



Inventò l'idea di «film author», vinse valanghe di Oscar e girò film celeberrimi che tutti abbiamo visto in tv. Ecco chi è Joseph Mankiewicz, il regista americano a cui è dedicata la retrospettiva

Il primo «autore» di Hollywood

Piccola, doverosa premessa La retrospettiva completa di Joseph L. Mankiewicz è già stata fatta Dalla televisione, naturalmente. Non c'è film, di questo prolifico e singolare regista-sceneggiatore-produttore, che non sia passato più volte sul piccolo schermo. Adirittura la sua opera prima come regista, *Dragonwyck* (1946), è stata appositamente doppiata per la trasmissione della Rai.

ALBERTO CRÉSPI

Mankiewicz insomma lo conoscete bene. O almeno conoscete bene i suoi film se non altro i più celebri *Eva contro Eva*, *Bull e i pupi* (improvvisamente l'estate scorsa *Uomini e cobra* magari anche *Cleopatra* ovvero il kolossal che Mankiewicz non «aveva assolutamente fare il personaggio rimane un po' misterioso. Cosa lega per esempio i cinque titoli citati (ovvero nell'ordine un dramma di ambiente teatrale, un musical un torbido melodramma alla Williams, un western satirico un polpettone in costume)? Mankiewicz sarebbe, in fondo, solo un altro

dei grandi eclettici di Hollywood? Partiamo, allora da qui Mankiewicz era davvero un uomo di Hollywood? Lui colto uomo dell'Est figlio di un professore universitario, diplomato alla quillatissima Stuyvesant High School e in seguito, alla Columbia University? Raccontiamo due aneddoti. Il primo il produttore Walter Wanger, vera anima del progetto *Cleopatra* parla di Mankiewicz nel suo articolo autobiografico edito nel volume *The Real Mankiewicz* (Mac Millan, 1970) «Non so se quello che facciamo sia un arte o un affa-

renza. E seppur sfruttarla proprio nella direzione da lui teorizzata scrivendo copioni ottimi e grandoli in piena autonomia. Il risultato? Prima una splendida commedia come *Lettera a tre mogli* (1949), forse il suo capolavoro, e poi la consacrazione, ovvero l'Oscar come miglior regista e miglior sceneggiatore sia nel '49, appunto per *Lettera*, che nel '50, per *Eva contro Eva*. Una «doppia doppietta» davvero irripetibile. Quattro Oscar in due anni sembrerebbero delineare, in Mankiewicz, il ritratto dell'hollywoodiano di ferro. Ma non era così. Il suo controllo sul film era l'eccezione, non la regola. Pochi registi produttori godevano, in quegli anni, di simile libertà. Forse Ford, con alti e bassi. Forse Hawks, ma a prezzo di lotte furibonde. Forse Capra, e solo in nome del successo. Inoltre, l'atteggiamento di Mankiewicz nei confronti di Hollywood era complesso e assai contraddittorio. Da un lato criticava la macchina-cinema «da sinistra», appoggiando gli sceneg-

giatori (da sempre i più politici dei cineasti) nelle loro dure lotte contro il maccartismo. Dall'altro, però guardava a Hollywood dall'alto di un piccolo, dall'aristocratico intellettuale che era. La sua era una posizione di assoluto individualismo. Tutto ciò era, se vogliamo, molto americano: una cultura «libera», di taglio europeo, accoppiata a un senso titanico dell'autoaffermazione. In fondo, Mankiewicz fu coerente con questa sua «doppiezza» quando, subito dopo *Eva*, cominciò a prendere in pugno i generi hollywoodiani e a scardinarli dall'interno. Il senso del grottesco e della farsa «maniac» ad esempio sia il western *Uomini e cobra* che la spy-story *Operazione Cicero*. Anche il suo status di autore è ironicamente messo in discussione in film come *Improvvisamente l'estate scorsa*, *Bull e i pupi* e *Il sospettabile*, basati (con apparente fedeltà) su testi teatrali. Proprio *Uomini e cobra* in cui Laurence Olivier e Michael Caine interpre-

