

Applausi per «Ritorno al futuro», film negli Usa già miliardario. Ma da Hollywood arriva anche un toccante omaggio a George Stevens

# Emozioni & dollari



Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — Hollywood di oggi e di ieri, Hollywood che celebra le nozze con il pubblico dei teen-ager all'insegna della fantascienza spiritosa e Hollywood che celebra se stessa, ricordando i fasti ma anche le zone d'ombra di un glorioso passato. Insomma, la Hollywood di *Ritorno al futuro* (accogliendo ieri sera a Venezia Giovanni da una selva di applausi) e la Hollywood di *George Stevens*, il viaggio di un cineasta (in programma nella rassegna Venezia Speciali) l'accostamento non sembra forzato: immenso serbatoio di emozioni, di divertimenti e di dollari, il cinema americano continua ancora oggi a incantarci con la sua capacità di combinare commercio e passione, spettacolo e arte, routine e coraggio.

Prendete, appunto, *Ritorno al futuro*, diretto, auspice l'immane Steven Spielberg, dal trentaquattrenne Robert Zemeckis, collezionatore di vari toni prima di sfondare con *All'insegna della pietra verde*. L'argomento «macchina del tempo» francamente non è nuovo, gli «american graffiti» ce li hanno propinati in tutte le sale, di adolescenti che si cacciano nei guai ne abbiamo visti di tutti i tipi: eppure questo film è la dimostrazione che le risorse di Hollywood sono infinite. Zemeckis e il sofisticatissimo sceneggiatore Bob Gale hanno infatti lavorato di fino, riuscendo a fare dei «favolosi anni Cinquanta» un terreno cinematografico di nuovo vergine, tutto da esplorare.

Cinema a misura di ragazzini, si dice, che pensa solo allo svago e dimentica il resto: può darsi che la strategia sia davvero diaabolica, che il complesso di Peter Pan (come l'ha definito un autorevole critico) sia orribilmente in agguato, ma serve davvero fare di ogni erba un fascio?

*Ritorno al futuro* è, da questo punto di vista, un piccolo, delizioso esempio di film «per famiglia». Un occhio alla rassicurante fantascienza spielberghiana, un altro alla lezione di Preston Sturges e Frank Capra, Zemeckis ha imbastito una storiella che combina, con un gusto d'altri tempi, il complesso di Edipo con la teoria della relatività di Einstein. Ci sono, naturalmente, Mark Twain, la macchina del tempo di H. G. Wells e mille altri frammenti hollywoodiani (basti pensare ai recenti *Time Rider* e *Terminator*) nel cocktail spumeggiante servito da Zemeckis; ma da soli tutti questi ingredienti non basterebbero a costruire un successo. In più, rispetto ad analoghi film, il regista vi ha messo battute, colpi d'ala, trovate in quantità: in una parola, una sceneggiatura di ferro — dove tutto torna — al servizio della fantasia più sbrigliata. *Ritorno al futuro* è, insomma, il trionfo dell'allusione maliziosa (viaggiando nel passato, il giovane Marty rischia di essere concepito dalla futura madre, ancora adolescente ma già spregiudicata) e della stoccata satirica (nessuno, in quel lontano 1955, crede alle parole del

ragazzo su Reagan presidente degli Stati Uniti, anzi gli ridono in faccia).

Ridotta all'osso, la vicenda è da manuale: paracadutato nella Hill Valley di trent'anni prima, grazie all'uso di uno scienziato, pazzo ma non troppo tipo Archimede Pitagorico, l'insospettabile giovane deve sudare le classiche sette camicie per riuscire a far conoscere e sposare i suoi genitori, ridurre al silenzio un bullo di quartiere e ritornare, una volta aggiustato il marchingegno, nell'odierno 1985.

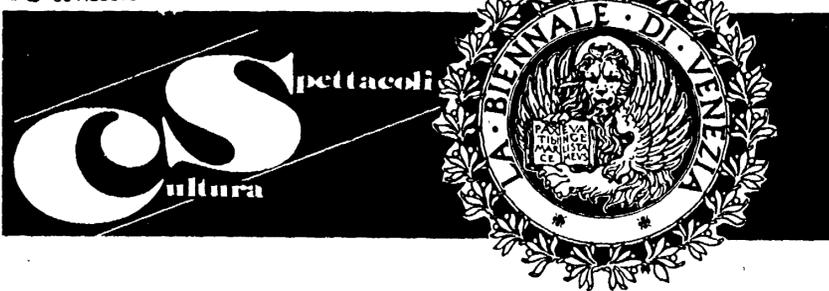
All'insegna di una felicità creativa che ha mandato in visibilo anche i severi critici statunitensi Zemeckis e soci giocano con i simboli tradizionali della cultura americana senza mai sbagliare un colpo, un record, una gag. Tutti gli interpreti (dallo sgomento Marty di Michael Fox allo scienziato interpretato spiritosamente da Christopher Lloyd) risultano appropriati al tono leggero della favola, che, come vuole la tradizione di Spielberg, si porta dietro anche una morale. Se il presente non abbraccia il passato, suggerisce Zemeckis, non ci sarà futuro.

