



Marcello Mastroianni e Michel Piccoli

Il personaggio L'attore francese ha prodotto «Il generale dell'armata morta». A Parigi è un successo, ma da noi nessuno voleva farlo

Albania 1940: Michel Piccoli va alla guerra

Il titolo è bello, il film pure, almeno a dar retta alle recensioni dei giornali francesi e ai primi incassi parigini. Eppure questo il generale dell'armata morta, diretto da Luciano Tovoli e interpretato da Marcello Mastroianni, per otto anni nessuno ha voluto produrlo in Italia: «Troppo pericoloso e fuorviante», storcevano il naso i produttori, «e poi la guerra d'Albania non interessa alla gente». C'è così il progetto è rimasto a lungo nella testa di Mastroianni, inutilmente caldeggiato, fino a quando l'amico Michel Piccoli, in un sussulto di rabbia e di pazzia, non decise di «prenderne il toro per le corna» e di tirare lui fuori i soldi per realizzarlo.

Una bella storia, noi Procuratori i diritti del romanzo dello scrittore albanese Ismail Kadare, Piccoli si diede da fare con i registi che conosceva meglio: sentì Fosi, lo scomparso Elio Petri, Bertolucci ed altri ancora, ma non se ne fece niente. Nuova interruzione, dubbio, indecisione e infine la scelta coraggiosa: «Io e Marcello apprezzavamo da tempo, per aver girato parecchie cose con lui, il direttore della fotografia Luciano Tovoli. Ci siamo detti: perché non chiedergli di fare la regia?». Tovoli accettò volentieri, ma c'erano altri problemi da superare. Piccoli poteva contare su una somma limitata, da rispettare scrupolosamente, e un assistente negoziatore era disposto a lavorare quasi gratis.

Racconta ancora l'attore francese: «Un po' per forza, un po' per passione, Tovoli ed io decidemmo di provare a scrivere la sceneggiatura. Ci abbiamo messo due anni. Poi, per fortuna, venne a darsi una mano Jean-Claude Carrière, anch'egli innamorato del soggetto, e con lui fu tutto più semplice. Finalmente le cose si mettevano bene, ma era troppo presto per cantare vittoria. Perché a pochi giorni dall'inizio delle riprese, il governo albanese revocò i permessi, lasciando la troupe in un mare di guai. Che fare allora? Dopo un rapido sopralluogo, Piccoli e Tovoli decisero di girare il film sotto il Gran Sasso, in Abruzzo, dove fu trasportata per l'occasione anche una comunità di albanesi che vive a Sa Marzano in Puglia. Il 4 ottobre del 1982 la cinepresa di Tovoli cominciò a rotolare: sulle montagne brulle d'Abruzzo, il generale dell'armata morta diventò realtà».

Un bel titolo, dicevamo prima, ma anche una bella storia, ferocemente antimilitarista, in bilico tra l'apologia cupa e la comicità grottesca. Spiega ancora Piccoli: «Il film ruota attorno al personaggio femminile, Anuk Aimele, vedova di un colonnello morto in Albania durante la seconda guerra mondiale e sepolto non si sa dove. Venti anni dopo, è lei che spinge per organizzare una spedizione su quelle montagne brulle che furono teatro di guerra alla ricerca delle spoglie del marito. E della spedizione fanno parte un bizzarro e imbecille generale italiano che non ha mai combattuto una battaglia, Marcello Mastroianni, e un tenente colonnello capellano (lo interpretò io) che ha fatto la campagna d'Albania». Questa l'idea di partenza, su cui Tovoli ha saputo imbastire un film denso e riflessivo e oggi, alla follia della guerra, alla meschinità di certi trionfi «soldati di mestiere» disposti a speculare anche sulla memoria dei caduti.

Dopo l'uscita francese (in Italia per ora non

se ne parla), Michel Piccoli è contento. Per questo elegante cinquantottenne dalla voce morbida e dal carattere duro, capace di passare disinvolatamente dal cinema al teatro, da Ferreri e Bellocchio a Schmitzer e al Don Giovanni di Molière, il generale dell'armata morta è una scommessa vinta.