tano alla grande un testo-scandalo di Anthony Shaffer, è un film rivelatore (e re-pur troppo anche l'ultimo *Fino a ora*). Perché è un apologo brillante tutto «di testa», sull'apparire e l'essere, forse il testo perfettamente strutturato che Mankiewicz stesso avrebbe scritto se, come ha dichiarato, «non avesse fatto il cinema e fosse stato, più seriamente, un insegnante di teatro all'università». E perché è un film talmente perfetto da risultare gelido e inquietante come un orologio svizzero, un oggetto lucido paradossalmente ideale per simboleggiare questo cinema così sfuggente, così umbratile, così abituato a sfiorare in ogni film il capolavoro senza afferrarlo mai. Ma sicuramente pronto a difendere anche i propri errori con orgoglio come quando consegnò l'Oscar a George Stevens che aveva vinto con *Un posto al sole*. Lesse i cinque candidati si rammaricò che quattro di loro dovessero perdere e disse «In ogni caso questi uomini hanno diritto a questi film».



Marlon Brando e Jean Simmons in «Bull e i pupi» di Joseph L. Mankiewicz

Ma io non ci sono

E gli assenti? Ferreri, Magni, Avati, Bertolucci non polemizzano, anzi dicono che quest'anno preferiscono non partecipare



Marco Ferreri

MICHELE ANSELMI

E poi ci sono gli assenti. Giustificati o no. Assenti per esclusione per paura, per snobismo, per rabbia, o perché semplicemente non vogliono i film pronti? È un vecchio sport veneziano quello di scrutare con qualche malizia nelle caselle vuote del palinsesto magari per vedere se un autore «dato per sicuro» alla fine è rimasto fuori. Con Ronchi autentico Andreotti della cellulosa il gioco era addirittura divertente nel senso che la sua acrobazie diplomatiche (due film per ogni cinematografista nel 1986, un film italiano al giorno nel 1985) spesso erano un pretesto per agghiognati dell'ultima ora sostituiti con incommensurabile sprezzo del ridicolo. Un solo esempio ormai raccontato dai libri di scuola chi può davvero credere che nel 1985 il migliore che la rappresentativa italiana potesse vantare fosse *La donna delle meraviglie* di Bevilacqua e *Manina Ebe* di Lizzani?

Ma erano altri tempi, i membri delle commissioni selezionatrici avevano mesi a disposizione per viaggiare e riferire al direttore che alla fine faceva di testa sua. Biraghi ha fatto la festa sua, di direttore. Deve essere per questo che, quest'anno anche i cronisti più informati faticano a trovare spunti polemici nella definizione del menu. Ma tentare non nuoce. Alcuni nomi? Beh, Luigi Magni. Bernardo Bertolucci. Marco Ferreri per parlare degli italiani. Michael Cimino. Philip Kaufman. Alan J. Pakula. Stanley Kubrick (ormai è quasi certo *Full Metal Jacket* non ci sarà) per parlare degli americani.

Avati ad esempio tiene a dirti che stavolta il film non l'aveva nemmeno proposto. «È stata una mia scelta. Non è ancora pronto ma anche se la fosse si to avrei preferito saltare. Cosa vuoi? Negli ultimi anni sono stato per quattro volte a Venezia. E poi mi sembrava di cogliere una specie di offesa critica nei miei confronti forse perfino giustificata. Del resto *All'ultimo minuto* è un film diverso dagli ultimi che ho fatto. Affronta il tema del calcio un tempo popolare forse poco intonato all'atmosfera raffinata di una mostra di autore. Insomma nessuna esclusione. Che ci fu invece ai tempi di *Festa di laurea*. Non ho paura di dirlo. A volte si vince a voi-

meno i film che premia? Un parere troppo pessimista? Forse sì, ma non gli si può dare del tutto torto se è vero che film vincitori a Venezia - da *L'anno del sole quieto* a *Rue Cases Negres* - attendono da anni di uscire sugli schermi. Chi invece, forte del proprio aristocratico carisma, la finta di niente sembra Bernardo Bertolucci. Che a Venezia presenterà (ma sarebbe meglio dire concederà) altri «lasciati» del suo ormai mitico kolossal *L'ultimo imperatore*. Dovremmo essere a quota dieci minuti qualche secondo in più di quanto visto a Cannes.

