



Il regista presenta oggi «Mélo» «Sono fuori concorso, Venezia mi ha già premiato fin troppo»

# Il serial d'autore di Alain Resnais



Alain Resnais fotografato al Lido

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — «La vita è un melodramma», dice Alain Resnais parafrendendo se stesso. Si chiama Mélo, appunto, il nuovo film del regista francese: terzo, dopo La vita è un romanzo e L'amour è mort, che lui ci presenta nel corso di soli quattro anni al Lido. Il terzo, per di più, che Resnais ha fatto interpretare ai suoi «magnifici quattro»: Fanny Ardant e Sabine Azéma, André Dussolier e Pierre Arditi.

Mélo racconta la storia di Romaine, donna parigina degli anni Venti, sposata a Pierre violenta e inaffettuosa, che d'improvviso diventa pazza d'amore per Marcel violinista di fama. Dopo la fedeltà fanatica dei personaggi di L'amour è mort, una storia di infedeltà e di tradimenti (Pierre e Marcel sono anche amici), Adulteri da boulevard. Mélo è, in prima, un Brecht di Henry Bernstein, drammaturgo collega di Feydeau, un personaggio degli anni Folli che fu l'amante di Coco Chanel ed Eva Curie, ma anche l'amico di Marcel Proust (con consiglio di usare il proverbiale sughero contro il rumore).

Da Alain Resnais vogliamo sapere allora, innanzitutto, perché, per il suo nuovo film, ha chiesto ispirazione a Bernstein il boulevardier. Domanda da porgli non nella confusione del Lido, ma nell'esclusiva pace dell'Hotel Gritti, a Venezia, dove quest'anno il regista (che ha compiuto 64 anni) ha voluto barba e baffi, in Brecht, ha sempre amato l'«orecchio», la capacità cioè di rendere sulla scena il linguaggio di una certa borghesia francese di provincia: lo stesso ambiente nel quale io sono nato — rispon-

de — In più, mi sembra che il suo teatro sotto la scorta «digestiva» nasconda un'ossessività, della follia. Quando Fanny Ardant mi ha consigliato di allestire un film cercando ispirazione nel repertorio teatrale, e quando mi ha chiesto di farle conoscere Bernstein di cui ignorava tutto, ho detto sì quasi subito e ho frugato nella mia biblioteca finché ho trovato le sue 29 commedie in volume.

«Un disegno fatto senza sollevare mai la matita dalla carta. Qualcosa di lineare, qualcosa che chiamerei, per carità, senza preconcetto, il mio momento neoclassico». I suoi progetti ora quali sono? «Due film e due telefilm per la televisione. Perché quest'anno ha scelto di essere presentato fuori concorso? «Primo, perché il film esce domani in Francia e il pubblico ormai va trattato con i guanti: se vai a un Festival e torni senza premio decidi che il tuo film è brutto. Un giudizio che né io né il produttore, è ovvio, ci possiamo permettere. Secondo: presidente della giuria è Alain Robbe-Grillet, amico dai tempi in cui insieme con L'anno scorso a Martenbad vincemmo il Leone d'oro. Terzo: Venezia mi ha premiato già due volte e non credo davvero che potesse avvenire di nuovo. Quarto: Mélo è un film deciso nel corso di una notte, costato poco, girato in soli ventuno giorni. Quinto: si ispirò a una pièce teatrale, e mi sentivo un po' spassato in questa festa del cinema...»

Il suo film non è il solo ad essere teatrale: Deville e i russi hanno fatto altrettanto. Rovini vi legge una tendenza e ne ha fatto la «Mostra». «Ma non sembra affatto una novità. Da settant'anni il cinema vuole differenziarsi dal teatro. Da settant'anni trova spessissimo ispirazione nella scena. Però lo dichiara solo quando l'ispiratore si chiama Shakespeare...»

Maria Serena Palieri

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — Ken Loach, l'irriducibile? Parrebbe di sì. Ha 50 anni, fa cinema da oltre un quarto di secolo e vanta circa mezza dozzina di lungometraggi. Inglese laureato ad Oxford con esperienze teatrali e televisive importanti, Loach raccorda ispirazione, moduli espressivi, tematiche dei propri film alla produzione lezione del documentarismo.

