

Da uno dei nostri inviati

CANNES — Dopo Bergman, c'è ancora e sempre Ingmar Bergman. Fanny e Alexander sembrava il suo film-testamento, il conclusivo, coerente, appeso di una prolungata, fertile ricerca tematica-espressiva. Invece, c'è dell'altro. Proposto ora fuori concorso a Cannes 84, Dopo la prova, mediometraggio in 16 millimetri realizzato originariamente per la televisione, riapre il discorso sui massimi sistemi, che il cinema svedese va facendo fin dal suo primo cinema cinematografico. E si riparla, per l'occasione, dell'ambiguità del teatro e dell'ancora più ambigua condizione dei teatranti di volta in volta protagonisti di norma, sulla scena e spesso, anche nella realtà — di splendori e miserie, prodigi e sortilegi sempre un passo oltre la morale convenzionale, al di fuori e al di sopra talvolta delle stesse regole naturali di causa ed effetto.

Pur se, alla fine dei conti, ognuna di queste «persone drammatiche» (e drammaturgiche) si troverà poi come qualsiasi uomo, disarmata e sola, a misurarsi con i capricci del caso e le astuzie della ragione, le lusinghe della vita e i terrori della morte.

Scarnificato nell'austerità, rigorosa misura di un *kammerspiel*. Dopo la prova mette in campo subito, quasi con spietata immediatezza, il dramma esistenziale-professionale di un attore, stanco teatrante che, in preda forse ai residui fumi del sonno e del sogno, si inoltra prima in un soliloquio autocratico, quindi, in un soliloquio di una passione con una giovane, inquieta attrice in cerca di se stessa e di una possibile certezza per la propria vita; e, ancora, bisticcia e si intristisce con la sua vecchia, alcolizzata amante Rakek, già attrice di grande temperamento e ora evidente incarnazione di un fallimento irrimediabile. Fotografata con sapienti, essenziali movimenti di macchina, stemperata nei colori e nei toni intensi di una rappresentazione apparentemente serena, questa sorta di

«autodelazione» dalle molte trasparenze autobiografiche prende soprattutto progressivo spessore e solido corpo narrativo dalle presenze determinanti di due attori prodigiosi come Erland Josephson e Ingrid Thulin, qui impegnati in caratterizzazioni di impervia, sofferta complessità.

È pressoché certo, inoltre, che qui, come in tutte le sue precedenti opere, Bergman adombra nei personaggi maggiori (appunto, il teatrante e la vecchia amante) tanto la sua personale visione del mondo, quanto tutte le ossessioni, le ricorrenti nevrosi di una ancora inappagata sete di sapere, di capire. E sono molti. Dopo la prova i segni, le allusioni che rimandano da una generica ambientazione a precisi luoghi e modi bergmaniani. C'è, anzi, un raccordo diretto tra questo *kammerspiel* e l'imponente *Fanny e Alexander* attraverso presenze, citazioni, strumenti disseminati in giro nel corso della progressione drammatica proprio come un'inquievocabile segnaletica: la folgorante apparizione del ragazzo che in *Fanny e Alexander* impersonava Alexander; la testa di cartapesta abbandonata in un angolo del pupazzo che nello stesso film rappresentava addirittura un dio burbero e bizzoso; l'insistente rifarsi al teatro di Strindberg e, in particolare, al dramma *Il sogno*, progettato spettacolo finale evocato ancora in *Fanny e Alexander*.

Possiamo aggiungere, in estrema sintesi, che *Dopo la prova* costituisce l'aspettativa di una risposta «resa dei conti» di un regista teatrale ormai al termine di ogni illusione. Tanto da proiettarsi, vulnerabilissimo, in strazianti confronti con le proprie passate esperienze, le rovine passioni della gioventù, gli errori ricorrenti, che lo lasciano ormai ossessionato di tutto, persino della superstita consolazione di qualche speranza. E soprattutto, però, grazie alla magistrale, impressionante interpretazione di Ingrid Thulin e di Erland Josephson che questo bergmaniano «pic-

colo grande film» lascerà duratura traccia di sé, anche perché, oltre tutte le cose lusinghiere sinora dette, *Dopo la prova* si avvale come sempre dell'assiduo maestro delle luci Sven Nykvist.

