

Una inquadratura di «Legend». Al centro Federico Fellini
In basso a destra «Shoah» uno sceneggiato
sui campi di sterminio e (sotto)
«Anni di pietra» di Voulgaris



«Legend» di Ridley Scott è il prototipo del nuovo film-spettacolo, protagonista della Mostra e (forse) del mercato: presto sapremo se tra i tanti effetti speciali ci sarà anche l'effetto pubblico

L'Impero dei trucchi

Nostro servizio

LONDRA — È possibile farsi prendere la mano dagli effetti speciali? Creare una pellicola tagliata a testa di medusa che alla fine, con un tocco quasi surrealistico, mostra il senso dell'opera? La domanda viene spontanea non per far l'eco a Horror Movie che Marek Kaniévská (*Another Country*) sta girando sul tema «Il primo film in cui la pellicola uccide il pubblico», ma come risultato di oltre due ore di bombardamento visuale davanti all'ultimo film di Ridley Scott, *Legend*, che verrà ufficialmente presentato in prima mondiale domani al festival del Cinema di Venezia. È una domanda più che legittima. Scott se l'aspettava. «Ho voluto creare un'esperienza audiovisiva. Sono partito con l'intenzione di divertire senza essere preso troppo sul serio. A qualcuno può sembrare che *Legend* è un film sommerso dalle immagini. Anchio lo qualche dubbio».

Scott è attentissimo alle reazioni che il film suscita in anteprima. «Si vede subito quando lo spettatore perde il filo, quando l'attenzione si affievolisce». Dopo un saggio a New York ha tagliato venti minuti da una prima versione che durava oltre tre ore. Ora c'è forse qualche punto interrogativo su questa versione che dura 155 minuti. Con quello che costano gli effetti speciali, viene da chiedersi dove sono cadute le forbici. Sul filo conduttore che permette allo spettatore di capire oltre che vedere questa favola? O sul supremamente costruito teatro del dio delle tenebre coi suoi effetti computerizzati che devono aver fatto accelerare il battito del cuore ai produttori? Soprattutto dopo che una prima foresta ricreata negli studi di Pinewood è andata in fiamme.

Ridley Scott, 47 anni, è al suo quarto film. Dopo aver

frequentato il Royal College of Art di Londra, ha lavorato per la televisione. Poi ha trovato più remunerativo occuparsi di shorts pubblicitari dove bisogna impacchettare un'idea di effetto sicuramente lucrativo nel giro di un minuto. Molti ricordano i suoi film per pubblicizzare marche di pane (con un villaggio da fiaba), sigarette (con una storia di spie), profumi e bibite. A volte scherzosamente giocando sul plagio. Come nel caso della Pepsi che sale verso la nave spaziale in una situazione identica a *Incontri ravvicinati del terzo tipo*.

A portarlo sulla scena internazionale sono stati film come *I duellanti* del 1977, *Alien*, due anni più tardi e *Blade Runner*, girato nel 1981. È affascinato dal fatto che tempo, dall'ostinazione e dall'ingenuità, dell'uomo messo a confronto con forze violente, malediche. I duellanti perseguono nel loro intento di uccidersi per sedici anni. *Alien* appartiene al filone del terribile fantascientifico. In *Blade Runner* siamo nel 2018. Questa «leggenda» che ha richiesto 4 anni di lavoro «è una favola senza futuro, senza passato e senza presente. Il conflitto fra la luce e le tenebre data dalla creazione e rimarrà con noi fino all'eternità», dice Scott.

Perché volendo portare sullo schermo una favola non si è basati sulle tante già scritte? «Le favole che conoscevo erano troppo complesse. Così nel gennaio del 1981 ho chiesto a William Hjortsberg, uno scrittore del Montana che è una specie di cowboy con una sensibilità europea di scriverne una originale. Abbiamo lavorato insieme per mesi. Abbiamo visionato *La Belle et la Bête* di Cocteau, studiando varie soluzioni. Poi William ha prodotto ottocento pagine di materiale che naturalmente ho dovuto tagliare, d'accordo col produttore». È possibi-

E l'Italia dov'è? È andata in cerca di altri lidi



Il film del Maestro e quello del cineasta di nome, con la grande star hollywoodiana, i film delle due registe-donne che l'Italia vanta, l'opera di «attualità bruciante» e l'ultima creatura di uno dei pochi outsider che circolano nel nostro paese... Di che si tratta? Sono i film italiani che a Venezia non vedremo: perché non concessi dai loro autori, o perché non pronti, perché qualcuno ha preferito sottrarli alle forche caudine dei critici che, come si sa, alla Mostra sono particolarmente avvelenati.