«Va detto subito, è questo un film un po' atipico tra le pur variegati realizzazioni firmate da Ken Loach. Per tanti motivi. In primo luogo, anche dai suoi aspetti più esteriori, Patria risulta diviso tra una parte in certo modo descrittiva, di enunciazione narrativa, e un'altra dove, invece, all'approccio iniziale basato sulla presa d'atto, sul-

lenante e di quando in quando arieggiante al thrilling tradizionale appare, in Patria, il contorto, contraddittorio personaggio del cantautore tedesco-orientale Klaus Drittemann che, bollato nel suo sposto, trasgressivo ideologico e artistico, si vede costretto a cercare all'ovest nuove, più libere occasioni di lavoro, di espressione.

In verità, superati sia il distacco dai propri affetti più profondi (la madre dallo stitico temperamento, la moglie, il figlioletto), sia da consuetudini di vita, da amicizie anche radicate, il cantautore sceglie, non senza marcato scetticismo e crescenti perplessità, di integrarsi, almeno in parte, nel gioco di una potente casa discografica americana con la precisa contropartita di un mucchio di dollari e, in subordine, di poter fare, relativamente, quel che vuole. Klaus Drittemann, però, dopo i primi incontri all'Ovest, tutti di segno un po' deludente, comincia a mettere in campo risolutamente i propri propositi, non meno che le sue saldissime convinzioni politiche. Tanto per chiarire subito ogni controversa questione, manda a quel paese un ipocrita senatore berlinese mellitivamente intenzionato a strumentalizzare per propri fini lo spietato all'Ovest dello stesso Drittemann. In un secondo tempo, poi, sottraendosi al tentativo della casa discografica di incastrarlo con un contratto-impiego, il nostro eroe si butta a braccia aperte in un'enigmatica giornalista francese, alla difficile ricerca del padre, già combattente antifascista in Spagna e a sua volta fuoriuscito all'Ovest



Una scena di «Il Colombo selvatico» di Sergej Solov'ev

Il film del giorno è «Fatherland», di Ken Loach, odissea di un cantautore «diviso» fra le due Germanie. Delude il sovietico «Colombo selvatico»

# E per patria una canzone

la constatazione, subentra l'«intreccio giallo-nero» di taglio storico e persino politico. Tutto ciò è forse spiegabile col fatto che questa ultima fatica di Ken Loach si rifà ad una sceneggiatura di Trevor Griffiths, un drammaturgo non nuovo a vicende civili, personaggi legati ad un particolare ambiente sociale e politico. In ispecie caratteristico di certe figure, di alcune zone inquiete della sinistra marxista o dei paesi del socialismo reale.

«Inutile dilungarsi sul come va a finire simile intrico. Importante è semmai constatare che man mano che l'indagine sociologica psicologica che caratterizza la prima parte di Patria trascorre gradualmente nel «giallo-nero», nel thriller, dalle vaghe implicazioni storico-politiche, l'intensità drammatica, la congruenza logica del racconto si disuniscono, l'indagine si divide in parti misurate. Sino ad un epilogo, molto amaro, scolorito, ma proferto ormai senza convincente forza drammatica, né attrattiva di sorta. Ken Loach mette tutta la sua superlittoria rabbia contro i guasti del socialismo reale e i mistificati del comunismo capitalista, ma forse non riesce a toccare con Patria quel momento di sintesi, ideologica ed espressiva, che sola avrebbe potuto sorreggere, motivare una simile avventura creativa.

Analoghe note dobbiamo spendere anche a proposito dei restanti film compresi tra i, rispettivamente, nella rassegna competitiva Venezia XLIII ed alla Settimana della critica. Ci riferiamo al film sovietico del «piccolo maestro» Sergej Solov'ev il Colombo selvatico e al film all'opera prima dell'esordiente italiano Felice Farina dal prolisso titolo Sembra morto... ma è solo svenuto. A dirla in breve, si tratta di due realizzazioni anche appassionate, volenterose, ma dove, peraltro, il divario tra buone intenzioni e risultati effettuali si rivela alla distanza sempre più evidente. Splice certo constatare tale stato delle cose.

