contributo del committente, cioè dello spettatore che quando è attivo, e lo è, partecipa dei processi creativi. C'è purtroppo una forte tendenza a non dare il giusto peso a questo elemento».**

**«E anche per questo — aggiunge Pontecorvo — che io parlavo di resistenza. Ci sono due possibilità per gli autori: possono lasciarsi tentare dalla spinta che ricevono a usare semplicemente le nuove tecnologie, e questo non farebbe fare loro alcun passo avanti; ovvero possono provare a piegare i nuovi mezzi alle loro posizioni di sempre in direzione del sociale, del nuovo e dei suoi problemi. In quest'ultimo senso credo ci sarà una fortissima pressione da parte degli autori di cinema».**

Avendo due autori sotto mano, è difficile resistere alla tentazione di chiedere loro cosa pensino di questa Mostra così rumorosamente a loro dedicata. Una battuta ciascuno.

**«Mi sembra una scelta giusta — dice Pontecorvo — che può far ritornare Venezia il primo festival del mondo, anche sul piano commerciale, purché perseveri in questa politica degli autori».**

**«Io invece non capisco la nozione di autore oggi — risponde Pirro. Il che non vuol dire che una mostra del cinema non debba tener conto di valori. Ma non sono certo che dietro il termine di autore non si nasconda una posizione elitaria. Nell'espressione mostra degli autori non si tiene conto, ancora una volta, del committente, lo spettatore».**

**«Il rischio c'è — conclude Pontecorvo. Mi sembra però che ci si stia a cercare l'esito più negativo possibile di questa tendenza a esaltare il cinema d'autore».**

**«Sia chiaro — è l'ultima battuta di Pirro — io non esprimo una opposizione a questa Mostra ma solo un dubbio. Io sono per un cinema rappresentativo della società nel suo complesso, non per un cinema degli autori».**

Felice Laudadio

Due scene di «Blue tundera» di John Badham, presentato fuori concorso



**Da uno dei nostri inviati**  
VENEZIA — «Nanni Moretti? No, grazie, io Francesca, ci sono andata a scuola insieme, a Roma vivevo nel suo stesso quartiere, ma i suoi film non li ho visti, come può avermi influenzato? Woody Allen, allora? Ma perché la gente ha questo bisogno di etichette... Con questa doppia negazione che, probabilmente, potrebbe replicarsi all'infinito, Francesca Marciano e Stefania Casini difendono l'originalità del loro *Lontano da dove*, il film su New York che hanno realizzato insieme dopo sei anni che vivevano a Manhattan, e dopo che si erano incontrate in un giorno di un'estate bollente.

Qui a Venezia *Lontano da dove* le ha fatte entrare nella sezione opera prima. Tutte e due ex attrici, ex giornaliste, passate dietro la macchina da presa per la voglia, finalmente, di affrontare la fiction cinematografica. La loro pellicola a questa mostra è quella che ha il visto di ingresso più chiacchierato: la Gaumont ha spinto, Martelli forse pure. Ora, comunque,

revelano un'aria college, simpatica, non da cinefille che abbiano realizzato il loro sogno (o incubo?) e quindi meno maledetta, meno da «autore» degli altri esordienti.

«Lontano da dove» è un film su New York, ma la città appare ben poco: tutto si svolge nella comunità italiana. Perché?

«Non potevamo permetterci di fare un film americano sugli americani, ma un film italiano visto che mancava dall'Italia da così tanto tempo. È un'opera nata dal nostro disagio, dal fatto che un bel giorno ci siamo trovate insieme, stupe dell'esperienza in quella città e allora abbiamo deciso di raccontare questa storia che conosciamo, di una generazione di ragazzi italiani che è emigrata negli Stati Uniti convinta che lì fosse il centro del mondo.

«Il vostro non è un film realizzato con un cast di dilettanti...  
«No. I tecnici, gli operatori sono gli stessi che lavorano per esempio con Fellini, e ci hanno aiutato. Per Monica Scattini, è una occasione

Casini e Marciano spiegano il loro film

## «Veniamo da lontano, siamo arrivate»



Francesca Marciano e Stefania Casini

questo primo ruolo da protagonista, ma già ha fatto delle partecine con Scorsese e con Coppola. Jeffrey Carey viene dallo *Stato delle cose* di Win Wenders, era il regista che non arrivava mai a fare il suo film.

«Bene, ora che voi, invece, il vostro l'avete realizzato, cosa avete intenzione di fare?»

«Restare in Italia perché il clima ci si adatta meglio, il clima culturale insomma. La sbornia newyorkese è passata, qui si fanno le cose con maggiore serietà. Negli anni '70, quando siamo partite per andare a New York l'Italia stava passando un periodo veramente scuro, senza sbocco, chi restava poteva assistere all'estate di Nicolini o fare soldi abbastanza da comprare un biglietto per New York. Ora che siamo di ritorno ci sembra che qui ci sia più luce, che ci sia energia, voglia di fare».

«Fiduciose allora?»  
«Magari è solo perché siamo appena tornate».

m. s. p.