Svegliamo gli enigmi: il Maestro è, naturalmente, Federico Fellini, che ha negato a Rondi i quindici minuti già promessi di *Ginger e Fred*, la sua ultima, costosissima, attesissima fatica. «Se vi mando un quarto d'ora di pellicola, rovino la suspense di tutto il film» ha fatto sapere. Per la cronaca, *Ginger e Fred* è un apologo sulla Tv, con Giulietta Masina e Marcello Mastroianni protagonisti di una non-stop che potrebbe essere stata girata negli studios di Berlusconi.

La «star hollywoodiana», invece, è Jack Lemmon, coprotagonista con lo stesso Mastroianni di *Maccheroni*, girato a Napoli da Ettore Scola. Storia di due amici delle due sponde opposte dell'Oceano che si ritrovano a Napoli dopo parecchi lustri; una storia girata in inglese e ancora non doppiata. «E allora — ha osservato giustamente Scola — come faccio a darvi in

la che il produttore abbia avuto la parola finale sul film? «Non sul piano artistico. Ma mi aspetto che il produttore abbia influenza in ciò che si mette in cantiere quando ci sono in ballo milioni di sterline».

Il luogo scelto per il confronto fra le forze delle tenebre e quelle della luce, fra il Male e il Bene, fra l'odio e l'amore, è la foresta. Il film si apre con una sfida: le tenebre vogliono sconfiggere la luce stabilendo il loro controllo sulla natura: non ci sarà un'altra alba. E c'è l'avvertimento; chiunque osa sconvolgere l'ordine dell'universo finirà per pagarne lo scotto. Sono proprio i due personaggi principali, Jack (l'attore Tom Cruise) e la principessa Lili (Mia Sara) che a loro insaputa commettono l'atto miticamente sacrilego di avvicinarsi troppo all'unicorno procurando la morte dell'animale visto sia come entità magica della natura, sia come simbolo sessuale di perduta innocenza. Scoppia l'ira universale popolata di mostri, capolavori di ingegneria che non hanno alcuna parentela con la poetica immaginazione delle nonne. La favola, se di favola si tratta, finisce con l'essere perversamente violata dall'elettronica e magari anche dall'ottica maschilistica che pervade il film. «Il film è soprattutto inteso come celebrazione della natura», spiega Scott, «un maestro nella ricreazione di ambienti che non si limitano a far da semplice sfondo a una storia, ma costituiscono elemento di primo piano dentro il quale si muovono i personaggi. In questo caso la foresta è una specie di guscio d'uovo, di involucro che vibra in ogni suo angolo. Durante l'intero film l'aria è piena di linti, presenza luminosa, bolle di sapone, vapori di ogni genere. Sempre sul tema della natura, spiega che i due unicorni, un drammatico contrasto con i mostri, sono in effetti il risultato di molte ore di lavorazione con sei cavalli andalus addestrati, spesso ripresi al rallentatore».

I dialoghi sono spigliati, moderni, ingenuamente ripetitivi sul tipo di *Biancaneve e i sette nani*. Gli gnomi hanno sempre una battuta scherzosa sulla punta della lingua: «Dove siamo? Questo non è reale. Quest'orco ci fa finire arrostiti, barbecue o kebab».

In Inghilterra è deciso: il film uscirà a Natale. «Dove» apparire in autunno, ma è meglio presentarlo quando i giovani hanno più tempo di andare a vedere. L'estate è finita, rimane Natale. Ma non è un film per tutti? «Certo, ma c'è un mercato in quell'area di spettatori di cui dobbiamo tener conto. Si ripeterà lo straordinario fenomeno di *Alien*, costato 9 milioni di dollari per farlo e 11 milioni di dollari per distribuirlo in più del costo di lavorazione, per imporre al pubblico con la pubblicità? Questo ancora non si può sapere. Ma dopo un certo nervosismo, qualche incertezza e questo applauso decisamente tepido alla fine, è probabile che la campagna pubblicitaria costituirà un elemento importante nel successo o l'insuccesso commerciale del film. Per ragioni non chiare *Legend* è stato tolto all'ultimo momento dal festival di Edimburgo. «I festival contano solo fino ad un certo punto, dice Scott, il premio a *I duellanti* a Cannes non è stato di nessun aiuto al film che non ha mai trovato un largo pubblico. È stato però accolto assai bene nel circuito più ristretto del cosiddetto art-house o cinema d'essai».