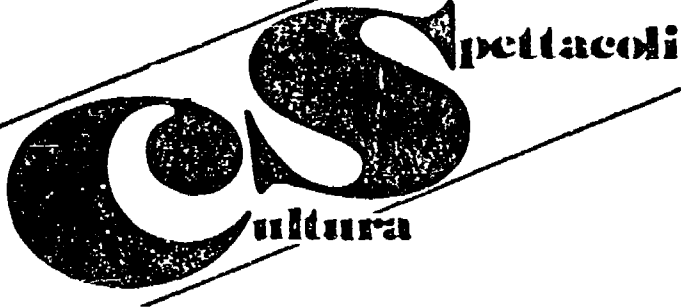
«Certo che ho rischiato — ha confessato allo stesso modo di un enorme spudoratezza — ma il rischio mi divertiva. Da sempre, il mio desiderio più profondo è sentirmi meravigliato delle cose che faccio. E di solito ci riesco. Quando ho girato La grande abbuffata con Ferreri o Life Size con Bertolucci, o tutte le altre parzie che ho fatto nella mia vita, poi mi sono sentito benissimo. Ma non erano «volote di sicurezza», come mi rimproverò amichevolmente Claude Sautet. No, erano semplicemente una normale parte del mio lavoro. Insomma, non mi va affatto di essere «celebrato» né dal pubblico, né dalla critica. Ho voglia di restare il più libero possibile dalle etichette. In questo mestiere, bisogna garantirsi una freschezza e una libertà totale. Guai a diventare impiegati della macchina da presa».

Appartiene davvero ad una razza a parte, Michel Piccoli. A quella degli attori che amano moltiplicare i rischi e le esperienze, a costo di faticarsi e deludere. Il suo è un mestiere professionale. Del resto, nella sua lunga carriera cinematografica il protagonista di Dillinger è morto di Salto nel vuoto (per citare due titoli italiani) non si è mai tirato indietro, nemmeno di fronte a ruoli «gravidosi» o «portati scandalosi». Anzi, paradossalmente è qui che ha saputo dare il meglio, dosando in modo quasi curiale la sua gestualità, misurando gelidamente le parole (ricordate il capo dei servizi segreti francesi in Azzi, spia di Boissieu?), aggratando appena qui e là ciglia folte e nere che promettono sciagure.

Certo, per un divo come lui non è difficile prendersela con le regole assillanti del box office o con la pigrizia intellettuale di certi colleghi. Tanto nessun regista gli chiuderà mai la porta in faccia. Eppure ha ragione da vendere quando dice che un «attore non può e non deve farsi condizionare più di tanto dalla logica del successo, della fama ad ogni costo». «Perché — continua — tutto ciò toglie l'energia, il coraggio, l'orgoglio, la gioia di fare quello che si ha voglia di fare. Conosco gente di cinema disposta a tutto pur di ricevere onori e buone critiche. Ma noi attori non siamo mica atleti, non facciamo questo lavoro per arrivare primi. Odio la competizione, l'ambizione. Il film ha una sua vita, una lunga vita. Credo che anche un film «nato-morto» possa rinascere. Bisogna pensare a queste cose, non alla paura del flop (o del trionfo) immediato».

«Quando si soldi, certo sono un problema serio. Ad esempio, adesso ho bisogno di ristabilire la mia situazione finanziaria. Non mi sento davvero di aver fatto il mecenate per il generale dell'armata morta, né aleva la pena, ma fregarsene delle contingenze materiali non vuole sempre dire essere miliardari. E poi come potrei continuare a fare al cinema quelle «cosacce» che mi piacciono tanto e che mandano in bestia i benpensanti, senza uno straccio di conto in banca?».

Michele Anselmi



Mosolov «riscoperto» a Milano

MILANO — Abbiamo incontrato con piacere una vecchia conoscenza nel quinto concerto del ciclo «Musica del nostro tempo»: quell'Aleksandr Mosolov che ebbe una straordinaria fortuna tra le due guerre con un suo pezzo intitolato «Fonderie d'acciaio». Era, assieme a «Facile 21» di Hoerner, uno dei brani di successo da porre al termine di una serata per scatenare l'entusiasmo del pubblico con lo sferragliare dell'orchestra. Poi, cambiata la moda, le «Fonderie» vennero accanto-

nate e di Mosolov non si è parlato più. Ora — con l'Orchestra RAI e il pianista Luis Bacalov — è riapparsa al Conservatorio un'altra composizione del musicista dimenticato, il «Concerto n. 1». È anch'esso un prodotto del «futurismo» del primo decennio sovietico: una fusione di «musica delle macchine» e di polemica antiaccademica. Il pianoforte, ritmicamente percosso (alla Prokofiev, per intenderci), conduce un gioco secco e meccanico. Mezzo secolo fa questo «gioco» era quello della provocazione antitradizionale e antiborghese inaugurato da Stravinsky nel 1913 con «La Sagra», proseguito da «modernisti» in tutta Europa e culminato nell'URSS con «Il naso» di