Quanto alla prova d'esordio di Felice Farina Sembra morto... non possiamo nascondere un certo qual imbarazzo. Qui, all'apparenza, esteriormente tutto funziona a dovere. C'è una data situazione, in essa si muovono

diversi personaggi, ma poi quando si tratta di tirare le fila, di stringere la vicenda verso esiti e significati plausibili, ecco che tutto si sfrange, si diluisce, si confonde in una labilissima, appannata traccia narrativa. Delto in breve, il plot è la storia di due fratelli, Romano e Marina, forse troppo soli, inibiti quanto basta, che cercano al di fuori della loro mediocre, forzata convivenza, risarcimento alle quotidiane frustrazioni. Così, lei si accompagna malamente con un poco di buono, mentre lui diventerà presto abilissimo nell'arte di arrangiarsi con affari poco puliti. Va a finire, naturalmente, male. Quel che è peggio, però, resta la complessiva esilità di questo Sembra morto... anche al di là della buona prova di interpreti Marina Confalone e Sergio Castellitto nelle parti centrali.

Sauro Borelli



Imogen Stubbs in «Nanou»

Dall'Inghilterra un altro film natalizio, «Christmas Present» e «Nanou» di Conny Templeman

# Al tacchino non piace il Natale

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — C'è un altro Regalo di Natale, oltre a quello di Pupi Avati, sugli schermi della Mostra: a offrirlo, sotto forma di bizzarra allegoria dickensiana e di cineasta britannico Tomi Sica, sponsorizzato dall'«eccentrico» Channel 4 (il film concorre nella sezione TV). La coincidenza è del tutto casuale, ma ci ricorda come da qualche tempo a questa parte — pensate alla periferia di Grem-lins — il dolce Natale sia diventato terreno prediletto di caccia per registi e sceneggiatori in vena di cattiverie. In questo Christmas Present (appunto Regalo di Natale) lo spunto è da manuale. Secondo i natalizi immaginari da tradizione, un prestigioso istituto bancario londinese consegna ogni anno un grosso tacchino e un modesto assegno ad una famiglia meritevole di aiuto. Tocca al giovane dirigente Nigel Play-fayre (e al «supple» britannico senza scrupoli) il compito di consegnare il «presente» ad una famiglia di poveri immigrati pakistani. Che scocciatura, pensa l'uomo, mentre fa i tradizionali accenti natalizi immaginando a letto con la fidanzata; come se non bastasse, il caso vuole che la lettera con l'indirizzo gli esca dalla tasca per finire nelle mani di un ragazzino, Viv, che abita in un micro quartiere popolare con la madre incinta da nove mesi. Per Nigel è la fine: se non ritrova l'indirizzo di quella dannata famiglia pakistana non può regalare

il tacchino, e se non regala il tacchino può dire addio alla carriera. Il film è tutto qui: nella frenetica ricerca del bambino durante una notte da incubo che porta il gentleman colla puzza sotto il naso e con gli occhi rossi, non gli aprono la porta. Non gli resta che gettare il pacco attraverso la finestra. Missione compiuta, e chi se ne frega se quel tizi passeranno il resto del Natale al puzzo sotto il naso come Gesù Bambino. Punteggiato da un'assordante disco-music e da gustose annotazioni sul consumo televisivo, Christmas Present è un filmetto che non dovrebbe dispiacere a quei burocrati e ai disastri provocati da Lady Thatcher. Unica nota stonata: l'intrusione un po' incongrua di Giuseppe Maria, accoccolato come vuole la tradizione, che attraversa Londra alla ricerca di una locanda. «Domani ce ne andiamo a Beirut», si lamentano, «qui non c'è posto per noi». Chi invece trova un posto sicuro dove rifugiarsi è la «saccolista» Nanou, la bionda e indipendente prota-