Affio Bernabei

La «filosofia», le scelte, le assenze: parla il Direttore

Il mercato cambia e Rondi gli va dietro

Quale Venezia, qual è il vento che quest'anno soffia in Laguna? Difficile dirlo, fra le cinque sezioni e le centinaia di titoli proposti dalla XLII Mostra del Cinema che costituiranno il banchetto (raffinato? spettacolare? solo pantagruelico?) per critici nervosi e spettatori talora anche più sofisticati che, dal 26 agosto al 6 settembre, come sempre si accamperanno al Lido. La gestione Rondi si è aperta nell'83 imbracando il gran pavese degli Autori, Bergman e Fellini in testa. L'84 ha visto alcune aperture all'«odiato» cinema mercantile (gli autori quell'anno scarseggiavano?). Quest'anno il programma, sulla carta, sembra opulento, sì, ma indistinto. In fondo, senza grosse sorprese.

«Cosa ne pensi, Rondi? «Dico che non è vero. Conosce la favola dell'asino, il vecchio e il bambino che camminavano per la strada tutti e tre insieme? La morale di quella favoletta è che non puoi far niente senza attirare critiche. Io mi sento, appunto, quei panni addosso. Alla Mostra, quest'anno, si vedranno «grandi film» e il «cinema dei giovani». Le parole d'ordine ci sono e sono queste. Per cinema dei giovani intendo quello che parla dei giovani, si esprime col loro linguaggio, in cui i giovani si riconoscono. Per grandi film intendo quelli in cui si realizza un incontro felice tra la sensibilità dell'autore e il gusto dello spettatore. Ecco lo spirito con cui in questi mesi ho selezionato 312 opere in tutti i paesi del mondo, per sceglierne alcune».

«Per esempio? «Le opere di John Huston e David Lean, di Ichikawa e Ridley Scott».

«Grande film» allora non è solo una formula per superare l'immagine fra «autori» e «mercato», una dicitura nuova per definire qualcosa che in realtà è sempre esistito? «No. Credo che negli ultimi anni il gusto del pubblico sia cambiato. I giovani non sono più affascinati in massa dal film-spazzatura, la televisione stessa ha finito per formare un pubblico diverso, più abituato a conoscere e apprezzare il capolavoro. Quasi nessuno ha Venezia e realizza, appunto, tentando di riflettere questo mutamento, di superare lo steccato fra arte e pubblico che una certa cinefilia, un certo atteggiamento troppo critico, troppo intollerante, aveva prodotto in altre stagioni. Nello spirito, dunque, che l'anno scorso mi ha spinto a cercare un Tarzan, quello di Greystoke, in concorso. Qualcosa di «vecchio» c'è: l'idea mi è venuta sfogliando i programmi della Venezia anni Trenta, vedendo che *L'Uomo di Ara* allora conviveva con l'ultima fatica di Mario Camerini».

«Parliamo delle defezioni: Fellini, «ingrato» per l'accoglienza che gli ha sempre riservato Venezia, non ha concesso neppure un quarto d'ora di «Ginger e Fred». Scola è assente giustificato». Come altri, d'altronde. Ma non sarà che questa Mostra all'industria italiana del cinema non interessa più tanto? «Rifiuto la parola «defezioni». Posso dire, certo, che sono molto dispiaciuto di non aver potuto avere né *Ginger e Fred* né *Maccheroni*. Ambedue ritirati con ottime ragioni. D'altronde l'anno scorso sono stato acuto e severo, ho accettato, complessivamente, undici pellicole italiane. Quest'anno la Mostra ha ricevuto solo sette candidature e ha scelto due film. E tutto».