Per quanto riguarda gli americani c'è realmente poco da dire. Soppressa la sezione «Giovani» i selezionatori hanno dovuto indirizzare verso film di qualità capaci magari di amalgamare il richiamo divistico alla suggestione del progetto. Saltati, perché non pronti *I sicchiani* di Cimino, *Insostenibile leggerezza dell'essere* di Philip Kaufman e *Orphans* di Pakula. Escluso il *Giselle* ballettistico di Herbert Ross la scelta di Mamet De Palma e Rudolph si è rivelata quasi obbligatoria. Certo, per la chiusura un Kubrick leggendario sarebbe andato meglio di un Miller fortunato, ma - come si sa - il regista americano ha subordinato fino all'ultimo la presentazione di *Full Metal Jacket* ad un severo controllo dell'apparecchiatura di proiezione. Pare che una tecnica di fiducia di Kubrick sia volata al largo per accertarsi di persona della situazione alla fine la risposta è stata no. Posso capirlo - racconta Mario Longardi che da sempre cura la selezione americana a Venezia - «Kubrick è un amabile rompiscapole un maniaco che però ha sempre ragione. Figurarsi che ai tempi di *Barry Lyndon* riuscì a far ridipingere la cornice dello schermo di un cinema newyorkese perché rifletteva una strana luce sulla pellicola». Deve essere un parente stretto di John Boorman un altro cineasta perfezionista dal caratterino difficile. «Ma e poi mai darò un film a Venezia almeno fino a quando il proprietario così. Un regista ha il diritto di non vedere massa cratae le proprie opere» aveva confessato all'Unità qualche mese fa. È stato di parola il suo pregevole *Hope and Glory* ha aperto il festival di Montreal.

Ma torniamo a bomba. Dunque Ero a Verona dove stavo curando la regia di un'opera buffa del Settecento (*Beroldo Beroldino* e *Caccaseno* di Goldoni con musiche di Campi) che poi ha avuto un bel successo a Salisburgo quando il «Comandante Moretti» mi propose ufficialmente la parte del protagonista di *Nozze Italiane* di Carlo Mazzacurati. Risposi per telefono con un grave «Obbedisco» garbato. Ero contento della proposta ma sinceramente terrorizzato dalla portata del

Il regista romano Silvano Agosti ricostruisce per noi la nascita del suo nuovo film che sarà proiettato a Venezia nell'ambito della rassegna ufficiale

Vi racconto i quartieri della poesia

Silvano Agosti, che fra l'altro gestisce uno dei più frequentati cineclub romani, è tornato alla regia con *Quartieri*, storie di gente e di sentimenti per le strade comuni di Roma. Il film andrà a Venezia, invitato dal direttore Biraghi nella sezione competitiva. In questo articolo Silvano Agosti ci racconta la sua nuova esperienza che va un po' controrente rispetto al solito mercato italiano.

SILVANO AGOSTI

Distingo nella nascita del film *Quartiere* tre fasi precise. Prima fase: raccolta delle numerose storie che avvengono all'interno dei quartieri superando i muri dei palazzi, dei condomini dove ogni persona si arrocca per vivere, sostanzialmente nella clandestinità, una vita paradossalmente simile a quella che tutti gli altri a loro volta nascono trascorrono nel quotidiano. Raccolta delle storie quindi e trascrizione ovviamente di quelle più significative. Perché la storia diventa tale quando è capace di entrare all'interno della memoria comune come un fatto vissuto o da vivere, comunque appartenente al tracciato di vita di tutti.

La seconda fase è la visualizzazione di queste vicende e la verifica attraverso le immagini della struttura creativa che nasce proprio in questo concaenarsi degli eventi tra di loro. La terza fase è la ripresa filmata (in questo caso delle quattro storie scelse) sia per la loro ambivalenza sia per la loro specifica profondità emozionale. Vorrei qui precisare che *Quartiere* nasce da una convinzione profonda e cioè che l'espressione cinematografica non ne rarissime eccezioni, non può che avere una struttura artigianale. Una struttura che consente alla creatività cinematografica di svolgersi attraverso tempi molto ampi o comunque tempi che io definirei «liberi».

Trovo paradossale costringere un autore soltanto per motivi legati al profitto e a connessioni industriali, a scendere la propria creatività nell'arco di cinque, sei o sette settimane. Per me è impossibile pensare che nell'arco di una giornata si possa creare più di una o due inquadrature proprio perché la creatività è un po' come un

ormone. È qualcosa che viene secreto come sintesi e come rinnovamento dell'organismo della personalità umana. Quindi la struttura artigianale consente una profonda competitività con i mezzi forniti dal capitale, con l'apparente libertà che il capitale propone. Ecco, *Quartiere* è anche un film che tenta di sottolineare l'inquinamento operato dall'organizzazione industriale nella creatività comune nel nostro paese. Cioè il cinema preconcettuale che deve garantire a tutti i costi il rientro dei profitti. Il cinema che deve bruciare rapidamente le tappe del proprio sfruttamento, ha soffocato tutto un vastissimo continente sommerso che è la cultura dei più, la cultura popolare dalla quale solo possono emergere tensioni di rinnovamento e di riproposta del linguaggio cinematografico.