gonista del film omonimo di Conny Templeman visto nella sezione «Venezia Giovani». Ribattezzata maliziosamente da un giornalista «senza petto né legge», Nanou ha in realtà poco a che vedere con la barbona del film della Varda: è borghese, carina, con l'hobby della fotografia e con un fidanzato perbene che l'aspetta in Inghilterra. Peregrinando per la Francia, la ragazza incontra un rude operaio, Luc, che la invita per qualche giorno nel proprio villaggio. Ma lì in Lorena tira una brutta aria: le acciacchiere chiudono, la disoccupazione aumenta, c'è tensione in giro. E Luc, così fastidioso e brutale, nasconde più di un segreto. All'inizio la spartana convivenza è riempita dall'amore (c'è anche una parentesi a tre alla Jules et Jim), ma poi qualcosa s'incrina. Luc ruba il passaporto di Nanou per darlo ad un terrorista italiano fuggito in Francia (è Lou Castel) e intanto comincia a organizzare un attentato ferroviario. Col passare dei mesi i due non si parlano nemmeno più, fanno solo all'amore: tanto che Nanou non avrà nemmeno la forza di confessare al ragazzo di essere incinta. Se ne andrà, una mattina, salendo sullo stesso treno sul quale l'aveva conosciuto.

Vibrante, quasi mai banale, l'intessuto di preziosismi alla Rohmer (quelle dissolvenze ripetute), Nanou è un'opera prima da non sottovalutare: più che la storia, conta l'occhio femminile con il quale la regista coglie gli abbandamenti sentimentali e i bisogni di integrazione della ragazza. Per avere un po' di Luc, Nanou rinuncia a tutte le comodità (la visita del genitorino inglese è un piccolo capolavoro di imbarazzo), ma vorrebbe in cambio almeno un po' di tenerezza. Per questo lo lascia, pur amandolo: andando avanti così avrebbe finito con l'annullarsi. Acciaccati i due interpreti principali: lei Imogen Stubbs, è una presenza enigmatica eppure umanissima; lui, Leopoldo Confalone, è un giovane sempre pronto ad esplodere. Resta poco spazio (ne parleremo quando uscirà nei cinema italiani) per una domenica di Cesare Bastelli, debutto dai risvolti avatiani (Pupi Avati presenta la marcia di Spielberg). Anche qui un tema di scottante attualità: la naja, vista attraverso le peregrinazioni domenicali di un terzetto di reclute in libera uscita. C'è l'imbrano ma lo sventola Nick (Novocento), il più normale e maturo Dario (Parisini) e il dissociato e goffo Davide (Celli): escono dalla caserma pieni di progetti, ma, nel corso della giornata, non ne azzecheranno una giusta. Bastelli segue con amorevole cura, ma annota fanfaronate e malinconie, colpi di fortuna e imbarazzi, congedandosi da loro con una punta d'amarrezza. Pulito, professionale, con le musiche alla moda. Ma così «preconfezionato» da far rimpiangere un po' le pazze irriverenti del primo Avati.

Michele Anselmi



Marcello Mastroianni in «Il volo»

Oggi

Ore 9, documenti del cinema: «Hotel delle ombre» di Stefano Masi e Stephen Natanson (Italia); «Tonino Guerra: caffè sospeso» di Herbert Feil e Joseph Schellensart (Repubblica federale tedesca); «Il mestiere dello sceneggiatore» di Massimo Pirri (Italia). Sala Volpi, ore 10,30. Retrospektiva Glauber Rocha: «Antonio Das Mortes» (1969). Sala Grande, ore 12. Venezia De Sica: «Castigli» di Giorgio Losengo e Lidia Montanari, opera prima. Sala Grande, ore 18. Settimana della critica: «Massey Sahib» di Pradip Krishen (India), opera prima. Sala Volpi, ore 17,30. Spazio Libero: «Innocenza» di Villi Hermann (Svizzera). Sala Grande, ore 18,45. Venezia XLIII: «Das Schweigen der Dichters» di Peter Lilienthal (Repubblica federale tedesca), in concorso. Arena, ore 20,30. Venezia XLIII: «Mélo» di Allan Resnais (Francia), fuori concorso; «Das Schweigen des Dichters», in concorso. Sala Grande, ore 21,45. Venezia XLIII: «Mélo», fuori concorso. Sala Grande, ore 0,10. Venezia Giovani: «Big Trouble in Little China» di John Carpenter (Stati Uniti).

