Spettacolo Cultura — Venezia

Federico Fellini

### Biglietti a borsa nera e carte false per l'esclusivo ricevimento: ecco come Venezia si sta preparando al «gran finale» con il film del regista italiano

# Fellini accolto come «Azzurra»

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — «Grande Direttore, sto per darti un'ennesima delusione. Non potrò essere a Venezia prima di sabato pomeriggio. Mi dispiace per Bergman che avrei desiderato salutare ed applaudire. Mi dispiace per gli amici della stampa con i quali non potrò incontrarmi, ma detto tra noi caro Gian Luigi sono anche grato al contrattempo che mi trattiene a Roma sino a sabato mattina per licenziare l'edizione del mio film, perché affrontare le domande affettuose ma implacabili ed impegnative della conferenza stampa mi fa sprofondare sempre in un abisso di disagio. Non voglio fornire, non so fornire chiavi di lettura di ciò che ho fatto...». Ecco il testo del telegramma con cui Federico Fellini si è fatto vivo al Lido ieri mattina. Qualcuno pensa che sia una bugia del solito Fellini: in realtà sarebbe già a Venezia, senza voglia di affrontare l'ufficialità per qualche ora. Il telegramma a Rondi (subito ciclostilato in mille copie) mette però un punto, per fortuna, all'altalena di supposizioni sul varo di «E la nave va».

Il film stasera, fuori concorso, chiuderà la Mostra, salutato sembrava nelle intenzioni da un fuoco d'artificio di festeggiamenti, con personalità politiche, intellettuali, artisti, attori e attrici. Una festa per la «Nave» simile a quelle per Azzurra, si è detto: una specie di party dell'oblio, per dimenticare le vistose carenze del cinema italiano visto in questa mostra. Con un «côté-moustre», da baraccone delle meraviglie più che da avvenimento culturale, quale sarebbe stato l'incontro fra Federico Fellini e Ingmar Bergman.

Vediamo, allora, come il Lido vivrà effettivamente questa ultima giornata.

BERGMAN-FELLINI: Hanno fatto di tutto per evitare la Camp David annunciata dalla Gaumont, grazie al protocollo da visita pontificia che ha visto il regista svedese presente un solo giorno. Bergman è ripartito stamattina, in aereo privato, per Monaco. Non ha rinunciato però a vedere «E la nave va», con una visione clandestina, della quale pochi hanno avuto notizia, in assoluta intimità. Si commenta che Fellini è certo rimasto seccato dalla notizia, perché non potrà ottenere altrettanto per «Fanny e Alexander», vista la durata, 5 ore e 20 del film. C'è stato un incontro privato fra i due a Palazzo Dario, l'edificio che la Gaumont ha affittato nel centro storico per il periodo della mostra? Se sì, avranno certo parlato del film che da anni vogliono fare insieme: un film erotico a sei mani, con un maestro giapponese.

LE PERSONALITÀ: Per vedere «E la nave va», che verrà proiettato domani sera al pubblico nella Sala Grande, sono previsti il ministro dello Spettacolo Lagorio e Claudio Martelli (che gira per il Lido già da qualche giorno). Craxi non verrà, per la venuta di Andreotti restano solo poche probabilità, Pertini ha inviato un telegramma scusandosi per la sua assenza. Già presenti direttori di testate («L'Espresso» e «Panorama»), Vito Laterza, lo staff al completo del Festival di Cannes, da Favre Le Bret a Gilles Jacob, e all'ultimo momento arriva anche Renato Nicolini. Per quanto riguarda il cast del film sono presenti Pina Bausch, Freddie Jones e Barbara Jefford.

LA SERATA: Tre proiezioni notturne per «E la nave va». La più ambita, naturalmente, è quella ufficiale delle 22 e il bagarinaggio ha fatto moltiplicare per dieci il prezzo, 20 mila lire, di questo «Tribute to Federico». Altre proiezioni a mezzanotte e alle due.

