

OS spettacoli

cultura

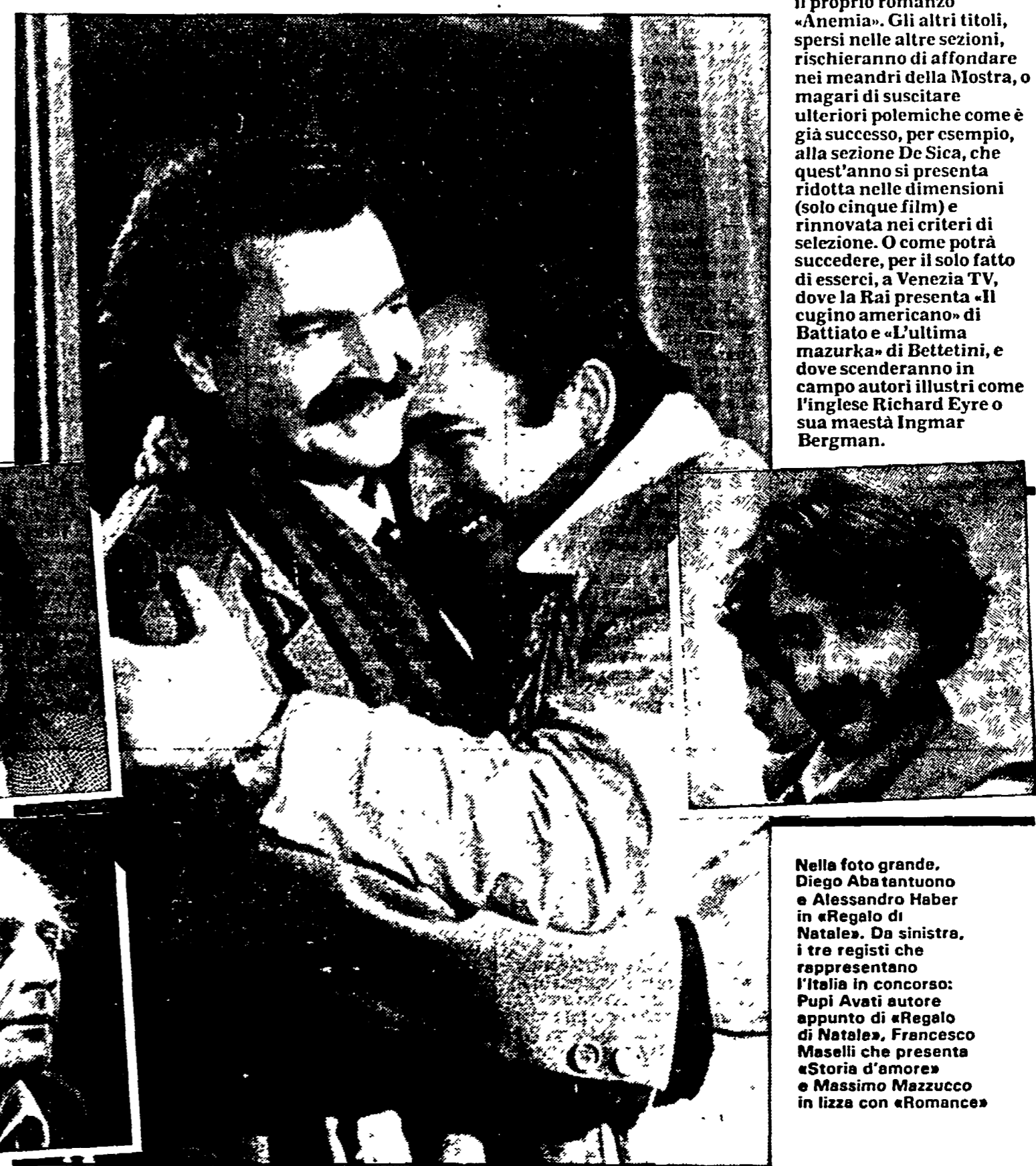


XLIII MOSTRA INTERNAZIONALE DEL CINEMA

Venezia XLIII prende il via il 30 agosto. È, a prima vista, un festival meno mastodontico delle precedenti edizioni, ma rimane pur sempre una manifestazione in cui sarà molto difficile distinguere il buono dal brutto, il tanto dal troppo. Strada facendo, sarà possibile individuare linee di tendenze e possibili letture, tastare il polso di questo amato Cinema da poco divenuto novantenne. Nel frattempo, l'analisi della partecipazione italiana permette già di dedurre un dato incontrovertibile: il cinema è sempre più legato alla committenza televisiva, sia essa pubblica (e sono molte le produzioni Rai presenti sul Lido) o privata. Non a caso la polemica che ha, per così dire, «introdotta» il festival si incentra proprio sullo «status» della «Storia», invitato (come un film...) nella sezione ufficiale, ma posto fuori concorso perché «era presentato nella versione lunga per la tv. Al di là della collocazione, «La storia» pare sulla carta la punta di diamante di una selezione italiana che, però, promette complessivamente bene a differenza dello scorso anno. Tre film rappresenteranno l'Italia in concorso: uno è firmato da un cineasta che di Venezia è ormai un «habitué» (Pupi Avati, «Regalo di Natale») e che ben di rado, negli ultimi anni, ha fallito il bersaglio; un altro segna il ritorno di

VENEZIA, L'ARTE È LA FIERA

un autore da tempo inattivo (Francesco Maselli, «Storia d'amore»); il terzo è l'opera seconda di un giovane che a Venezia ha già vinto tre anni fa, sia pure con il Leone destinato agli esordienti (Massimo Mazzucco, «Romance»). E proprio a questi tre autori, cui spetta l'onore e l'onere di inseguire il Leone d'oro, abbiamo chiesto di «raccontarci» in anteprima la loro opera. Per il resto, da segnalare l'esordio italiano nella Settimana della critica, la più giovane delle rassegne veneziane, con «Sembra morto ma è solo svenuto» di Felice Farina, e la presenza in Venezia Autori del critico e saggista