E, finalmente, a Cannes 84 è stato presentato il primo film in concorso nella rassegna ufficiale. Si tratta di *Un altro paese*, opera prima del giovane regista Marek Kaniwka (già operante in campo televisivo). È stato, questo, un esordio decisamente felice, poiché sia per intensità tematica, sia per sagacia stilistica Marek Kaniwka mostra già di possedere un bagaglio professionale, una sensibilità drammatica davvero notevoli. La vicenda è tutta sottesa da un prolungato flashback attraverso il quale Guy Bennett — simbolica incarnazione del più celebre trasfuga e spia Guy Burgess, ripreso negli anni 50 in Unione Sovietica insieme al complice e amico Donald MacLean — evoca, con distacco e con qualche sarcasmo accento, i tormenti e i dolori precoci della sua adolescenza che ebbero poi tanta parte nella decisione, in anni più tardi, di abbandonare l'Inghilterra per scegliere «un altro paese», ap-

Con «Fanny e Alexander» il maestro svedese aveva detto di aver chiuso con il cinema. Ma ora torna con un piccolo gioiello: «Dopo la prova», interpretato alla grande da Erland Josephson e Ingrid Thulin. Buon esordio della Gran Bretagna con l'opera prima di Kaniewska

Con «Fanny e Alexander» il maestro svedese aveva detto di aver chiuso con il cinema. Ma ora torna con un piccolo gioiello: «Dopo la prova», interpretato alla grande da Erland Josephson e Ingrid Thulin. Buon esordio della Gran Bretagna con l'opera prima di Kaniewska

punto l'URSS.

Tenendo bene a mente l'esemplare lezione già fornita con analogia materia narrativa da Lindsay Anderson col suo memorabile *If...*, il giovane esordiente inglese riesce a proporzionare nel suo film un aspro scorcio della società britannica degli anni 30, vista e rappresentata attraverso i ritmi e i miti ferocemente classici e anacronistici di una di quelle tradizionalissime, esclusive istituzioni scolastiche.

In particolare, *Un altro paese* ripercorre la dinamica della «diversità» esistenziale, ideologica — di Guy Bennett, delle sue prime trasgressioni sessuali fino al radicale distacco da quel mondo angusto che lo soffocava, lo opprimeva. Benissimo interpretato da giovani attori poco noti, il buonsenso di *Un altro paese* non fa che confermare favorevolmente ormai esistente per il cinema d'oltre Manica. Certo nessuno ha regalato niente ai cineasti inglesi. È merito soltanto loro essersi inventati un cinema tutto nuovo. E, quel che non guasta, di ottima fattura.

Sauro Borelli

La critica europea notoriamente di palato fine (non a caso a Cannes amano venir gli autori, da Altman a Coppola a Scorsese, tutti ex-vincitori: quest'anno è il turno di Huston e di Woody Allen). Occorre anche tener presente che i grandi film americani sono solitamente pronti per la stagione estiva (che negli USA è la più importante), e all'altezza di Cannes sono per lo più in fase di preparazione.

Certo, con gli americani non è più il caso di parlare di Cannes «sotterranea»: le grandi case hollywoodiane hanno invaso gli appartamenti più lussuosi dei grandi alberghi della Croisette, trasformando austeri palazzi come il Carlton e il Majestic in frenetici uffici-stampa. Girando da quelle parti, è possibile farsi già un calendario della stagione cinematografica.

Folla di fotografi per Dirk Bogarde (presidente della giuria) e Isabelle Huppert. In alto, Ingmar Bergman; a destra, Jack Lang responsabile della cultura del governo francese

La critica europea notoriamente di palato fine (non a caso a Cannes amano venir gli autori, da Altman a Coppola a Scorsese, tutti ex-vincitori: quest'anno è il turno di Huston e di Woody Allen). Occorre anche tener presente che i grandi film americani sono solitamente pronti per la stagione estiva (che negli USA è la più importante), e all'altezza di Cannes sono per lo più in fase di preparazione.

