



Venezia

**Bergman farà
"I racconti
di Hoffman"**

Ingmar Bergman ha già cambiato idea. «Fanny e Alexander» non costituirà il suo addio al cinema. Il regista svedese ha, infatti, accettato la proposta della Gaumont per realizzare un film da «I racconti di Hoffman» con le musiche di Jacques Offenbach. Si tratta di un amaro ritorno alle versioni filmate di opere liriche dopo l'indimenticabile «Fauto magico». E, quindi, un ritorno alla cinespresa mediata dal suo secondo amore, la musica classica.

Woody Allen in un'inquadratura di «Zelig». Per la maggioranza era il più bel film visto a Venezia, ma non era in concorso.



□ SALA GRANDE

Ore 12 - Venezia Giorno «CHEN NAN JIUCHI» (I miei ricordi della vecchia Pechino) di Wu Yikong, sottotitoli in italiano, Repubblica Popolare Cinese, già premiato al Festival di Manila '83. Fuori concorso.
Ore 16 - Venezia Giovani: «KURILE DE DANSHENHAN» (Scappi allegri) di Goung Choung, sottotitoli in italiano, fuori concorso, Repubblica Popolare Cinese.
Ore 19 - Venezia XL: «LA VILLE DES PIRATES» (La città dei pirati) di Raoul Ruiz, sottotitoli in italiano, fuori concorso.
Ore 22 - Ricordo di Anna Magnani: «AMORE» di Roberto Rossellini (prima parte).
Ore 22:45 - Cerimonia di chiusura della XL Mostra Internazionale del Cinema. Seguirà

Oggi

Venezia XL: «MILANO '83 di Ermanno Olmi, fuori concorso.

□ SALA VOLPI

Ore 9 e ore 18,30 - Retrospektiva Fllo Petri «BUONE NOTIZIE» (1979).
Ore 11 - Venezia giorno - Programmi speciali: Rassegna UNESCO in collaborazione con Comitato del film ethnographique CNRS Audiovisuel Festival di Reel (BPI): «DIX MINUTES POUR JOHN LENNON» (10 minuti per John Lennon) di Raymond Depardon (Francis) seguirà «O TERCEIRO MILÊNIO» (Il terzo millennio) di Jorge Bodanski e Wolf Gauer (Brasil).
Ore 15,50 - Venezia Giorno -

Programmi speciali: Rassegna UNESCO: «MOBORSII NO MUSTAN ETTOKI» (Reincarnazione del misterioso Mustan) di Tadjo Sugiyama, Giappone, seguirà «SABAYI AISSAWA» (Seconda confessione degli Ajs sawa) di Abdou Achouhan, Marocco.

□ SALA PERLA

Ore 15,30 - Venezia De Sica «JUKE BOX» film realizzato dagli allievi della scuola Gaumont. Episodi: «LA VILLE DES PIRATES» (La città dei pirati) di Raoul Ruiz, sottotitoli in italiano, fuori concorso.

□ ARENA

Ore 20,30 - «MILANO '83. Seguirà «LA VILLE DES PIRATES».

Oggi saranno assegnati i premi. Ma, mentre all'inizio, c'era chi puntava tutto su «Streamers», in queste ultime ore si affacciano «Prenom Carmen» e «La forza dei sentimenti»

Scende Altman Sale Godard

Da uno dei nostri inviati
VENEZIA — «Una Mostra imprevedibile — commenta Michel Ciment, critico della rivista francese «Positif», presente qui anche nei panni d'autore del cortometraggio «All about Mankiewicz» — i registi borghesi come Bergman e Fellini fanno gli emarginati, fuori concorso, gli anarchici alla Kluge, Godard, sono in competizione. Fossi in giuria non saprei chi scegliere: i film migliori sono Zelig di Woody Allen e Fanny e Alexander, fuori competizione. Allora sarebbe giusto piuttosto scegliere un paese come la Francia o l'Inghilterra che hanno dimostrato un grande spirito di