LE FESTE: Come per Ingmar Bergman, oggi a Palazzo Dario la Gaumont ha organizzato per il film di Fellini un pranzo «per pochi intimi»: cast del film e personalità della Biennale. La notte, dopo la proiezione, un corteo di gondole, si era detto i primi giorni, doveva portare gli invitati dal Lido al Palazzo, per una festa «assolutamente memorabile». Giovedì sera sono state fatte le prove con il party per «Lontano da dove». Con 120 inviti sono entrati in 600. Per Fellini di inviti ne erano previsti 500: forse per questo la casa di distribuzione adesso nicchia? Da parte Biennale, chiusura in piena austerity, senza cocktail, canapés e orchestrina. Come tutto, almeno su questo versante, è andato per fortuna in questa mostra.

m. s. p.

Un'inquadratura da «Runners» di Charles Sturridge

### «Runners», opera prima del britannico Charles Sturridge sul problema degli adolescenti che scappano da casa e «Naughty boys», ironico omaggio olandese al mondo del musical

# Che fine ha fatto Rachel?

Una scena dal film inglese «Ascendancy»

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — «Cosa fai a Londra? Sei qui per affari?», dice con la più agghiacciante naturalezza la tredicenne Rachel al padre disperato che la cerca da due anni. Lui non capisce più niente: vorrebbe abbracciarla, ma non può, vorrebbe farsi spiegare il perché di quella fuga apparentemente senza motivo, ma la figlia, ormai cresciuta, scompare di nuovo tra la folla. *Runners*, opera prima cinematografica del regista britannico Charles Sturridge (autore del *Ritorno a Brideshead* visto di recente sulla rete 2 tv), ha portato nella rassegna veneziana di mezzanotte una ventata di angoscia metropolitana. Forse ce n'era bisogno, dopo tante commedie furbette e ballate elegiache.

Asciutto, analitico, ben girato (gli scorci lividi di Liverpool immergono subito lo spettatore nell'atmosfera giusta), per niente moralista e consolatorio, questo film inglese può essere letto come una indagine psicologica sugli effetti dirompenti di una «fuga da casa». Una fuga lucidamente realizzata, che però sfugge ad ogni tentativo di comprensione razionale. In fondo, risiede qui l'interesse del film di Sturridge, nel non prendere posizione pro o contro la fanciulla «scomparsa», nel limitarsi a suggerire con poche pennellate la disperazione quotidiana che cova anche nella più tranquilla delle famiglie. Viene da pensare ad *Hard core* di Paul Schrader (con quel George C. Scott che setaccia i quartieri del vizio in cerca della figlia) o al più recente, commovente *Senza traccia* di Stanley Jaffe: opere, entrambe, che cercano di individuare, definire, restituire verosimilmente l'inaudito sbigottimento vissuto da un genitore abbandonato all'improvviso.

Droga? Stupro? Rapimento? Prostituzione? Si crede sempre, in simili casi, che la violenza venga dall'esterno, che qualcuno, molto cattivo, abbia rapito tuo figlio. Più difficile è riflettere, capire, quando scopri — come è il caso di Rachel — che il «fuggitivo» non ha nessuna intenzione di tornare a casa. *«Ti abbiamo mai picchiato?»*, sospira piangendo Tom Lindsay alla figlia che ora campa distribuendo volantini commerciali. E lei imperturbabile, come se quella faccenda non la riguardasse più, risponde: *«No, non mi avete mai picchiato, ma io resto qui»*.

Il perché non lo sapremo mai. Né sapremo perché il padre, ammutolito e distrutto, alla fine lascia andare la ragazzina per la sua strada. Forse quei due anni di attesa crudele, tra notizie false e sciacallesche, gli hanno aperto gli occhi. Oppure è solo stanco.