Alberto Abruzzese, che insieme ad Achille Pisanter ha trascritto per lo schermo il proprio romanzo «Anemia». Gli altri titoli, spersi nelle altre sezioni, rischieranno di affondare nei meandri della Mostra, o magari di suscitare ulteriori polemiche come è già successo, per esempio, alla sezione De Sica, che quest'anno si presenta ridotta nelle dimensioni (solo cinque film) e rinnovata nei criteri di selezione. O come potrà succedere, per il solo fatto di esserci, a Venezia TV, dove la Rai presenta «il cugino americano» di Battiato e «L'ultima mazurka» di Bettini, e dove scenderanno in campo autori illustri come l'inglese Richard Eyre o sua maestra Ingmar Bergman.



Nella foto grande, Diego Abatantuono e Alessandro Haber in «Regalo di Natale». Da sinistra, i tre registi che parteciperanno all'Italia in concorso: Pupi Avati autore appunto di «Regalo di Natale», Francesco Maselli che presenta «Storia d'amore» e Massimo Mazzucco in lizza con «Romance».

NEL SETTEMBRE 1983 SummerTime vince al festival di Venezia il premio De Sica nella sezione riservata alle opere prime italiane. La vicenda era iniziata tre anni prima quando, girando per le strade di New York con una cinepresa in mano io e Barbareschi avevamo «inventato» questa piccola storia, ma solo nel momento in cui il lavoro completo è passato sugli schermi di Venezia mi sono sentito ufficialmente regista.

Sono passati tre anni da quel giorno e approdo solo ora al mio secondo film forse a causa del mio metodo di lavoro, antico-moderno allo stesso tempo. Moderno perché uso poco, almeno nella fase iniziale, carta e penna e sostituisco questo mezzo con il video-tape, mio fedele compagno di viaggi e di situazioni di vita quotidiana. Antico perché mi trovo inevitabilmente a fare quello che gli scrittori hanno sempre fatto, cioè prendere appunti. Solo che il risultato finale è che invece di trovarmi dei concetti espressi in parole li ritrovo espressi in immagini, una specie di banca di immagini da cui di volta in volta attingo per lo sviluppo dei progetti che ho in testa.