ricerca e insieme un'attenzione al mercato. Questo è il cinema di domani. Prenom Carmen, allora. Meglio un Godard eterno adolescente, un Godard che si diverte a fare il Groucho Marx, un Godard che commuove, che il professor Kluge. Scientifico o ironico, ecco il «gioco della giuria». Il Lido vive l'attesa del mezzogiorno di oggi in cui la vera giuria pronuncerà il verdetto. E il corpo dei giurati è di ferro: non lascia filtrare indiscrezioni. Allora, si commenta: che in mezzo ai quarantenni scelti da Rondi predominano i «godardiani» di ferro, come Agnès Varda o Marta Meszaros. E che lo stesso presidente Bernardo

Bertolucci dopo quei primi giorni in cui si era acceso per l'Altman di Streamers si sarebbe anche lui convertito a Prenom Carmen. Cosa penserà invece il tedesco Peter Handke del film tedesco di Andrzej Wajda? «Perfido — sostiene invece sua Peter Berling, produttore tedesco che da anni dirige i propri affari da Roma — grazie a Wajda per essersi preoccupato del nostro paese, ma avrebbe dovuto farlo con mezzi d'indagine meno Anni Cinquantini. I nazisti di Wajda sono dei buffoni, non è vero i nazisti erano dei burocrati. Certo amo Kluge perché insieme abbiamo esordito con i suoi primi cortometraggi ma è per sincero apprezzamento che il Leone d'oro lo darei al suo film ex-aequo con Godard, magari: La forza dei sentimenti per l'humour, la varietà di stile, Prenom Carmen per il suo spirito leggero. E sono contento della partecipazione tedesca a questo festival perché tutto sommato una prova di forza da parte di un cinema nel quale la morte di Fassbinder ha lasciato un vuoto irrimediabile, e che soffre anche per la restaurazione perseguita dal governo».

Replica Stefano Reggiani, critico della Stampa: «Io sceglierei Un amore in Germania. Parla la mia vecchia debolezza per il cinema politico. È un film discontinuo, ma è un film sulla passione. Si stacca dalle ideologie e dall'estetica alla Rondi con cui sono state selezionate le opere per questa Mostra. Autori che si ripiegano su se stessi, autori come li vuole Rondi che guardano il mondo con occhio da archivista. Questa non è una Mostra d'autore, questo è un museo».

Incollabile certezza di chi, in queste ultime ore, si impegna nei pronostici è invece che i premi di contorno saranno assegnati per semplice diplomazia. Spiega Ciment: «Il Leone alla fine an-

drà a un film di compromesso L'Ape millenaria di Jura Jakubisko. Se sarà vero allora qualcuno altro verrà consolato col premio alla qualità tecnica: magari il direttore della fotografia de La vita e un romanzo di Alain Resnais? Sabeine Azéma per il film di Resnais, Irene Papan per Il disertore, Hanna Schygulla per Un amore in Germania, sono le candidate. Da tener conto però che la Schygulla ha appena vinto un premio a Cannes

Confusione regna invece sugli interpreti maschi, e l'elenco diventa una specie di zoo: i quattro interpreti dello Streamers di Altman (bravi e le major americane non anche) e un altro vuoto. Il lupo del film di Carroll Ballard, Carlo Delle Piane per Una gita scolastica, o il bambino del film australiano? E gli Autori? Aspettano con calma apparente, seduti sulla terrazza dell'Excelsior, ai caffè oppure chiusi nelle loro stanze. Godard e Kluge fanno colazione a due metri di distanza uno dall'altro. Jakubisko per motivi economici si è rifugiato in una pensione con poche pretese. «Conosco questo stato d'animo», ammicca per finire Carlos Saura. Veterano dei festival il regista spagnolo si gode qui una specie di vacanza. È venuto per commemorare Buñuel e ha preferito trascorrere il tempo mostrando a sua moglie Venezia che non conosceva. Per farlo ha addirittura rinunciato a vedere la Carmen, sua concorrente. «L'attesa — spiega — è un momento di stizza. Aspetti il verdetto, al tavolino accanto al tuo concorrente: traed, chiunque tu fai finta di disinteressarti, sfoderi il fair play e intanto pensi quest'antipatico, guarda questo imbecille...».