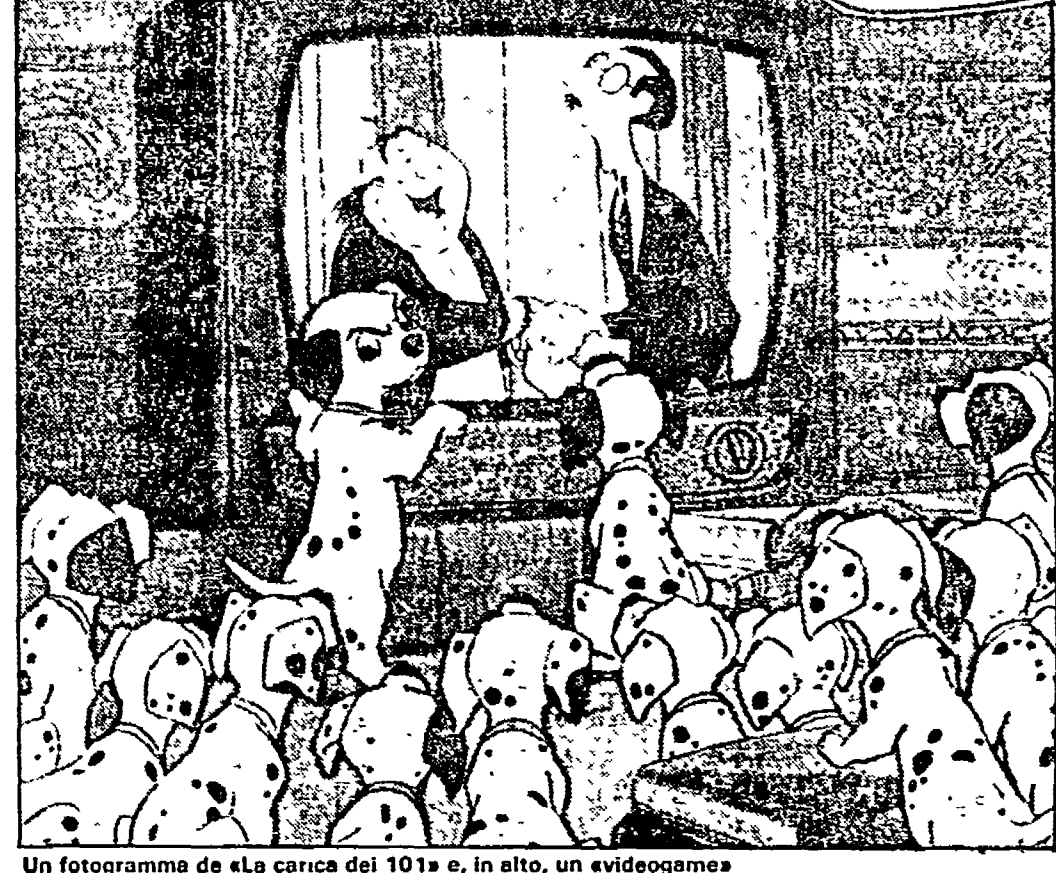
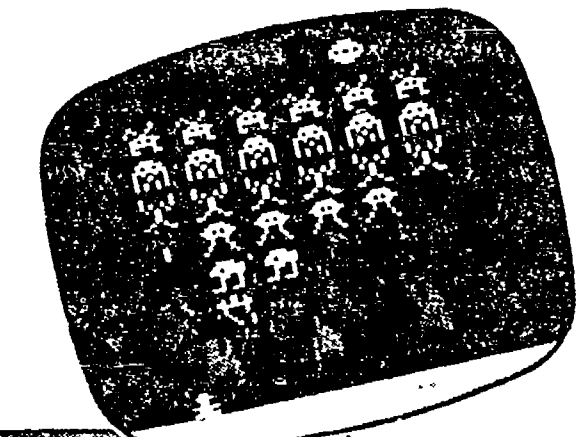
Scelostakovic nel '30. Mosolov, nato nel 1900, sta in questo solco e sforna, negli anni Venti, una serie di lavori che gli procurano una fama di anticonformismo. Mosolov si trovò messo da parte: accusato di ubriachezza molesta viene cacciato nel '36 dall'Unione dei Compositori, per venire riammesso e nuovamente attaccato nel '48, quando Zdanov insediò Krennikov a capo dell'Unione. Muore nel '72, praticamente ignorato. L'esecuzione milanese del «Concerto» — nella stagione del «Nostro tempo» — dedica quest'anno alcune giornate al mondo sovietico tra le due guerre — è quindi più che un'opera, tanto vivace nel '27, si è smussata, ma il clima degli «anni ruggenti», il rifiuto del