Domani in concorso «Il volo», un film sulla crisi politica e culturale della Grecia di oggi. Ne parliamo con il regista Theo Anghelopoulos

# Silenzio a Atene, volano le api

Nostro servizio

ATENE — Il volo: è un film sul silenzio dell'amore. Theo Anghelopoulos ammette con franchezza di sentire il silenzio della società ellenica. E ricorda che, forse a causa di questo silenzio, un vecchio direttore di fotografia, ai suoi tempi allievo a Roma del C.S.C., si è recentemente suicidato. Era un uomo di sinistra, intelligente e combattivo, che per le sue idee ha pagato con il carcere durante la dittatura dei colonnelli. Poi, negli ultimi anni si è isolato, fino a rifiutare il cibo... La sua è una depressione dal nostro discorso che non deve riguardare il film, tuttavia per di capire che il suicidio del vecchio operatore abbia qualcosa in comune con il suicidio del protagonista del suo film: Spyros, un vecchio maestro di scuola elementare che abbandona l'insegnamento e «reinvia», soltanto per una stagione (l'ultima), se stesso nell'antico mestiere del padre, l'apicoltura, e che infine, vista l'impossibilità di «amore», sceglie il suicidio. Prima però di darsi la morte — una morte quasi annunciata fin dalle prime sequenze del film — Spyros avrà una breve, quanto contraddittoria, storia d'amore con una ragazza, vissuta, anche questo un segno secondario nella tematica del film, sulle sgangherate tavole di un palcoscenico di un cinema abbandonato da tempo. Anche il cinema dunque, sembra affermare Anghelopoulos, è sull'orlo del «suicidio simbolico». Il cinema in generale, oppure un suo modo di fare cinema?

«Mélo» di Allan Resnais (Francia), fuori concorso; «Das Schweigen des Dichters», in concorso. Sala Grande, ore 21,45. Venezia XLIII: «Mélo», fuori concorso. Sala Grande, ore 0,10. Venezia Giovani: «Big Trouble in Little China» di John Carpenter (Stati Uniti).

«Il volo» è un film sul silenzio dell'amore. Theo Anghelopoulos ammette con franchezza di sentire il silenzio della società ellenica. E ricorda che, forse a causa di questo silenzio, un vecchio direttore di fotografia, ai suoi tempi allievo a Roma del C.S.C., si è recentemente suicidato. Era un uomo di sinistra, intelligente e combattivo, che per le sue idee ha pagato con il carcere durante la dittatura dei colonnelli. Poi, negli ultimi anni si è isolato, fino a rifiutare il cibo... La sua è una depressione dal nostro discorso che non deve riguardare il film, tuttavia per di capire che il suicidio del vecchio operatore abbia qualcosa in comune con il suicidio del protagonista del suo film: Spyros, un vecchio maestro di scuola elementare che abbandona l'insegnamento e «reinvia», soltanto per una stagione (l'ultima), se stesso nell'antico mestiere del padre, l'apicoltura, e che infine, vista l'impossibilità di «amore», sceglie il suicidio. Prima però di darsi la morte — una morte quasi annunciata fin dalle prime sequenze del film — Spyros avrà una breve, quanto contraddittoria, storia d'amore con una ragazza, vissuta, anche questo un segno secondario nella tematica del film, sulle sgangherate tavole di un palcoscenico di un cinema abbandonato da tempo. Anche il cinema dunque, sembra affermare Anghelopoulos, è sull'orlo del «suicidio simbolico». Il cinema in generale, oppure un suo modo di fare cinema?

Sergio Coggiola