Certo, con gli americani non è più il caso di parlare di Cannes «sotterranea»: le grandi case hollywoodiane hanno invaso gli appartamenti più lussuosi dei grandi alberghi della Croisette, trasformando austeri palazzi come il Carlton e il Majestic in frenetici uffici-stampa. Girando da quelle parti, è possibile farsi già un calendario della stagione cinematografica.

Folla di fotografi per Dirk Bogarde (presidente della giuria) e Isabelle Huppert. In alto, Ingmar Bergman; a destra, Jack Lang responsabile della cultura del governo francese

La critica europea notoriamente di palato fine (non a caso a Cannes amano venir gli autori, da Altman a Coppola a Scorsese, tutti ex-vincitori: quest'anno è il turno di Huston e di Woody Allen). Occorre anche tener presente che i grandi film americani sono solitamente pronti per la stagione estiva (che negli USA è la più importante), e all'altezza di Cannes sono per lo più in fase di preparazione.

Certo, con gli americani non è più il caso di parlare di Cannes «sotterranea»: le grandi case hollywoodiane hanno invaso gli appartamenti più lussuosi dei grandi alberghi della Croisette, trasformando austeri palazzi come il Carlton e il Majestic in frenetici uffici-stampa. Girando da quelle parti, è possibile farsi già un calendario della stagione cinematografica.

Folla di fotografi per Dirk Bogarde (presidente della giuria) e Isabelle Huppert. In alto, Ingmar Bergman; a destra, Jack Lang responsabile della cultura del governo francese

La critica europea notoriamente di palato fine (non a caso a Cannes amano venir gli autori, da Altman a Coppola a Scorsese, tutti ex-vincitori: quest'anno è il turno di Huston e di Woody Allen). Occorre anche tener presente che i grandi film americani sono solitamente pronti per la stagione estiva (che negli USA è la più importante), e all'altezza di Cannes sono per lo più in fase di preparazione.

Certo, con gli americani non è più il caso di parlare di Cannes «sotterranea»: le grandi case hollywoodiane hanno invaso gli appartamenti più lussuosi dei grandi alberghi della Croisette, trasformando austeri palazzi come il Carlton e il Majestic in frenetici uffici-stampa. Girando da quelle parti, è possibile farsi già un calendario della stagione cinematografica.

Folla di fotografi per Dirk Bogarde (presidente della giuria) e Isabelle Huppert. In alto, Ingmar Bergman; a destra, Jack Lang responsabile della cultura del governo francese

La critica europea notoriamente di palato fine (non a caso a Cannes amano venir gli autori, da Altman a Coppola a Scorsese, tutti ex-vincitori: quest'anno è il turno di Huston e di Woody Allen). Occorre anche tener presente che i grandi film americani sono solitamente pronti per la stagione estiva (che negli USA è la più importante), e all'altezza di Cannes sono per lo più in fase di preparazione.

Certo, con gli americani non è più il caso di parlare di Cannes «sotterranea»: le grandi case hollywoodiane hanno invaso gli appartamenti più lussuosi dei grandi alberghi della Croisette, trasformando austeri palazzi come il Carlton e il Majestic in frenetici uffici-stampa. Girando da quelle parti, è possibile farsi già un calendario della stagione cinematografica.

Folla di fotografi per Dirk Bogarde (presidente della giuria) e Isabelle Huppert. In alto, Ingmar Bergman; a destra, Jack Lang responsabile della cultura del governo francese

La critica europea notoriamente di palato fine (non a caso a Cannes amano venir gli autori, da Altman a Coppola a Scorsese, tutti ex-vincitori: quest'anno è il turno di Huston e di Woody Allen). Occorre anche tener presente che i grandi film americani sono solitamente pronti per la stagione estiva (che negli USA è la più importante), e all'altezza di Cannes sono per lo più in fase di preparazione.

Certo, con gli americani non è più il caso di parlare di Cannes «sotterranea»: le grandi case hollywoodiane hanno invaso gli appartamenti più lussuosi dei grandi alberghi della Croisette, trasformando austeri palazzi come il Carlton e il Majestic in frenetici uffici-stampa. Girando da quelle parti, è possibile farsi già un calendario della stagione cinematografica.