In genere la maturazione più lenta è quella per la scelta

Al Lido per un secondo battesimo

di MASSIMO MAZZUCCO

del soggetto. In questo caso il tema che mi interessava era trito e ritrito ed allo stesso tempo molto delicato: una storia tra un padre ed un figlio. Probabilmente il tempo lungo occorre per arrivare ad un prodotto finale nasceva da una necessità di trovare oltre alla storia anche un modo di raccontarla, un uso particolare del montaggio che avesse la capacità di evocare in maniera esatta i «se-

gnamenti emotivi» di un rapporto mancato tra padre e figlio esattamente come il percepivo nella testa, nel ricordo. Così ho lavorato prima con Lucia Zel sul soggetto e su una bozza di sceneggiatura, quindi con Luca Barbareschi e Walter Chiari per lo sviluppo dei personaggi, per arrivare ad arricchire il più possibile la preistoria dei due protagonisti: Giulio e Andrea. Assieme abbiamo lavorato col video cercando di raggiungere o meglio di focalizzare nei rapporti in scena e nella recitazione quegli stati emotivi che ci sarebbero voluti di volta in volta, quell'evoluzione necessaria che andava dall'imbarazzo iniziale del primo incontro fino all'affettuosa commo-



Amo quei ragazzi normali

di FRANCESCO MASELLI

BUFFA LA SITUAZIONE di uno come me il momento che dall'Unità gli chiedono un pezzo per le pagine di Venezia. Precisata la lunghezza e riattaccato il telefono mi sono messo a battere i tasti della mia nuovissima ed esaltante «processor 600» parlando dell'impostazione di quest'edizione del festival, polemizzando con l'articolo di Michele Anselmi che rispondeva quella polemica di un tempo tra quaresimalisti e ludici per cui la ricerca culturale e l'impegno innovativo erano noia e Spielberg era golia. Inquadrandolo infine il tutto nella crisi delle riforme delle istituzioni culturali pubbliche e del cinema italiano con doveroso accento alle responsabilità delle sinistre.

Mi sono reso conto del ridicolo solo quando la portatile a rullo con memoria incorporata mi ha segnalato che ero arrivato alla centesima riga. Orvivo che avendo un mio film in concorso ai compagni dell'Unità — e ai lettori peraltro — se qualcosa di mio poteva interessare sulle pagine di Venezia era ri-

ferito questa volta più al film che alla politica culturale delle sinistre in Italia, in Europa e magari nel mondo. Ovvio, anche, che avendo un film in concorso qualunque cosa dicessi in questi giorni sulla Biennale di Venezia risulterebbe — ma in certo senso sarebbe — per un verso o per l'altro inquinata.

Certo che tornando a scrivere e a dirigere un film dopo dieci anni in cui mi sono occupato soprattutto di quei problemi — i Tre operai e il Calvino fatti per la televisione sono cosa diversa da un film — si verificano situazioni psicologiche al limite del grottesco. Come quella di qualche settimana fa con i tecnici del laboratorio di sviluppo e stampa che mi parlavano con complice confidenza delle motivazioni strategiche e dunque politiche in cui hanno inquadrato la loro battaglia per il rinnovo contrattuale. E mentre li ascoltavo tutto compreso mi scattava dentro un'inverosimile traduzione simultanea di quel

discorsi nelle ore di sciopero articolati che avrebbero impedito la corellone in tempo utile, per la stampa delle copie, di quel leggero giallino che continua ad affiorare sulla destra di tre inquadrate, di quel determinato muro che si vede e non si vede, è vero, ma è comunque troppo freddo, oppure del sospetto di un eccesso di contrasto in quei campi lunghi quando lei viene avanti e poi c'è la panoramica che...

Ma veniamo a Storia d'amore.