*Runners* è un film che meriterebbe di uscire in Italia, nelle sale normali. Se c'è qualche distributore coraggioso, pronto a rischiare, si faccia avanti. Perché, a differenza di ciò che si crede, il fenomeno delle «sparizioni», delle fughe adolescenziali sta raggiungendo livelli impressionanti anche in Italia (nel solo 1982 sono scomparse 3.322 persone, di cui 1.433 di età inferiore ai 18 anni). È una specie di «nuova malattia sociale», una emigrazione isteriosa che spacca le famiglie, crea immense sofferenze e lascia senza parole perfino i sociologi. Probabilmente bisognerebbe indagare più a fondo nei piccoli terremoti quotidiani della adolescenza, provare ad afferrare messaggi, segnali, inquietudini di solito sottovalutati. Ecco, *Runners* (al di là di qualche sbavatura) ha il pregio di non avere risposte pronte, di lasciare oscure, impalpabili, irrisolte, le spinte emotive. Come avviene nella realtà. È bravissimo il protagonista James Fox, nel dar corpo alla progressiva conclusione psicologico-sentimentale di un cittadino modello che piacerebbe alla Thatcher.

Tutt'altra atmosfera si respirava invece ieri a mezzogiorno grazie al piacevole *Naughty boys* diretto da Eric De Kuyper. Un musical triste che rivela un versante inedito del cinema olandese, sospeso da sempre tra melodramma retro e iperrealismo choccante. De Kuyper, ex collaboratore di Chantal Ackerman, fine critico di scuola semiotica e già autore del noto *Casta diva*, ci regala una rivisitazione morbida, lenta e accattivante, della commedia sofisticata alla Noel Coward, corretta da intromissioni birbanti. Il film, girato in un elegantissimo bianco e nero, comincia presentando i suoi eroi (sei uomini in smoking, reduci da una nottata in bianco) come si usava una volta. Li fa scendere da una scala con musichetta e in sovrimpressione il nome e il ruolo. Che cosa fanno quegli strani tizi? Niente, se non citare scrittori colti (Cecov, Proust e Pirandello), immaginare palcoscenici luccicanti e ballare il tip-tap al ritmo di canzoni americane di inizio secolo. Sei uomini che si ostinano a prolungare un universo spettacolare — il musical — che non esiste più. Eppure dovrebbero sapere che la festa è finita e che Fred Astaire ha dimenticato tutti i suoi passi. Adesso fa solo film dell'orrore.

Michele Anselmi

### La cinematografia anglosassone è la vera sorpresa del festival

# *Gli inglesi rivogliono l'Impero anche nel cinema*

Nostro servizio

VENEZIA — Il 1982 sembra ormai destinato a passare alla storia come l'anno del cinema inglese: un giovane regista, Hugh Audson, proveniente dal ricchissimo retroterra pubblicitario, un produttore lungimirante, David Putnam, ed un cast di attori al di sopra di ogni sospetto, Ian Charleson, Lindsay Anderson, John Gielgud, strappano sul filo di lana, niente meno che a *Reds* di Warren Beatty, che ne aveva tutti i diritti, la preziosa e sudata statuetta dell'Oscar. Il film è *Momenti di gloria*, una parabola sulla nobiltà, il coraggio, l'intrepidezza, del mondo anglosassone: gli ideali dell'Impero, *«Britannia rules the sea»*. Qualche mese dopo, al cinquantenario del festival di Venezia, appare senza preavviso una specie di piccolo capolavoro, sperduto, quasi timido: *The Draughman's Contract* di Peter Greenaway fa sobbalzare la platea. È perfetto, compatto, intrigante, senza incertezze, e, ancora una volta, è inglese. Per chi era abituato alle periodiche migrazioni di cineasti britannici verso Hollywood (Schlesinger, Richardson, Scott), questa «doppietta» poteva apparire anche anomala, casuale e non collegabile ad un movimento, eppure il caso doveva rivelarsi, a distanza, una sorta di iniziazione, di primo contatto con la realtà, di approccio e messa a punto: con Putnam in testa, al di là del Canale stava veramente succedendo qualcosa.