Produttori, distributori ed esercenti si mettono insieme

Jack Lang: «America, noi europei ti sfidiamo»



Da uno dei nostri inviati

CANNES — Anche quest'anno, il responsabile della cultura Jack Lang (uno dei più giovani e dinamici componenti del governo francese) non ha mancato di testimoniare al Festival di Cannes l'attaccamento delle istituzioni. Ma, stavolta, si è ben guardato dal porsi come alliere del «giovane cinema francese» su cui tanto piacere e concetti delusi, l'edizione '83. Lang ha tenuto una conferenza stampa nel lussuoso Auditorium André Bazin, ma non ha nemmeno sfiorato l'argomento della selezione francese che anche quest'anno ha suscitato, sulla stampa parigina, non poche polemiche. Dopo aver tentato, l'anno scorso, di proporre al mondo una «couleur» di nuovi cineasti francesi che hanno poi largamente deluso, Cannes ha piuttosto ridimensionato, quest'anno, la partecipazione locale: ha accettato fuori concorso *Fort Ségur*, commedia di guerra di Jean-Jacques Beineix, e *Il partner* di Richard Gere (era la partner di Richard Gere in *All'ultimo respiro*) e soprattutto *La nostra storia* di Bertrand Blier, con Alain Delon e Nathalie Baye. Le Monde di ieri parlava, a proposito di queste scelte, di un «disastoso «buon gusto» dei selezionatori (il film di Zulauski è preannunciato come piuttosto «piccante» e lamentava che la scelta fosse caduta su La Pirata di Dailly (cinquantesimo di medio valore) e su Una domenica in campagna di Tavernier, tra l'altro, che ora è a Cannes, già uscito nelle sale.

Si parla insomma di un '84 di transizione per la presenza francese a Cannes, mentre gli organizzatori rispondono affermando che le scelte effettuate sono «la prova dell'integrità morale dei selezionatori». Nel frattempo, polemiche dopo polemiche. Una donna pubblica è stata ripescata ieri sera, in una proiezione di mezzanotte che è già divenuta il piatto più disputato di questo primo week-end festivaliero. Per fortuna il prossimo fine settimana, con *Leone*, *Wenders* e *Woody Allen* concentrati in ventiquattro ore, sarà ben più nutriente.

Ma torniamo a Jack Lang. Elegante, giovanile, i riccioli alla *Falco* ben curati, il ministro non ha parlato né dei film francesi, né di questo Festival in particolare. Ha parlato di Europa, tralasciando (crediamo volutamente) le polemiche contingenti per rilanciare il Festival in una dimensione sempre più internazionale. L'occasione era la nascita del BEC, sigla francese che significa «Ufficio per le relazioni cinematografiche europee», un nuovo organismo che raggruppa produttori, distributori ed esercenti di tutta Europa (tra cui anche l'AGIS, qui rappresentata dal suo presidente Franco Bruno).

«Il 22 giugno — ha dichiarato Lang — si svolgerà a Bruxelles una riunione ufficiale dei ministri della cultura della Comunità europea. Vi sembrerà strano, ma è la prima volta che ci riuniamo: ci abbiamo messo un quarto di secolo, ma alla fine ci siamo riusciti! Il cinema e la produzione audiovisiva saranno al centro di questo incontro. Io ritengo che la spartizione del cinema non sia inevitabile, ma vedo con timore che l'Europa rischi di divenire solo un acquisite di immagini fabbricate altrove. Per evitare questo disastro culturale, a Bruxelles cercheremo delle vie comuni. Personalmente penso che siano necessari: un accordo comune, tra i paesi della CEE, per la distribuzione e la produzione di film; Europa su tutti i media (parlo, naturalmente, anche delle TV statali e private); la creazione di un fondo europeo comune per aiutare la distribuzione e la produzione di film; una politica comune, allargando a livello europeo gli accordi bilaterali per le co-produzioni (la Francia, per esempio, ha un rapporto privilegiato con la RFT); uno dei primi esempi fu Quella di Fassbinder, uno dei più recenti è un amore di Swann di Schlöndorff; occorre che tali accordi vengano sempre più generalizzati; una decisa lotta contro il commercio pirata di immagini, che nei paesi della Comunità copre un giro di circa 1.000 miliardi di lire all'anno; e infine una «preferenza culturale» (ma come preferenza?) per i prodotti della Comunità, senza per questo voler fare del protezionismo: io credo che anche gli americani, con cui abbiamo a volte rapporti un po' vivaci — e qui Lang si è rivolto amabilmente a Jack Valenti, il boss dei produttori cinematografici Usa presenti in sala — ritengano che l'esistenza di una produzione nazionale, che provoca un aumento della domanda da parte del pubblico, sia importante anche per loro».