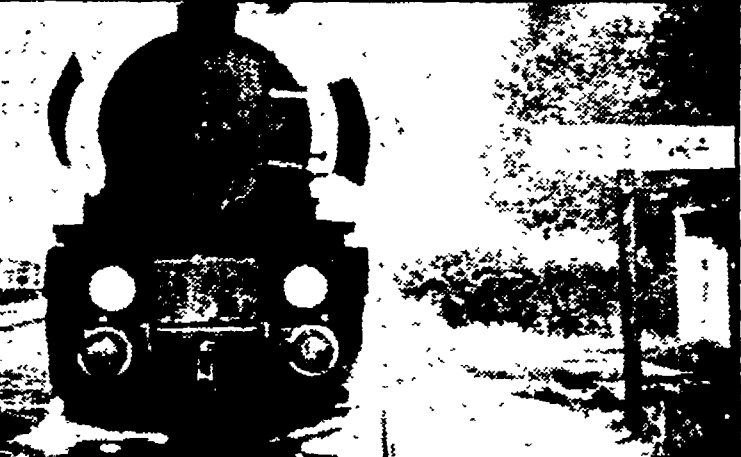
«Non ha paura della concorrenza degli altri 209 festival di cinema che, ogni anno, si spartiscono ormai la torta sempre più magra dell'industria?»

«Sono festival che, a parte Cannes, l'unico che abbia una storia e un'importanza pari alla nostra, si cibano del film che ho rifiutato».

«Al posto di una rassegna completa della Walt Disney Production, come promesso, al posto di qualche iniziativa mirata e approfondita, il cartellone delle sezioni speciali sembra regalarci di tutto un po': dai Lumiere all'animazione».

«Sono programmi a cui tengo molto. In particolare il settore per il quarantesimo anniversario della Liberazione. Perché, lo ripeto, i crimini fascisti non conoscono e non devono conoscere prescrizione e hanno una valenza attuale, una contemporaneità, che ancora indigna. Le vedrete, nel *Processo di Burgos*, in *Orchestra nera*. Qui, Disney: era un'utopia, una velleità pura, confessiamolo, pretendere di organizzare un'opera omnia con tra nei programmi senza poter disporre di fondi speciali per tenere aperto il Palazzo del Lido in giugno».

Maria Serena Palieri



Nostro servizio

ATENE — «Anni di pietra» (Petrina Crona) di Pantele Voulgaris è il titolo designato a rappresentare quest'anno il cinema ellenico alla Biennale. Il regista, al suo quinto lungometraggio, è una delle personalità più interessanti del cinema greco, sempre comunque pesantemente condizionato dalla presenza silenziosa, ma non per questo fastidiosa, di Angelopoulos. In Italia, di Voulgaris conosciamo soltanto il fidanzamento di Anna (1972), presentato prima a Verona e successivamente a Bologna, da segnalare inoltre un altro suo titolo: *Happy days*, del '66, film che affronta il problema dei prigionieri politici detenuti dalla dittatura dei colonnelli.

Anche in «Anni di pietra», Voulgaris affronta un tema politico. La storia ellenica, che a dal '54 al '74, viene raccontata attraverso le peripezie politiche e umane di due giovani, Eleni e Babis, che «in un'attimo per la prima volta nel '54. Ma quasi subito Babis viene arrestato in quanto membro del Partito comunista, allora fuorilegge. Viene condannato a dodici anni di carcere, mentre Eleni si dà alla clandestinità ripartendo ad Atene. Arriviamo al '66, quando finalmente i due protagonisti possono vivere alcuni momenti felici. Tuttavia, mentre Babis è dai suoi parenti, Eleni viene arrestata e condannata a un anno di carcere. Nel 1967: è la retata generale. Babis a sua volta si dà alla clandestinità, mentre Eleni, in carcere, mette al mondo loro figlio. Anche lì, tuttavia, nel '70 viene arrestato dalla polizia segreta e condannato ad altri diciassette anni di carcere. Tra le

La Grecia racconta i suoi difficili «Anni di pietra»

La passione chiusa in carcere

mura di un penitenziario riusciranno a sparparsi con loro figlio come testimone. Soltanto nel '74, con la caduta della dittatura, potranno finalmente iniziare a vivere insieme. Spiega lo stesso Voulgaris: «Il film è tratto da una storia vera, vissuta da due miei amici che ho conosciuto due anni fa. E le loro vicissitudini mi hanno colpito per la forza con cui loro le hanno affrontate. In questo momento di fuga, di isolamento e di abdicazione, e anche per una sfida contro il silenzio, ho voluto girare un film che parlasse della fede in certi ideali. Mi ha appassionato del loro racconto sia la lotta che hanno

sostenuto per ritrovarsi ogni volta, sia la situazione politica che ha segnato un'epoca. Nel film, ho inserito una scena in cui Babis e Eleni fanno un bilancio dei loro venti anni passati, e si chiedono quante ore sono stati assieme. Ebbene, amaramente si confessano di aver vissuto uniti soltanto settanta ore».