Maria Serena Palieri



**Il cinema politico a Venezia:
rilancio o crisi definitiva?**

**Robert Sklar della New York University
parla del film americano sul Nicaragua
e Patrice di Costa Gavras
(candidata a un premio)
se la prende con i giornalisti**

A destra Jill Clayburgh
l'attrice americana protagonista
femminile del film «Hanna K.»
di Costa Gavras.
A sinistra un'inquadratura del film
«Under fire»
sulla rivoluzione in Nicaragua



ca» che la stampa ha dato al film...
«Sì, «Hanna K.» è un film con molta sfumatura. Una delle cose più interessanti del personaggio è che si tratta di una donna molto umana; debole e forte allo stesso tempo. In genere al cinema i personaggi sono bianchi o neri, chiaramente identificabili da parte del pubblico che poi naturalmente si aspetta certi comportamenti ben precisi. Il tuo personaggio è «ambiguo», e, quindi, è molto più vera. È stato un ruolo piuttosto difficile, la sceneggiatura era molto complessa. Tanto complessa che per prepararmi al ruolo ho fatto una cosa che non avevo mai fatto prima...».

Cioè?
«Ho appeso sul muro della mia camera a letto un enorme grosso cartellone sul quale ho tracciato tutte le scene del film e i personaggi che entrano e escono dalla vita di Hanna, per farmene una specie di schema. Trovare una logica. Così sono riuscita, lavorando anche molto a contatto con Costa Gavras, a sviluppare il personaggio prima di tutto nella mia mente, a trovare dentro di me i meccanismi che le permettono di cambiare. Per esempio, avevo deciso che il momento in cui Hanna decide di tenere il bambino che aspetta è quando va a visitare la vecchia casa dell'imputato di cui ha preso le difese, Selim, e vede una vecchia foto di famiglia appesa al muro. E guardando quei nonni e bambini, che Hanna si rende conto di volere una famiglia. Ancora un esempio: Hanna non è un intellettuale, è una donna appassionata, totalmente confusa dagli uomini. Ce ne sono stati e ce ne sono tanti nella sua vita! Certamente il suo rapporto con Bonnet, è quello che per lei rappresenta la sicurezza maggiore, ma quando alla fine del film decide di voler divorziare da lui non lo fa tanto per un atto di coraggio, quanto per una mania di libertà totale che l'assale all'improvviso».

Insomma lei ha fatto quasi la regista?
«No, no, non scherziamo. Costa Gavras sa quello che vuole e come ottenerlo dai suoi attori. Costa è intelligente, molto più intelligente di me: è sempre stato davanti a me di un passo o due. Posso davvero dire che insieme a Bertolucci è il mio regista preferito».

Costa Gavras del modo in cui i giornalisti a Venezia hanno accolto il film e Costa Gavras?
«Mi sono sembrati dei grandi idioti, a dire la verità. Alla conferenza stampa non ho sentito una sola domanda coerente e ben formulata. E, triste, se si pensa che avevano davanti un regista intelligente come Costa che avrebbe senz'altro dato delle risposte interessanti. Ma i giornalisti sembrano essere in concorrenza fra di loro, sembrano più interessati a fare bella figura uno con l'altro che a quello che ha da dire un attore o un regista. Comunque questa accoglienza è uno scherzo, rispetto a quella che avevano fatto prima. L'ultima volta che sono venuta a Venezia, quei film l'avevano odiato, allora si che erano stati traditi. Ma se poi, senza preconcetti politici, Hanna va in Israele per cercare un'identità, allora lì che sono state le tradizioni. Le ho conosciute, una donna che si cerca e si scopre anche israeliana, allo stesso tempo capace di innamorarsi di un uomo che potrebbe davvero essere un terrorista. Scim il film avrebbe dovuto essere apprezzato per questo. Inutile farsi delle illusioni che poi vengono tradite. «Hanna K.» non è un altro «Missing»».