La freccia finale agli Usa, da anni sempre più restii a proporre a Cannes i propri titoli più esaltanti, ci ha bruscamente riportato alla realtà di un Festival che rispecchia l'industria cinematografica anche (ma come preferenza?) per i prodotti della Comunità, senza per questo voler fare del protezionismo: io credo che anche gli americani, con cui abbiamo a volte rapporti un po' vivaci — e qui Lang si è rivolto amabilmente a Jack Valenti, il boss dei produttori cinematografici Usa presenti in sala — ritengano che l'esistenza di una produzione nazionale, che provoca un aumento della domanda da parte del pubblico, sia importante anche per loro».

300 film in vendita: è la Cannes dei mercanti

Da uno dei nostri inviati

CANNES — Quante Cannes esistono? Sicuramente ne deve esistere anche una «senza cinema», tranquilla e pacifica, abitata esclusivamente da serafici turisti. Ma anche in questi quindici giorni di sbronza festivaliera, di orgia dell'audiovisivo, di Cannes ne esistono almeno tre o quattro. C'è quella delle serate ufficiali, con obbligo di abito scuro e soldati lungo la scalinata che salgono al militarmente divi. C'è quella mattiniera e sonnecchiata delle proiezioni per la stampa. C'è quella vivace e ambiziosa delle sezioni collaterali, fucina di giovani che «saranno famosi» e che magari, qualche anno dopo, ritorneranno al Festival passando per la porta principale. E c'è infine una Cannes che passa il giorno tra telefonate e appuntamenti, ragionando in termini di dollari e cercando di

vendere e di acquistare film al mercato possibile.

Una Cannes sotterranea? In un certo senso sì, se si pensa che il 24° Mercato internazionale del film è allestito nel seminterrato (ma si dovrebbe parlare di cantina) del famigerato Palais, in un dedalo di corridoi che prendono nome dai registi che hanno vinto la Palma d'oro in passato (così, gli italiani capita di avere gli stand lungo la Allée Joseph Losey, che vinse qui nel '71 con *Messaggero d'amore*). Il mercato (che insieme al MIFED di Milano e all'American Film Market di Los Angeles è di gran lunga il più importante del mondo) presenta quest'anno poco meno di 300 film, con rappresentanze assai nutrite della Francia, degli USA e del Brasile. I film da mercato sono famosi e meno famosi, e sono previste proiezioni «commerciali»

anche per alcuni dei film in concorso. Ma sempre qui sarà possibile vedere opere come *Un amore di Suann*, come *La Carmen di Rosi* che in Francia sono già uscite ma che saranno sicuramente, negli altri paesi, tra i big della prossima stagione. Nonché film già visti in altri festival (come *Baldando ballando di Scorsese*) e dimostrazioni che Cannes, venendo dopo Los Angeles ed essendo Milano al centro del mercato, tira veramente le fila di tutto un anno di contrattazioni.

L'Italia, al mercato, non è presente. La SACIS, l'ente che si preoccupa della diffusione del cinema italiano all'estero, ha affittato un locale esterno al festival (nella cosiddetta Stazione Marittima) dove propone ai compratori una nutrita lista di titoli nuovi e meno nuovi, praticamente tutti i principali delle ultime stagioni più qual-

che novità come *Xenos dei Taviani*, *Cuore di Comencini*, *Quo Vadis di Rosi* e naturalmente *l'Enrico IV di Bellocchio*, unico film italiano in concorso.