«Spesso i protagonisti delle battaglie politiche hanno difficoltà a parlare di loro stessi. «Viviamo in un'epoca di falso benessere, con false immagini che ci rendono sempre più solitari. Anche per i miei amici è lo stesso. Con molta difficoltà

hanno parlato della loro vita, hanno vissuto la loro odiosa politica ma erano restii a parlarne. «Dunque, che cos'è per lei «Anni di pietra»? «È un omaggio alla generazione che ora ha circa cinquant'anni e che noi abbiamo dimenticato. È una generazione che cammina accanto a noi, che lavora, che viaggia insieme a noi, quotidianamente, totalmente abbandonata e forse un poco paurosa».

«Perché nel film ha privilegiato il ruolo della donna? «La sceneggiatura del film nasce dal racconto dei due protagonisti. Ora, io ho raccolto

lità di guadagnare, almeno qui in Grecia. Lavoro per il teatro e la televisione, ma se dovessi fare un bilancio professionale mi accorgo che metto solo in conto i miei film».

«Perché è così difficile fare cinema in Grecia?»

«Tutto il problema del cinema ellenico sta nella produzione. Se si esclude il cinema commerciale, in Grecia non esistono produttori privati. Buona parte del peso cade sul Centro cinematografico ellenico il quale partecipa alla produzione del film per un massimo del quaranta per cento, mentre il rimanente sessanta lo si deve trovare altrove. Ma chi è quella persona che investe denaro soltanto per amore del cinema, se non il regista stesso? I passi legislativi in favore del cinema sono lenti, ancora un po' di tempo e scoppierebbero tutti. Il cinema non è un terreno di parata o un tonno, cinema significa legislazione, significa sostegno, significa soldi. In questo momento il cinema ellenico continua a vivere con sovvenzioni minime, è abbandonato a se stesso, spesso in difficoltà nel trovare una sala in cui venir proiettato».

«Una domanda d'obbligo per un regista ellenico. Due parole su Angelopoulos? «Con Angelopoulos ci legano lotte comuni, visioni comuni e molti anni di amicizia. Abbiamo iniziato circa nello stesso periodo. Io personalmente stimo molto il modo con cui lavora, il suo talento, la sua ottica molto personale, tuttavia è da ingenui credere che sia possibile imitare il suo cinema».

Sofia Aravopoulos

Vecchi «classici» e novità per la rassegna sulla Resistenza

Quarant'anni ma Venezia non dimentica

La 42ª Mostra cinematografica veneziana, giusto in concomitanza col quarantesimo anniversario della Liberazione del nostro Paese, è stata organizzata, nell'ambito di Venezia Speciali, un'apposita rassegna che, attraverso film del passato e d'oggi particolarmente incentrati sui temi e sulle questioni civili di non spenta attualità politica, ripropone un'aggiornata riflessione sugli antefatti e i fatti di quel decisivo evento storico. L'utile iniziativa è, in particolare, articolata in due sezioni: i film inediti e i film della retrospettiva.

Si tratta di una rassegna estremamente densa, ricca di importanti occasioni di ripensamento, di rivalutazione di cruciali scorcii politici, sociali della storia di appena ieri, ma siamo di fronte anche ad una silloge del miglior cinema che sulle fondamentali ragioni della libertà, della democrazia seppa (volle) impegnarsi a fondo e non senza geniali illuminazioni poetiche. Pensiamo in tal senso ai classici *Roma città aperta* di Rossellini e a *Nuit et brouillard* di Alain Resnais, a *Giorni di gloria* di Serandrei ed a *Le temps du ghetto* di Frédéric Rossif, ma pensiamo anche alle rivisitazioni tutte contemporanee che cineasti di talento quali Gyöngyösy, Andrien, i fratelli Taviani hanno voluto sperimentare coi loro rispettivi film *Fateli ereditare*, *Memorie* e *La notte di San Lorenzo*. Anche l'imponente, controverso saga di *Shoah*, realizzato in Francia da Claude Lanzmann, può comunque sollecitare, pur al di là di certe spurie motivazioni originarie e talune ambiguità narrative, cose pertinenti sui tempi di ferro e di fuoco, di dolore e di morte di quarant'anni fa.

s. b.