Silvia Bizio

Rivoluzione made in USA

DAL PUNTO di vista americano, il film forse più importante visto finora alla Mostra di Venezia è stato Under fire, il primo film di Hollywood a utilizzare i movimenti rivoluzionari contemporanei dell'America Centrale come sfondo per una tipica storia americana d'amore e di avventura. Under fire esprime chiaramente simpatia per il movimento sandinista, almeno fino al momento del suo trionfo rivoluzionario nel 1979. Altrettanto chiaro è il fatto che l'attuale politica americana tende a contrastare il governo del Nicaragua e cerca di rovesciarlo attraverso l'uso della forza militare. E dunque, dal punto di vista italiano, la prima domanda può naturalmente essere: «Come è possibile per una grossa compagnia cinematografica americana, la Orion Pictures, realizzare un film che sembra opporsi così tenacemente alla politica ufficiale americana?». La seconda domanda è: «Come verrà accolto il film dal pubblico americano?». È possibile che abbia un impatto sull'atteggiamento dell'opinione pubblica nei confronti delle azioni intraprese dall'amministrazione Reagan in America Centrale?». La risposta alla prima domanda deve prendere in considerazione ciò che può essere definita la complessità ideologica della società americana. Hollywood può o può non essere un apparato ideologico statale, ma gli interessi ideologici che serve, possono spesso risultare più vasti di quelli di un particolare governo nazionale. Non sempre Hollywood e Washington hanno identità di vedute. L'attività di Hollywood è fare soldi. In momenti di accentuata conformità nazionale, come all'epoca di McCarthy,

negli anni cinquanta, Washington può imporre la propria volontà a Hollywood anche quando questo significa perdita di soldi per l'industria cinematografica. E tuttavia, nel clima attuale segnato da noia ideologica, apatia politica e diffusa nostalgia verso la cultura di massa, l'industria cinematografica americana ricerca i profitti attraverso varie strade. Una di queste strade consiste nel riflettere la radicalizzazione politica che hanno vissuto molti americani, compresi le femministe, gli attivisti di colore ed una minoranza di studenti universitari, al tempo della guerra nel Vietnam. Alcune di queste persone, politicamente attive, sono arrivate a posizioni di leadership nella industria cinematografica. Realizzando i compromessi tipici del cinema hollywoodiano, tali persone politicamente orientate possono a volte riuscire a portare sullo schermo i propri punti di vista. Esempi recenti sono Tornando a casa e Sindrome cinese. Critico, che è ben più direttamente missivo nei confronti del governo americano di quanto lo sia Under fire, e, naturalmente, Reds di Warren Beatty.

Under fire è probabilmente giunto sugli schermi nel seguente modo: un giovane e dinamico produttore con una «scheda personale» di successo ottiene l'appoggio di un grosso distributore, il quale mette insieme gran parte dei soldi per la realizzazione e, ciò che è più importante, quelli per la promozione e la pubblicità post-produzione. Come Spottswode, il regista, mi ha spiegato a Venezia in questi giorni, Under fire apparirà ovunque su tutto il territorio statunitense, in ottobre, cioè contemporaneamente

in centinaia e forse migliaia di sale, sostenuto da una campagna pubblicitaria televisiva. Questo è l'opposto di una strategia di «marketing» che fa uscire un film a New York e Los Angeles e che si costruisce così un mercato grazie alle critiche e al «telefono senza fili». Il nuovo film di Woody Allen, Zelig, pure presentato a Venezia, è uscito in America in questo modo più tradizionale. In altre parole, Zelig viene offerto prima ad un pubblico d'élite, mentre Under fire a quello di massa. Per uniformarsi a questa strategia di offerta di massa, Under fire verrà venduto allo spettatore americano come «Storia d'amore d'azione».

La risposta alla seconda domanda — come reagiranno al film gli americani — è intimamente legata a questa idea di richiamo di massa. E anche al centro del dibattito sulla strategia politica per i «mass media». In altre parole: vogliamo inserire nei mass media le nostre idee politiche in una forma che riteniamo essere comprensibile alle masse, o le proponiamo nel modo migliore e cerchiamo poi una forma in cui le masse possono comprenderla? I critici cinematografici americani ritengono generalmente che la prima di queste due scelte sia quella americana, mentre la seconda corrisponde al metodo europeo.