Se da *Ritorno al futuro* si esce allegri e rincuorati, ancora più forte e intensa è l'emozione che offre *George Stevens*, il viaggio di un cineasta, splendido omaggio ad uno dei grandi di Hollywood confezionato dal figlio George Jr. Regista di «classici» della commedia sofisticata (*La donna dell'anno*), dell'avventura (*Gunga Din*), del western (*Il cavaliere della valle solitaria*), del melodramma a sfondo sociale (*Il gigante*) Stevens è un cineasta tutto da riscoprire. In quasi due ore, Stevens Jr. ripercorre le tappe più significative della carriera del padre, alternando spezzoni di film, interviste con attori, registi e produttori (da Katharine Hepburn a Joel McCrea, da John Huston a Fred Zinnemann) e brani di documentari inediti girati dal regista (come lo sbarco del «D-Day» o l'ingresso in un campo di sterminio nazista). Ne esce fuori il ritratto di un uomo onesto, di un artista che anticipò soluzioni cinematografiche, che seppe interpretare i valori e le contraddizioni dell'America, che non si piegò mai di fronte all'intolleranza del potere (fermo e pubblico fu il suo rifiuto della «caccia alle streghe» scatenata a Hollywood dal maccartismo).

Di episodi gustosi è pieno questo omaggio vibrante e mai retorico che celebra il talento di un cineasta che ebbe la forza di criticare i mercanti di Hollywood («Un film è molto più di una transazione commerciale») e di affrontare i disagi più incredibili pur di portare a termine un progetto (vedi *La più grande storia mai raccontata*, tonfo senza precedenti) George Stevens fu davvero un regista baciato da un'ispirazione profonda e umanissima capace di toccare le corde sentimentali più segrete, l'essenza delle emozioni, l'impercettibile variare degli stati d'animo.

Michele Anselmi

13 L'UNITÀ / VENERDI  
30 AGOSTO 1985



«Ritorno al Futuro». Il film Usa campione d'incassi salutato da applausi a Venezia. Sotto, «Réquiem per un campesino español» e (nel fondo) lo jugoslavo «La vita è bella»

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — Boro Draskovic, cinquantenne jugoslavo, cineasta, teorico e saggista «multimediale», non deve essere granché soddisfatto dell'aria che tira oggi nel suo paese. Lo si capisce bene dal film intitolato con amaro, trasparente sarcasmo *La vita è bella* proposto in concorso a Venezia '85 e fin da ora destinato a suscitare controversi pareri. Quest'opera, in effetti non è né accomodante, né tanto meno sofisticata. Anzi, il motivo dominante che in essa emerge, anche con iterazioni e forzature a volte pregiudizievole, è l'ansia di segnata insolenza contro storiature, degenerazioni, colpevole lassismo che caratterizzano disastrosamente la società jugoslava contemporanea.

*La vita è bella* recita, come dicevamo, il titolo del film di Draskovic. Per sapere quanto e come, basta ripercorrere anche sommariamente questa ballata d'ambiente contadino che ha il sapore aspro, duro, dell'insospettata verità, di un brusco disincanto. Dunque, un treno si blocca, all'apparenza senza motivo, in aperta campagna. Strepitando, protestando i viaggiatori si affollano in una vicina osteria gestita da un cinico grassone. Di lì a poco sopraggiungono il vecchio macchinista del treno — è lui che ha bloccato la locomotiva per protestare contro il caos che governa le ferrovie —, due giovanotti, Garo e Pilot, il primo coltivatore di luppolo e il secondo un servile manutengolo, un paio di sbrindellati musicanti, più Anna, una spaurita cantante quasi adolescente.