Sono numerose, a Cannes, le delegazioni (nazionali e non) che preferiscono aprire un ufficio, affittare un cinema e gestire la promozione in proprio. E, questa, una vecchia abitudine degli americani, il cui rapporto con Cannes è abbastanza bizzarro: non portano quasi mai i loro kolossal miliardari (l'anno scorso c'era *War games*, due anni fa *E.T.*, ma sono eccezioni), ma spendono montagne di dollari per pubblicizzare, per far sapere a tutto il mondo cosa sta preparando «mamma Hollywood» per i propri fans. L'intento è evidente: il concorso è rischioso, le sezioni laterali sarebbero «umilianti», ma la cassa di risonanza è tale che è molto più opportuno annunciare un

film, piuttosto che mostrarlo ad una critica europea notoriamente di palato fine (non a caso a Cannes amano venir gli autori, da Altman a Coppola a Scorsese, tutti ex-vincitori: quest'anno è il turno di Huston e di Woody Allen). Occorre anche tener presente che i grandi film americani sono solitamente pronti per la stagione estiva (che negli USA è la più importante), e all'altezza di Cannes sono per lo più in fase di preparazione.

Certo, con gli americani non è più il caso di parlare di Cannes «sotterranea»: le grandi case hollywoodiane hanno invaso gli appartamenti più lussuosi dei grandi alberghi della Croisette, trasformando austeri palazzi come il Carlton e il Majestic in frenetici uffici-stampa. Girando da quelle parti, è possibile farsi già un calendario della stagione cinematografica.

La critica europea notoriamente di palato fine (non a caso a Cannes amano venir gli autori, da Altman a Coppola a Scorsese, tutti ex-vincitori: quest'anno è il turno di Huston e di Woody Allen). Occorre anche tener presente che i grandi film americani sono solitamente pronti per la stagione estiva (che negli USA è la più importante), e all'altezza di Cannes sono per lo più in fase di preparazione.

Certo, con gli americani non è più il caso di parlare di Cannes «sotterranea»: le grandi case hollywoodiane hanno invaso gli appartamenti più lussuosi dei grandi alberghi della Croisette, trasformando austeri palazzi come il Carlton e il Majestic in frenetici uffici-stampa. Girando da quelle parti, è possibile farsi già un calendario della stagione cinematografica.

La critica europea notoriamente di palato fine (non a caso a Cannes amano venir gli autori, da Altman a Coppola a Scorsese, tutti ex-vincitori: quest'anno è il turno di Huston e di Woody Allen). Occorre anche tener presente che i grandi film americani sono solitamente pronti per la stagione estiva (che negli USA è la più importante), e all'altezza di Cannes sono per lo più in fase di preparazione.

Certo, con gli americani non è più il caso di parlare di Cannes «sotterranea»: le grandi case hollywoodiane hanno invaso gli appartamenti più lussuosi dei grandi alberghi della Croisette, trasformando austeri palazzi come il Carlton e il Majestic in frenetici uffici-stampa. Girando da quelle parti, è possibile farsi già un calendario della stagione cinematografica.

La critica europea notoriamente di palato fine (non a caso a Cannes amano venir gli autori, da Altman a Coppola a Scorsese, tutti ex-vincitori: quest'anno è il turno di Huston e di Woody Allen). Occorre anche tener presente che i grandi film americani sono solitamente pronti per la stagione estiva (che negli USA è la più importante), e all'altezza di Cannes sono per lo più in fase di preparazione.

Certo, con gli americani non è più il caso di parlare di Cannes «sotterranea»: le grandi case hollywoodiane hanno invaso gli appartamenti più lussuosi dei grandi alberghi della Croisette, trasformando austeri palazzi come il Carlton e il Majestic in frenetici uffici-stampa. Girando da quelle parti, è possibile farsi già un calendario della stagione cinematografica.

La critica europea notoriamente di palato fine (non a caso a Cannes amano venir gli autori, da Altman a Coppola a Scorsese, tutti ex-vincitori: quest'anno è il turno di Huston e di Woody Allen). Occorre anche tener presente che i grandi film americani sono solitamente pronti per la stagione estiva (che negli USA è la più importante), e all'altezza di Cannes sono per lo più in fase di preparazione.

Certo, con gli americani non è più il caso di parlare di Cannes «sotterranea»: le grandi case hollywoodiane hanno invaso gli appartamenti più lussuosi dei grandi alberghi della Croisette, trasformando austeri palazzi come il Carlton e il Majestic in frenetici uffici-stampa. Girando da quelle parti, è possibile farsi già un calendario della stagione cinematografica.