Venezia

«Tuono blu», ancora un film americano, dopo «Under fire», contro l'establishment e i servizi segreti

## Olimpiadi 1984 Vincerà la CIA?

**Da uno dei nostri inviati**  
VENEZIA — Siamo tutti spinti. O presto lo saremo. Almeno a dar retta al nuovo film di John Badham, *Tuono blu*, planato silenziosamente a mezzanotte, fuori concorso, nel ventre della Mostra. *Tuono blu*, per chi non lo sapesse, è il nome di un elicottero speciale che lo scrittore George Orwell avrebbe volentieri inserito, se fosse esistito trent'anni fa, nel suo celebre, inquietante romanzo *1984*. Ricordate le pagine nelle quali si parla della «polizia che vola sulle nostre case e sbircia dalle finestre»? O quel passaggio che dice: «Ogni suono viene registrato, ogni momento spiato. Nulla di cui appartiene, ad eccezione dei pochi centimetri cubici all'interno del nostro cervello? Bene, il film di Badham (il regista che lanciò John Travolta nella *Febbre del sabato sera*) questo futuro allucinante ce lo spiattella sotto gli occhi in forma di kolossal spettacolare e mozzafiato, dosando accuratamente gli ingredienti, ma senza rinunciare a farci riflettere sui pericoli della tecnologia al servizio della burocrazia poliziesca. È il finale sa troppo di *Happy end*, pazienza.

*Tuono blu* non è *Perché un assassino* o *I tre giorni del condor*: la nevrosi tutta americana del Grande Complotto orchestrato dalla CIA (o da qualsiasi altra tentacolare organizzazione segreta) è tramontata da un pezzo, e film onnivori come questo di Badham stanno lì a ricordarci che nell'epoca del dopo-Carter la denuncia deve miscelarsi agli effetti speciali e ai computers per piacere al grande pubblico.

Una prova? Il precedente lavoro di Badham, quel *Wargames* presentato a maggio a Cannes che ha suscitato addirittura le ire del Pentagono e del Dipar-

timento di Stato, preoccupati dello strepitoso successo di un film (fantascientifico?) nel quale i sistemi di difesa atomica degli Stati Uniti sono scombussolati da un piccolo, semplice *personal computer* maneggiato da un bambino.

Per *Tuono blu* fino ad ora non sono nate grosse polemiche, anche se il regista, in un'intervista rilasciata ad *American Film*, ha raccontato di essere stato diplomaticamente rimbrotto da un funzionario dei Servizi segreti. Il film immagina che, in vista delle Olimpiadi di Los Angeles del 1984 (quando si dice il caso!), il Governo Federale affidi alla polizia locale un superelicottero approntato apposta per scoprire e scongiurare in anticipo possibili attacchi terroristici, tipo Monaco. Naturalmente *Tuono blu* è un concentrato di tecnologie sofisticatissime: è blindato, può sparare 4 mila colpi al minuto, è più silenzioso di un aliante e sfreccia a 200 miglia all'ora. Ma non basta. Può captare, attraverso un complicato sistema di sensori e di microfoni, ogni sospiro della città sottostante, riesce a guardare termograficamente al di là dei muri e registra ciò che vede e sente su un nastro audiovisivo. Insomma, è il più perfezionato strumento di «giustizia sommaria» mai elaborato. Rapido, efficace, pulito. E politicamente utilissimo, visto che è in grado anche di rintracciare in pochi secondi, grazie ad un computer, ogni possibile informazione sulla vita privata e gli orientamenti ideali dei cittadini.

«Con dodici di questi elicotteri si governa il paese», si lascia sfuggire il bravo pilota Roy Scheider quando lo scomparso Warren Oates gli affida la delicata missione di prova. Lui ha combattuto nel Vietnam, è tormentato dai soliti incubi notturni e passa per un rompicapote: ma ci sa fare. Anche troppo, tanto è

vero che presto scoprirà che *Tuono blu* fa parte di una gigantesca «Operazione Thor» ordita da una frangia cattiva della CIA (o giù di lì) per schedare tutta la popolazione americana e controllare la nazione dalla a alla z. A quel punto, non resta che rubare la micidiale macchina volante e ingaggiare nei cieli di Los Angeles un'incredibile battaglia aerea a colpi di missili e cannonate. Inutile dire che lo scontro finale è la vera «arma» del film. Al prezzo di un biglietto, infatti, viene offerta allo spettatore una antologia di pezzi forti del cinema spettacolare, in un crescendo che lascia senza fiato. Ci sono gli scontri monumentali di automobili alla *Blues brothers* e gli inseguimenti alla *Guerre stellari* in mezzo ai grattacieli. Ci sono gli elicotteri alla *A-pocalypse now* che cascano da tutte le parti e le trovate esplosive alla James Bond. E c'è soprattutto una colossale e divertente pioggia di polli arrostiti provocata da un missile, lanciato da una caccia F-16, che Scheider riesce abilmente a dirottare su un magazzino-cucina del quartiere cinese.

Come va a finire? Bene. Le prove del complotto arrivano avventurosamente al giornalista democratico che le trasmette in televisione. I cattivi saranno puniti. E il coraggioso pilota potrà allontanarsi a piedi nella notte, dopo aver distrutto *Tuono blu* per il bene della libertà. Tutto a posto allora? No, non tutto. Perché, in fondo, resta il sospetto che un altro *Tuono blu* sia già pronto a decollare, a violare di nuovo l'intimità dei cittadini, i loro diritti costituzionali, in nome dell'Ordine. Insomma la nevrosi tipicamente americana del controllo sociale rispunta fuori e ci manda a nanna per niente tranquilli.

Michele Anselmi

# Sambuca Molinari è lì.