Nell'osteria, divenuta temporaneamente un porto di mare dove tutti sbrattono, mangiano e bevono in una confusione indescrivibile, si delineano presto le avvisaglie di fatti e fatti in corso: sono via via coinvolti e risucchiati i già menzionati personaggi e anche altre figure significative che sopraggiungeranno poco alla volta. Oste, cameriere, cuoca e quant'altri lavorano in quella desolata buccia assordata dalle provocazioni, le angosce che il colosso Garo infligge a tutti i presenti, non esclusi i poveri musicanti, l'atterrita Anna e, non ultimo, Vito, un parente dello stesso oste che, in disparte, osserva, segue senza dire parola le bravate sempre più offensive dell'aggressivo coltivatore di luppolo.

La sera, l'osteria, spollata ormai dai viaggiatori ripartiti con mezzi di fortuna per le loro destinazioni, si popola di ben altri, più importanti ospiti. Sono mercanti, funzionari, alti burocrati, faccendieri senza scrupoli che, invitati dal violento Garo, si accingono ad acquistare dallo stesso emergimento il suo ambito raccolto di luppolo. Le cose, tra bevute e mangiate a crepapelle, sfociano ad un certo punto nella conclusione dell'affare. E mentre tutti, appagati, rimangono e rievono fino all'abbruttimento, il solito Garo tiranneggia prima chiunque gli capiti a tiro, poi, infolito come una bestia, violenta la giovane cantante Anna promettendo anche di concederla agli altri assatanati che assistono allo stupro. Vito, finalmente scosso dalla sua attonita abulia, afferra allora un grosso revolver e, sen-



Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — «Vogliamo ottenere il risultato di rafforzare il cinema spagnolo di qualità, ma un cinema, anche, che sappia parlare al pubblico». È il voto di Pilar Miró, direttrice generale della cinematografia nel governo di Felipe Gonzalez e fino all'82 regista in proprio, che nell'ottobre '84 ha varato la riforma dell'industria cinematografica spagnola. Una legge bramata da autori e produttori (un cinema esordiente le diede un film, *Pilar Miró che sei ne celi...*) e che cerca di far entrare il paese di Berlinga e di Saura nel piccolo paradiso delle cinematografie protette, vedi Francia e Germania. Ieani a fiori, maglietta bianca, un'alteggiamiento che è un cocktail attraente di semplicità e durezza la Miró ci spiega i meccanismi finanziari della sua creatura. Che, a metà fra il sistema francese dell'avances sur recettes e quello nostrano dei «ristorni», porta gli investimenti dello Stato in Spagna, per cominciare, da un miliardo e 200 mila pesetas a 3 miliardi. Ad essere finanziati sono i progetti «l'idea l'abbiamo copiata dalla Francia visto che lì funziona», spiega, «premiando anche la qualità del risultato, il coraggio dei produttori e il risultato commerciale. Il governo deve rischiare più di un produttore privato, ma non si deve votare al suicidio». Nei programmi della Miró c'è il tentativo di fare uscire il cinema spagnolo da una situazione critica (anche il mercato è invaso dalle pellicole targate Hollywood) aiutando un discreto numero di registi fioriti dopo la fine della dittatura, i cui film sono spesso interessanti. Se Pilar Miró è ciò che è perché la Mostra continua nonostante tutto a coltivare l'orto della «cinematografia europea» e mette in cartellone in questi giorni una speranza, decorsa riunione tra i rappresentanti del cinema pubblico del vecchio continente. E anche perché in concorso ci sono due figli della nuova legge: *Los Paraisos perdidos* di Fatino «passato» il primo giorno e *Requiem per un campesino español* in programma oggi. Francesc Betriu, il regista di quest'opera ispirata al romanzo di Ramon Sender, scrittore amatissimo dagli spagnoli, è stato giornalista prima di passare dietro la macchina da presa ed è al suo sesto lungometraggio. Ne liquida in fretta, *La vedova analusa*, «fatto su ordinazione». Ironizza sulla vicenda di un altro, *I servi fedeli* «vittima della smania collettivista, del furor di produrre in cooperativa gli anni passati». Sottolinea che *Furia spagnola* batté sotto Franco, con 22 tagli, un record di censura. Perché stavolta ha scelto questo romanzo? «Perché lo volevano tutti: Sender per noi durante la dittatura era uno scrittore-mito, un uomo i cui romanzi si compravano clandestinamente nei fine-settimana a Parigi. L'ha