MILANO — Ho cercato di avvicinarmi a questa esperienza in modo «etico». Voglio dire rispettando il significato della canzone, cercando di essere fedele al testo. Considero un insulto alla musica il modo corrente di fare i video, sovrapponendo immagini arbitrarie, senza alcun nesso con le canzoni.

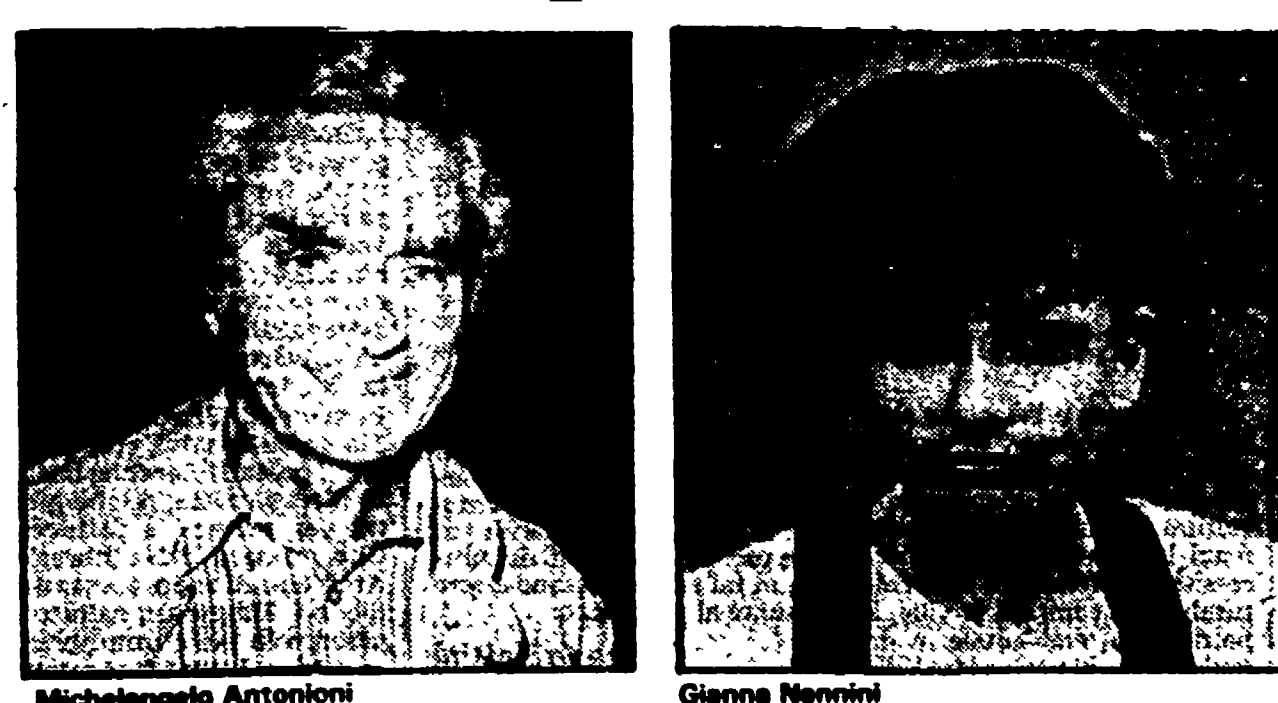
Michelangelo Antonioni ha appena finito di presentare a un folto gruppo di giornalisti, nella casa discografica Ricordi, assieme al video realizzato dalla sua assistente Franca Pico sulla canzone di Gianni Nannini *Balliamo*, anche il suo tanto atteso video di quattro minuti costruito attorno a *Fotoromanza*, il «pezzo forte» del nuovo 33 giri della cantante. Una sorpresa per chi, influenzato dall'apparente sproporzione tra l'esilità della «segnapagina» (appunto una canzone) e il gran nome del regista, si aspettava magari un'interpretazione tutta «sbilanciata» in favore delle immagini, con la Nannini a far da pretesto e Antonioni a far da testo. E invece: un attento osservatore delle nuove forme di comunicazione audiovisiva, Antonioni ha dato l'ultima e definitiva laudica di andare controcorrente. Basta con la musica usata come semplice colonna sonora del «video»: devono essere le immagini a far da «colonna visiva» alla canzone.