sentimentalismo zuckerose e del piatto accademismo, conservano una gustosa attualità. Li ritroviamo in forma anche più aggressiva, a conclusione della serata, nella «Seconda Sinfonia» di Prokofiev, composta a Parigi nel 1924, nel pieno di quella fase antisommaliana destinata a rovesciarsi una decina d'anni dopo, in coincidenza non casuale col ritorno nell'URSS. Il programma ha impegnato a fondo l'orchestra IRI cui avrebbe giovato, almeno per i due «Emmes», un direttore più incisivo di Marcello Panni. Nel «Concerto» di Mosolov, il pianista Bacalov, un argentino di origine ucraina, si è dimostrato vittoriosamente con l'aspetto virtuosismo dell'opera. Rubens Tedeschi

Al «caso» Col disco-laser nasce negli USA una nuova generazione di giochi. Ora si potrà «muovere» sullo schermo Marilyn Monroe, cambiare «Casablanca», inventare storie nuove

Ecco i nuovi video-game

Fate a casa un film da soli



Un fotogramma de «La carica del 101». In alto, un videogioco

York, tanto per fare un esempio, espone almeno un centinaio di titoli, di film su disco laser, da Spartacus a Licenza d'uccidere, a Blues Brothers, tutti splendidamente registrati.

Il mercato è pronto ad esplodere, e intanto viene preparato da usi avanzati come questi giochi, che sono basati appunto sull'uso del disco laser (anzi di due dischi laser), e di un microprocessore. Su uno dei due dischi viene registrato l'intero film, nei suoi esiti più felici. Su un altro disco sono invece registrati i nuovi sviluppi (errori o diversioni) che il giocatore può al gioco con migliaia e migliaia di possibili varianti. Il laser-disco, con l'aiuto del computer, ha una enorme capacità di archiviazione di dati, che permette appunto di passare dall'uno all'altro disco (e di mescolare realtà e finzione), in maniera impercettibile. E di avere quindi lo spettacolo e le sue deviazioni insieme. E siamo ancora all'inizio, in una fase primitiva. Si parla — ne parlano le riviste specializzate — di sofisticati esperimenti in preparazione in alcuni laboratori della California: come filmetti thrilling, con cui gioca-

re a casa in più persone, ciascuno nella parte di un personaggio animato. Si narra anche di giochi più sofisticati che possono durare ore, con situazioni che cambiano continuamente. Sembra che due società siano addirittura ormai a buon punto (con alcune difficoltà di costi) nella realizzazione di «film da vero», ovvero sullo schermo ci sono non i cartoni animati ma gli uomini, gli attori, magari i divi come Bogart, Marilyn Monroe. E, da ultimo, pare che ci sia addirittura chi fa esperimenti per riprodurre, con una piccola telecamera, la faccia dello spettatore sul corpo del suo personaggio. Come se il nuovo personaggio fosse lo spettatore, in carne e avve-

Una piccola osservazione sociologica, ho fatto un giro brevissimo per alcune funzioni di New York dove sono in circolazione «Dragon's Lair» e «Cliff Hanger». I giocatori erano quasi tutti giovani, naturalmente, ma, di fronte alle nuove macchine, avevano un atteggiamento molto circospetto. Un gioco costa mezzo dollaro, il doppio del normale. Ma non è questo, credo, la partita infelice più duratura molto più del solito. E che la novità è grande, ma se si avesse a che fare con un nuovo mezzo espressivo, che ispira suggestione e incanta ma fa anche un po' paura. Quanto qualche tenerario, si comincia a formano subito i crocchi, di 10-20 curiosi. Un vecchio esecutore di arcade ha commentato: «Mi pare di essere tornato all'inizio del secolo, quando un ragazzino, e la gente incuriosita, metteva l'occhio dentro le «peep-show», quei cubi di legno dove si guardavano i spettacoli per magli e immagini dei primi filmini».

Giorgio Fabre



Il film

Una squillo per l'ispettore Colt

MYSTÈRE — Regia: Carlo Vanzina. Sceneggiatura: Carlo ed Enrico Vanzina. Interpreti: Carole Bouquet, Philip Coccolletti, Duilio Del Prete, John Steiner, Peter Berling, Janet Agren. Musiche: Armando Trovati. Giallo. Italia. 1983.