«Réquiem per un campesino español»

scritto in esilio in Messico e, nonostante l'ambientazione negli anni della guerra civile, racconta una storia eterna per la Spagna, la complicità tra Chiesa e potere. Ci riesce riferendo la storia minima di un contadino, Paco, una vita qualunque che diventa Storia perché entra in collisione con degli eventi sanguinari. Così l'opera del romanziere, dopo Cronaca all'alba di Bétancourt presentato due anni fa, arriva per la seconda volta sugli schermi della Mostra. *Requiem*, sulla carta, colpisce il dopo-Franco non ha visto un grosso sforzo da parte dei giovani cineasti per rinviare una storia censurata, non ha significato l'inizio di un neo-realismo alla spagnola... «No, piuttosto è nato un neorealismo — ribatte Betriu — e come se all'improvviso tutti avessero sentito il bisogno di mettere attori e attrici nudi sotto la doccia. La censura maggiore, da noi, evidentemente era quella sessuale». La parola sulla Storia, allora, resta a registi più anziani, come il Louis Berlinga che quest'anno ha realizzato un'opera dissacrante sulla Guerra Civile, *La Vaquilla*. «Evidentemente è di Berlinga mi parlò di questo suo progetto vent'anni fa quando io ero al festival di San Sebastian come giornalista. Se fosse riuscito a realizzarlo allora sarebbe stato uno scandalo. Oggi in Spagna è un successo, ma è lo stesso un film straordinario».

m. s. p.

## Lizzani, il giorno dopo «Mamma Ebe»

VENEZIA — Carlo Lizzani, il giorno dopo l'uscita pubblica al Lido di *Mamma Ebe*: «Sono contento della reazione degli spettatori al film — dice — mi è sembrato un pubblico caldo, partecipe». Ed è altrettanto contento delle critiche ricevute? «Bene, vista la fama che si è fatta la Mostra di Venezia quanto a severità dei critici, mi sento sollevato. *Mamma Ebe* non era il soggetto più adatto per

presentarsi in concorso: troppo legato alla cronaca, troppo attuale, un pugno nello stomaco. Invece mi sono state rivolte accuse d'altr genere: avrei peccato di superficialità, di scarsa sottigliezza psicologica. Ma ci sono abituato: è trent'anni che me lo dicono». La disputa con la vera «Mamma», Ebe Giorgini, ha avuto sviluppi? «No. Ma è un problema che riguarda la produzione. Io capisco perché lei protesti: a questo punto ha voglia di riacquistare la frattura con la Chiesa ufficiale. Sa però anche che io, in questa vicenda, sono stato l'unico che abbia cercato di non farsi guidare dalle prevenzioni».



Due film sulla Jugoslavia di oggi e sulla Spagna di ieri ripropongono i drammi di sempre

# Che brutta vita!

za una parola, fulmina prima Garo e poi tutti i biechi individui che gli si parano davanti. Poi, stanco, svuotato d'ogni energia, si avvia verso l'alba nei campi deserti. Fatto qualche passo, punta la pistola su di sé, preme il grilletto. È tutto finito.

Film duro, risolutamente accusatorio, *La vita è bella* palesa fin troppo scopertamente l'intento allegorico del dramma prospettato da Boro Draskovic. Certo, la Jugoslavia d'oggi si dibatte in problemi, contraddizioni di macroscopica gravità. Il film, dunque, non esagera, non inventa niente. Quel che nuoce, peraltro, alla stessa opera è l'impronta marcatamente didascalica dell'assunto cui mira, oltre tutto appesantita da un'ironia visivamente manichea dei contrastanti personaggi. In sintesi, una perorazione appassionata per una questione certo divampante, ma che non si risolve certo né con le prediche moralistiche né con gli accaniti furori. Anche se questa non è davvero una bella vita. In Jugoslavia o altrove.

Dalla Spagna, frattanto, è giunto (in concorso) alla 42ª Mostra veneziana il vigoroso film iberico di Francesc Betriu *Requiem per un contadino spagnolo* tratto dal libro di Mosén Milian dello scrittore e militante antifascista Ramon Sender. E proprio quest'ultimo ebbe a dire una volta, quasi ad indiretto riscontro del sarcastico titolo del film jugoslavo di cui si parlava prima: «La vita era brutta e certamente qualcuno ne aveva colpa». Lo scrittore si riferiva in particolare alle miserevoli condizioni dei contadini spagnoli fino all'avvento della Repubblica e poi, sciaguratamente ancora, fino al momento della sanguinosa restaurazione aristocratica-clericale-reazionaria operata dal regime franchista.