Under fire è dunque un «war movie» che ha come sfondo la rivoluzione nicaraguense. È un film sulla vita personale di giornalisti americani in un mondo sconvolto e irrequieto. Films del genere venivano già fatti agli albori del sistema degli «studios», come ad esempio Too hot to handle del 1938 con Clark Gable nelle vesti di un cameraman televisivo nella Ci-

na sconvolta dalla guerra, e anche la storia di Reds. In tal modo Under fire è conforme all'ideologia americana e alla formula hollywoodiana dell'azione eroica del maschio individualista, in cui una donna viene conquistata e poi abbandonata quando l'eroe si trasferisce nel successivo «posto caldo».

La trattazione della rivoluzione nicaraguense è conforme a questo modello: la trama del film suggerisce l'idea che il successo o il fallimento della rivoluzione dipendano dalla possibilità di mostrare che un leader è vivo o morto. Pur mostrando che un gran numero di nicaraguensi, come individui, sono coinvolti nella lotta, l'idea dell'azione politica collettiva è assente nel film. Questo ci conduce al potenziale impatto che il film può avere sull'attuale atteggiamento americano. E chiaro, si è notato, che il film dimostra simpatia per la causa dei sandinisti. Diversamente dall'amministrazione Reagan, gli atteggiamenti popolari americani possono venir considerati a favore degli oppressi e contro tiranni come Somoza. È dunque possibile che il film risvegli nel pubblico americano l'idea che il popolo nicaraguense abbia combattuto una rivoluzione contro un dittatore e un despotesimo oppressivo. Il problema è che il film può anche non essere coerente con un'altra convinzione popolare, che è più allineata con la politica ufficiale: l'idea di una rivoluzione tradita. In questa ottica, la rivoluzione è stata un bene, ma il nuovo regime è un male. Insomma, il popolo avrebbe vinto la rivoluzione ma i marxisti sono andati al potere e hanno imposto un altro regime dittatoriale

Nostro servizio
VENEZIA — Pur non essendo fra le più richieste attrici («Diciamo francamente, ho abbastanza soldi da rifiutare una sceneggiatura che non mi piace, ma mentirei se dicessi che a casa ho quattro sceneggiature sul tavolo che aspettano che io le legga», ha detto), Jill Clayburgh è un'attrice seria e rispettata. La sua origine ebraica americana borghese è il motivo che ha portato Costa Gavras a sceglierla per il ruolo di Hanna K nel suo film presentato in questo 46° festival internazionale del cinema a Venezia. Protagonista di numerosi film americani di un certo successo, fra i quali Una donna tutta sola e La luna di Bernardo Bertolucci, Jill Clayburgh ha ereditato la passione della recitazione dalla madre, che adorava il teatro pur non essendo mai riuscita a realizzare il suo grande desiderio di diventare attrice. Dopo piccole parti in film di poca importanza, il successo venne alla Clayburgh con Una donna tutta sola, di Paul Mazursky, che rimandò l'inizio delle riprese del film pur di avere lei in quel ruolo.

Ora l'incontro con Costa Gavras è arrivato nel momento in cui l'attrice, reduce dalla nascita della figlia Lally, oggi di 13 mesi, cominciava a disipare di tornare agli schermi.

Come si è trovata, signora Clayburgh con un regista come Costa Gavras?
«Avevo visto diversi suoi film e mi erano piaciuti molto, soprattutto «Missing». Mi è sembrato subito un persona responsabile. Sapevo dall'inizio che qualunque cosa avesse voluto esprimere, sarebbe stata una cosa interessante».

Lei si è lamentata, però, dell'interpretazione tutta «politi-

**Parla Jill
Clayburgh**
**«Non avete
capito,
Hanna K
non è una
militante»**

Robert Sklar
della New York University