Che cosa sia, quale consistenza abbia l'evento, l'attuale mostra veneziana lo sta pienamente mostrando, anzi, quasi istituzionalizzando: la prima sensazione che si coglie scorrendo i film di Venezia '83, è legata appunto alla presenza anglosassone, che, non consistente come dovrebbe, ha quasi il sapore della scoperta e del lancio di una nuova cinematografia europea, rimasta finora esclusa (addormentata, magari) dal giro dei grandi. *Nouvelle Vague* francese, *Neue deutsche film* tedesco, e ora, se ci è consentito, *New wave* britannica: Edward Bennett, proveniente dalla Cambridge University e dal Royal College of Art, realizza la sua opera prima con *Ascendancy* (che vince l'Orso d'oro a Berlino), Richard Eyre, di estrazione teatrale, *The Ploughman's lunch*, Charles Sturridge, anch'egli dal palcoscenico alla cinepresa, *Runners* (tutti e tre presenti a Lido), Bill Forsythe *Local hero*, Tony Scott, fratello di Ridley, *The hunger*.

Questi gli autori (alcuni), questi i titoli: una piccola rivoluzione, almeno per ciò che ne sappiamo, di cui si erano perse le tracce fin dagli anni Cinquanta quando il *free cinema* di Anderson and company sembrò sul punto di divenire una vera e propria scuola, intaccando e sbaragliando i principi stessi dell'«inglesità». Scuola di attori, di registi, di sceneggiatori: oggi da ciò che si può vedere, il cinema inglese ha abbandonato per sempre la rivolta, l'«urlo» e il «furore», gli «arrabbiati» sono per lo più grossi professionisti, padroni della tecnica e del mezzo, che descrivono con eccellente rigorosità formale, commedie (*Local hero*), drammi esistenziali di sapore ottocentesco alla Emily Dickinson (*Ascendancy*), metafore sulla società anglosassone medio borghese, che affonda le proprie origini in una storia di sopraffazioni e di ipocrisie (*The Draughman's Contract*).

Un cinema d'atmosfere, ineccepibile (prodotto d'una televisione di eccelse tradizioni giornalistiche e di un Istituto cinematografico, il BFI, da sempre all'avanguardia), molto spesso di forte emozionalità intima, comunque di intelligente confezione, contornato da una schiera di attori, anche sconosciuti o debuttanti, di enormi doti interpretative, da Jonathan Pryce e Ian Charleson, da Julie Covington a James Fox (molto utilizzato anche ad Hollywood), sostenuto da storie che funzionano e catturano, nonostante possano a volte risultare monotone o indecifrabili.

Non urlati, bensì sommessi (ma quanto fuoco sotto la cenere!) discreti, insinuanti, raffinati di lana scozzese, burberry's, principe di Galles o tweed, questi pochi film presagiscono: che dopo l'Argentina, sia davvero giunta la nuova epoca dell'Impero?

Claver Salizzato

Stefania Casini e Francesca Marciano hanno girato a New York, ma la metropoli di «Summertime», regista Massimo Mazzucco, è certo più sporca e più brutta, ma più vera