Mystère ovvero l'alibi cinematografico dei fratelli Vanzina. Travolto piacevolmente dal trionfo di Sapere di mare (ma il seguito non sarà firmato da loro), i figli di Steno, Carlo ed Enrico, hanno deciso di sfidare il degradato mercato italiano di questi mesi con un thriller poliziesco molto ansio. Obiettivo preannunciato: dimostrare che, nel paese delle commedie giovanili-dialettali, è possibile realizzare film «di genere», raffinati ma non troppo, che abbiano magari qualche chance — visto che sono girati in inglese — per essere venduti all'estero. L'idea è naturalmente apprezzabile, il risultato un po' meno; anche se bisogna dar atto ai Vanzina di aver messo insieme un prodotto che, dal punto di vista della confezione e della professionalità, funziona abbastanza: per la cura delle inquadrature, per la scoperta di certi scorci inediti della Roma viziosa by night, per il rifiuto della truculenza e della ologarità. Dove sta allora la debolezza del film? Nel gioco, troppo invadente alla lunga, delle citazioni, in quella macedonia di riferimenti ai classici del poliziesco che, pur rivelatori di una buona cultura cinematografica, finiscono con il confondere il film uno strano sapore. Va bene divertirsi con la scuola dei duri, con James Bond, con il Maigret di Jean Gabin, con il bastone animato di Gilda, con il look coloratissimo e post-moderno di Dina, con gli inseguimenti nella metropolitana alla De Palma, con Una

squillo per l'ispettore Kluge e magari con l'Herbert Lom della Pantera rasata; ma, come insegna Truffaut nel suo Finalmente domenica, la citazione, anche la più raffinata e spudorata, non deve mai essere inserita meccanicamente nel tessuto del film, quasi a dire: «eccomi, riconoscimi». È una questione di atmosfera, di patos cinematografico, di ricreazione di emozioni che non stanno scritte nelle enciclopedie o nei manuali del cinema altro.

La storia, in Mystère, ruota attorno ad un prezioso accendino d'oro che nasconde i negativi di fotografie parecchio scottanti. A Roma, proprio come accade con Kennedy e Dallas, hanno ucciso per strada un eminente uomo politico americano e quello foto, scattate forse per caso, fissano il volto del killer John Steiner nell'atto di sparare. Per uno strano giro di letti, l'accendino finisce nella borsetta della paltana d'alto bordo Carole Bouquet, in arte Mystère, femmina fatale e all'occorrenza coraggiosa investigatrice. Il cattivissimo Duilio Del Prete, capo della Criminalpol e spia al soldo dei sovietici, cerca naturalmente di trafugare la borsetta con il suo bastone animato, ma mal gliene incoglie. Giacché Mystère è protetta dal commissario «Colt», una specie di Richard Gere che ha letto i fumetti di Dick Tracy, «duro di poche parole e molti spazi».

Come finisce? Bene, con lui e lei che si ritrovano tra le lenzuola di un lussuoso hotel di Hong Kong a gustare un momento di vita. Ma, come vuole la regola aurea di James Bond, c'è sempre un killer travestito da cameriere pronto a portare in camera lo champagne... Sballato da un'elegante fotografia e doppiato da voci prestigiose (forse troppo): lei è Maria Pia Di Meo, «Colt» è Cesare Barbeti, il killer è Peppino Rinaldi, Mystère è insomma una scommessa vinta a metà. L'ambientazione cupa e sofisticata è apprezzata, così come la scelta delle facce; ma è la superbia a fatitare e i colpi di scena alla lunga sembrano messi lì, appunto, per rabberciare le falle di una sceneggiatura incerta. Carole Bouquet, comunque, sta al gioco volentieri: lei, che è stata davvero la donna di 007 in toto per i suoi occhi, sa regitare a Mystère la giusta dose di mistero. Anche se battute del tipo «Ehi amico, fure l'amore con te è come bere in un bicchiere di carta; non c'è gusto, esigono la grinta di Rita Hayworth o di Mae West per strappare l'appiauso».

ml. an.

Al cinema Adriano e Paria di Roma

Valido fino al 15 Dicembre Lire 500.000 #

cinquecentomila #

Lire _____

in più per il vostro usato.

I Concessionari Ford

PER NOI IL VOSTRO

USATO VALLE ORO.

A chi acquista una Escort, una Orion o una Sierra nuove valutiamo l'usato 500.000 lire in più rispetto alla normale quotazione.

E' UN'INIZIATIVA DEI CONCESSIONARI FORD VALIDA FINO AL 15 DICEMBRE.

ESCORT ORION SIERRA