Il risultato è un collage di inquadrature che dilatano e rinvigoriscono spazi e tempi di *Fotoromanza*. Le immagini — ha spiegato Antonioni — devono interpretare e reinventare in maniera figurativa la canzone. A sentirlo dire così, sembra facile. L'operazione, invece, ha richiesto un grande sforzo di fantasia e di tempo — venti giorni di lavorazione —, essendo la canzone della Nannini (come la maggior parte dei brani «post-cantautoriali») più un collage di frasi e di atmosfere che una storia compiuta. «Io ci ho visto — racconta comunque Antonioni — una vicenda d'amore non corrisposta, e ho cercato di mettere in rilievo l'incomunicabilità tra i due protagonisti. Con ironia, naturalmente, dato il contesto delle canzoni».

Il «lui» è una specie di Bogart da fumetto, con tanto di borsellino e pistola. Un oggetto del desiderio sufficientemente oscuro da fuggire sempre alla rete di seduzione della Nannini, inquadrata con straordinaria naturalezza, senza trucco sul viso (o se l'aveva era invisibile), in affascinante contrasto con la raffica di trucchi elettronici che le rimbalzano attorno. A chi si chiedeva se aveva usato tutti i trucchi messi a disposizione dal mezzo elettro-

Videomusica Il minifilm per «Fotoromanza»

La Nannini e Antonioni insieme per 4 minuti



Michelangelo Antonioni

Gianni Nannini

nico, Antonioni ha risposto che naturalmente no: «Si vede che non conosce l'elettronica e le sue infinite possibilità. Comunque non c'è un «catalogo» degli effetti da esaurire: prima vengono le idee, poi si cerca di capire se e come il mezzo è in grado di metterle in pratica».

Antonioni ha anche approfittato di un sintomatico intoppo tecnico durante la trasmissione del video, per dire la sua sugli aspetti diciamo così inquietanti, o precari, delle nuove tecnologie. «Lavorare è una fatica estenuante. L'indocilità delle macchine a volte è assoluta: può capitare che un meccanismo si rifiuti di obbedire per duecento volte consecutive; e allora i tecnici ti spiegano che «bisogna aspettare che la macchina si calmi, adesso è un po' agitata». Ed è proprio così. Logorante. Affascinante ma logorante».

Il problema principale in questo genere di lavoro — ha spiegato Massimo Mazzanti, un tecnico dello staff di Antonioni — è che le macchine hanno effettivamente possibilità infinite, ma i sistemi per metterle in correlazione, per sfruttarle al meglio le condizioni tecniche migliori, soprattutto perché gli apparati tecnici esistenti in Italia sono quasi sempre prenotati per mesi interi dalle Tv private. «Tra sei mesi dovrebbe arrivare in Italia un'apparecchiatura di «Mirage», che semplificherebbe parecchie molte operazioni. Allora ne riparleremo. Non chiedetemi se sono soddisfatto di questo video: non sono mai soddisfatto nemmeno dei miei film».

A Milano il regista sta anche preparando il suo prossimo film, *Sotto il vestito nudo*, sul mondo della moda. «Il titolo — ha detto — non piace alla gente della moda che vorrebbe cambiarlo, ma i produttori dicono che vale, da sola, cinque miliardi...». E a proposito di quattrini, dopo aver sottolineato il grande costo che la realizzazione di un video d'autore comporta (due-trecento milioni), si è detto curioso di sapere quale sarà il budget del video che Federico Fellini sta per girare con i Culture Club, quelli di Boy George.

Alberto Crespi

Un manoscritto inedito
ricca un grande scrittore

Franco Calamandrei

La vita indivisibile

Diario 1941-1947

Il più bel libro di una generazione
che affrontò il dissidio tra la politica
e la disperazione borghese.

«Il David»
Lire 12.000
a giorni in libreria

Editori Riuniti

Libri di Base

Collana diretta da Tullio De Mauro

otto sezioni
per ogni campo di interesse