### Dopo Casini-Marciano ecco l'America di Massimo Mazzucco

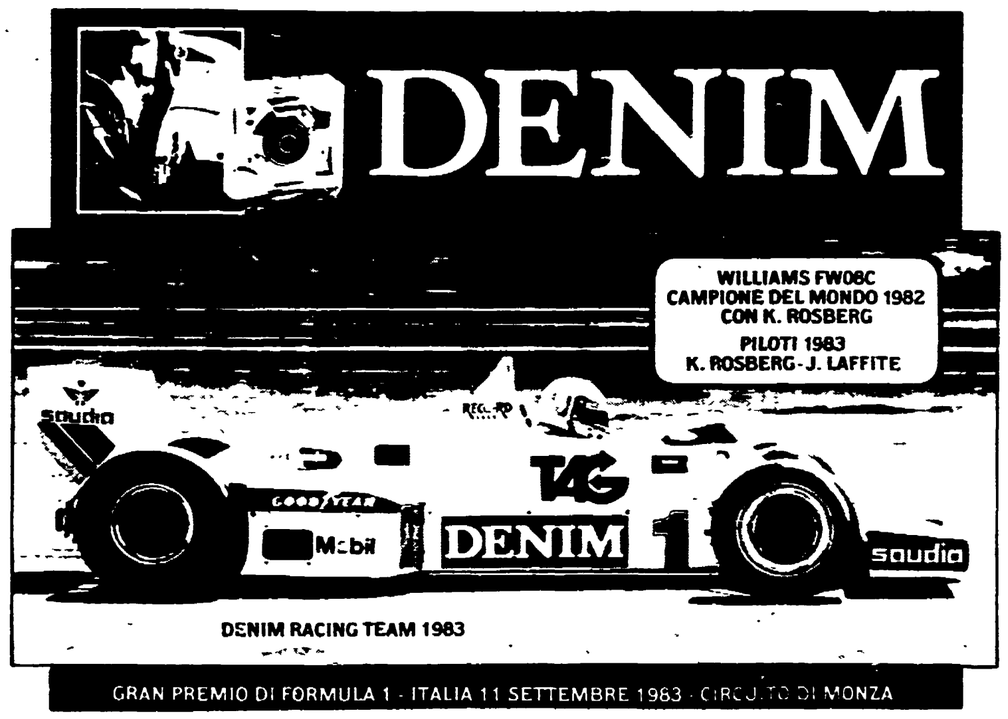
# L'altra faccia di New York

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — New York, frenetica passione. Sarà una coincidenza, ma nel giro di 24 ore sono passate sugli schermi della Mostra due commediole giovanili ambientate nella Grande Mela, che — come sa chi è del giro — è il nome in gergo della metropoli statunitense. Il primo è naturalmente *Lontano da dove*, della coppia, super sostenuta dalla Gaumont a base di feste colossali, Francesca Marciano-Stefania Casini. Il secondo, più raccolto, povero, pigiato malamente nella disastrosa rassegna «Venezia De Sica», si intitola *Summertime*. Lo ha diretto nel 1980, ovvero in tempi non sospetti, l'allora 27nne Massimo Mazzucco, ex fotografo di moda e collaboratore della rubrica televisiva *Sabato Due*. La differenza? Il budget, ovviamente, ma anche il punto di vista cinematografico.

Cerchiamo di spiegarci. Mazzucco girò *Summertime* (70 minuti secchi in formato 16 mm.) partendo da una ideuzza semplice semplice ma intelligente: niente luoghi comuni newyorkesi, niente club 54 e loft eleganti, niente goffaggini «morettiane», niente acrobazie mimetiche; al contrario, scorci inediti e incontri veri, raccontati con un occhio a Truffaut e un altro al primo De Palma.

A rigor di logica, non succede niente, o quasi, in *Summertime*, perché Mario, il protagonista, a New York è solo di passaggio. Solitario, intraprendente e per certi versi ancora bambino, Marco è una specie di Antoine Doinel (il personaggio dei primi film di Truffaut) italiano: in città è arrivato per rivedere Valerie, una fotomodella conosciuta a Disneyland, ma dopo la prima telefonata capisce che non è aria. Adesso lei lavora nei *commercials* televisivi e bazzica altri giri. Così, Marco — ospitato in un seminterrato buio e molto poco chic da un ragazzo conosciuto in autobus — comincia a vagabondare per bar e quartieri desolati. Incontra una bella fanciulla negra di origine francese e ci va a letto, viene preso d'assalto da un agente di assicurazione che commercia in oro, viaggia in metropolitana fino a Coney Island perché gli piace l'odore forte dell'oceano. Una sera, tornando a casa, scoprirà anche che l'amico che gli dorme accanto è un travestito. Un'occhiata, un sorriso, un cenno di affettuoso rispetto: ma niente sesso. Il giorno dopo Marco riparte.

Tutto qui. Eppure non è poco, perché Mazzucco, ben aiutato dal giovane attore Luca Barbareschi, è riuscito a confezionare con quattro lire un'operina che fa sorridere e riflettere insieme. La New York degradata e un po' viziosa che ci mostra *Summertime* è lontana da quella prevedibilissima di *Lontano da dove*, tutta ginnastica aerobica, parties alla moda e spaghetti nostalgici. Per questo ci piace di più, perché rinuncia a lavorare su materiale belli e pronti per l'uso, perché non esibisce Polaroid autoironiche, perché non tira in ballo Woody Allen e Al Pacino. E soprattutto perché non lo conosce nessuno.

mi. an.