L'ho scritto in un mese, tra il dicembre dell'84 e il gennaio dell'85. Devo la sua realizzazione soprattutto a Carlo Tuzil che ne è il produttore, alla distribuzione dell'Italnoleggio e all'intervento determinante della terza rete che ha consentito di «chiudere» — come si dice in gergo — il film assieme alla Saclis. In particolare, comunque, tengo a ricordare l'entusiasmo che ebbe fin dalla prima idea di Storia d'amore Mario Santucci, allora presidente del Luce-

Italnoleggio: uno che ama il cinema per il potere sopravvive in un po' che è ancora lontano dal concentrare tutte le sue energie sulla rivitalizzazione di questo settore.

Indubbio, comunque, che alla possibilità di venir realizzato ha contribuito il costo relativamente contenuto del film. Quella del contenimento dei costi è una mia fermissima convinzione: in un momento in cui la riduzione degli incassi (dovuta essenzialmente al mille film giornalieri programmati dalle emittenti televisive, con il conseguente spopolamento e chiusura delle sale) induce i distributori e i committenti — che anticipano il grosso della spesa — a scelte ed interventi tanto più pesanti quanto più alto è il costo del film. Da qui quell'incredibile appiattimento del nostro cinema su generi supercollaudati, su storie, attori e standard «garantiti» che la superficialità di molti osservatori attribuisce alla «mancanza di idee degli autori»...

Ancora una parola sul «contenuto» del mio film. Sono state le decine e decine di interviste girate da tanti registi nel corso della manifestazione del 24 marzo '84 che mi hanno dato d'improvviso e fino in fondo il senso di come il cinema italiano abbia finito per tenere «fuori campo» quei milioni e milioni di italiani che vivono faticosamente del loro lavoro salariato senza drogarsi, prostituirsi, andare a rubare. In particolare mi aveva colpito l'intelligenza, la mancanza di ritualità, la limpidezza dei giovani e giovanissimi. Le donne in particolare, come sempre.

Ecco, nel film cerco di raccontare questa recentissima e a mio avviso importantissima fascia di giovani dai quindici ai venti. Certa loro mancanza di vitalità, l'attenzione che portano ai rapporti e ai valori affettivi, un tipo d'intelligenza della realtà che non elimina certamente gli infiniti problemi di cui sono carcati, ma ci propone in qualche modo un'idea di civiltà e un bisogno di futuro cui andrebbe posta, sempre a mio avviso, un'estrema attenzione.

IL RAPPORTO tra il mio cinema e la realtà è stato spesso volutamente scadevole. Anche quando ho avuto l'occasione di raccontarmi ho cercato quasi sempre di nascondere la verità, di mescolarla col sogno. Mi sembrava infatti che questa mistura restituisse meglio quello che ero stato, certamente meglio quello che avrei voluto essere. Da questo complicato rapporto sono usciti molti dei miei racconti, quelli che preferisco. Ma le omissioni a lungo andare pesano. Ti accorgi, invecchiando, di aver dipinto una parte del quadro, la parte che ti era più facile ritrarre, quella in luce, quella che non ti creava problemi. E il paesaggio che hai ritratto è fin troppo rassicurante. Hai lasciato sfocare le parti in ombra, quelle del sottobosco, lasciate da interpretare totalmente all'immaginario dello spettatore.

Così, in questi ultimi tempi, ho cercato pazientemente di ricostruire pezzi di quel quadro, definendo meglio personaggi e situazioni che anni fa ritenevo superfluo descrivere. Regalo di Natale è un racconto che si inoltra nel profondo di quell'ombra, in un film in qualche modo pe-

Basta con le favole, ho scelto la realtà

di PUPPI AVATI

ricolosa e difficile, lontano da ogni rassicurazione. È un film sull'amicizia, interamente dedicato ad essa. Ogni sequenza, ogni inquadratura, fotografa spietatamente questo sentimento attraverso i volti di cinque individui che si trovano la notte di Natale per giocare una partita a poker.

La stesura di questa storia dolorosa mi ha creato qualche difficoltà. Il materiale che usavo mi era vicino, epistolari tratti dalla vita di persone che conoscevo. Imbarazzante riutilizzarli in modo così totale, ma questa era la strada che avevo imboccato