Sauro Borelli



«Sans loi ni toit» di Agnès Varda

# Questo cinema è per soli uomini

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — Quante sono le donne alla Mostra? Attrici, cantante, belle come un marte e significatissime come la Marie Laforet nel franco-argentino Tangos, ma anche in foto di gruppo, a sciami nel cinema popolare, Mamma Ebe e La donna delle meraviglie. Significa che abbiamo scoperto quanto è imprecisa, quanto è imprecisa la presenza di attrici al cinema? O serve Alberto Bevilacqua: «No, è solo una moda. Per gli altri, non per me che faccio un cinema popolare, violenta la fin dai tempi della California. Si prova per un anno come si fa coi nuovi comici, poi al primo insuccesso produttore decide basta, è finita, facciamo marcia indietro». Ha ragione, un po' più di quanto non creda. Contiamo infatti dall'altra parte della barriera: fra cui Cleo dalle 5 alle 7, Insuperato ritratto di una

Gabriella Rosaleva, ottima e collaudata attrice, è co-regista di Prima del futuro, bella come un marte e significatissime come la Marie Laforet nel franco-argentino Tangos, ma anche in foto di gruppo, a sciami nel cinema popolare, Mamma Ebe e La donna delle meraviglie. Significa che abbiamo scoperto quanto è imprecisa, quanto è imprecisa la presenza di attrici al cinema? O serve Alberto Bevilacqua: «No, è solo una moda. Per gli altri, non per me che faccio un cinema popolare, violenta la fin dai tempi della California. Si prova per un anno come si fa coi nuovi comici, poi al primo insuccesso produttore decide basta, è finita, facciamo marcia indietro». Ha ragione, un po' più di quanto non creda. Contiamo infatti dall'altra parte della barriera: fra cui Cleo dalle 5 alle 7, Insuperato ritratto di una

donna che spende gli ultimi centoventi minuti prima della morte, e Loin du Vietnam, né leggi e la storia di Mamma Ebe e La donna delle meraviglie. Significa che abbiamo scoperto quanto è imprecisa, quanto è imprecisa la presenza di attrici al cinema? O serve Alberto Bevilacqua: «No, è solo una moda. Per gli altri, non per me che faccio un cinema popolare, violenta la fin dai tempi della California. Si prova per un anno come si fa coi nuovi comici, poi al primo insuccesso produttore decide basta, è finita, facciamo marcia indietro». Ha ragione, un po' più di quanto non creda. Contiamo infatti dall'altra parte della barriera: fra cui Cleo dalle 5 alle 7, Insuperato ritratto di una

il ghetto: il mio, spero, sia il cinema dell'apertura». Sans loi ni toit (senza tetto né leggi) è la storia di Mamma Ebe e La donna delle meraviglie. Significa che abbiamo scoperto quanto è imprecisa, quanto è imprecisa la presenza di attrici al cinema? O serve Alberto Bevilacqua: «No, è solo una moda. Per gli altri, non per me che faccio un cinema popolare, violenta la fin dai tempi della California. Si prova per un anno come si fa coi nuovi comici, poi al primo insuccesso produttore decide basta, è finita, facciamo marcia indietro». Ha ragione, un po' più di quanto non creda. Contiamo infatti dall'altra parte della barriera: fra cui Cleo dalle 5 alle 7, Insuperato ritratto di una

giorno della Francia in cui sono nata, con il Mistral, le vigne spoglie, il sole pallido, quel grigio stucco. E le ville vuote in cui sono custoditi materassi, tavoli, argenteria e poltrone calde. A salire, il mio ultimo film, era un film sulle case. Mi sono detto, ora giro di fuori, faccio un film su questa gente che vive nelle stadi, al momento di un letto». Il film ancina un messaggio? «No. Ho costruito un puzzle ben fatto al quale manca però alcuni pezzi. Mi piacciono infatti le domande ma non le risposte. Qui la questione è questa: si fa un film che parla del nuovo poveri nati dal consumismo, persone che se indaghi hanno la televisione a colori, la macchina, la lavapiatti. I vecchi poveri, quelli che esistono da sempre, i poveri da Medioevo insomma, che fine hanno fatto? Mi sono messa a cercare, ad esplorare fra

strade, marciapiedi, sedi dell'Esercito della Salvezza, finché li ho trovati, ho visto la loro patetica, la loro solitudine, ho scoperto la loro forza». Sans loi ni toit è costato circa un miliardo e mezzo. Lei come fa a trovare i soldi per questo genere di film? «Sudo. Sono una produttrice indipendente. Da novembre scorso ad oggi, 29 agosto 1985, ho vissuto dentro ad una caverna, sommersa dalla gioia della creazione e l'angoscia per i soldi che mancavano». In una sola frase che cos'è il cinema di Agnès Varda? «Fantasticherie, riflessione, sensazione. Qualcosa che non passa nel cervello ma, spero, nel corpo e nella memoria. Un cinema condannato insomma. Eppure non posso fare a meno di amarlo».

Maria Serena Palieri