Il film *Quartiere* io lo considero un documento, anzi un documento del mondo interiore dei sentimenti. Sentimenti che si coagulano in quello che si potrebbe definire la novità la freschezza dei tempi perenni. Il sentimento non subisce le flessioni delle ideologie non subisce la repressione delle dittature più o meno mascherate. Il sentimento come dato sostanziale dell'incontro tra esseri

umani è identico dalla origine dei tempi fino ad oggi. Il sentimento è un sentimento del mondo affettivo. L'amore vissuto nell'adolescenza l'amore vissuto nella giovinezza, l'amore vissuto nella maturità, l'amore scoperto nella vecchiaia. Sono quattro pareti di un unico edificio che è la persona umana. Queste quattro dimensioni sono offerte appunto da quattro storie vere accadute nel quartiere di Prati nel quale vivo da quindici anni e delle quali io sono stato praticamente testimone. Di quella che conduce un po' tutta la vicenda del film poi addirittura il protagonista. Poiché da quando ho scoperto che il lavoro di aprire e chiudere l'automobile a lungo andare richiedeva dei costi superiori a quello dell'automobile stessa, io ho lasciato aperta. E così sono circa vent'anni che lascio la mia automobile aperta e un giorno ho trovato un uomo che vi dormiva dentro, un vecchio. È rimasto per cinque anni a dormire, ad abitare praticamente nella mia macchina, poco a poco siamo diventati amici felicemente. E lui mi ha regalato la propria confidenza fino a descrivermi il dramma della sua vita.

Quest'uomo a 72 anni era ancora vergine non aveva mai fatto l'amore. Non aveva

mai avuto un rapporto con una donna perché ben 36 anni prima del nostro incontro lui aveva avuto una grande passione d'amore e per poterla concludere con il matrimonio era partito per il Canada. Aveva lavorato dieci anni a capo chino subendo tutte le possibili umiliazioni, non prendendo neppure un caffè per risparmiare. Poi, tornato, aveva comprato la casa dei suoi sogni e si era sposato con questa donna. Ma la sera delle nozze lei, proprio mentre cominciavano gli approcci d'amore gli ha comunicato che aveva un figlio già di nove anni. E mi raccontò che nelle sue vene in quel momento non c'era più sangue ma pietra. Da allora praticamente per 36 anni lui non si è più lavato, non si è più tagliato i capelli non ha più guardato nessuno in volto finché allo scoccare della nostra amicizia lui mi ha rivelato la sua storia. Ancor più tardi mi ha rivelato di aver incontrato una portinaia del quartiere che gli aveva regalato una notte d'amore in una notte di primavera.

Ecco mi sono dilungato sulla storia che pur diretta mente ho vissuto e che è quella che ovviamente mi ha procurato le maggiori emozioni sia ricordandola sia filmandola. La cosa nuova

che voglio sottolineare di *Quartiere* è che qui, in questa esperienza, il personaggio sostituisce l'attore, cioè io ho proceduto alla ricerca di personaggi e loro hanno interpretato vicende che o avevano direttamente vissuto o conoscevano per una analogia esperienza esistenziale. Credo che la sostituzione dell'attore con il personaggio sia un dato di approccio sociale dell'arte estremamente importante e che il cinema possa fruire di questa ricerca in modo prezioso.

Un ultimo dato che voglio descrivere in connessione con questa esperienza riguarda il fatto che paradossalmente, in quanto non previsto, essa si conclude con l'invito del film al Festival di Venezia. Questo invito in concorso, lo devo al coraggio in particolare del direttore Guglielmo Biraghi, che ha voluto invitare un film in un certo senso marginale, un film che non ha il canna del capitale portante. Ecco, questa vicenda che si conclude così a me ha provocato una sensazione particolarmente profonda la creatività consente di ingannare il tempo della propria vita. Quindi il ritrovamento della creatività anche a livello popolare può dare a tutti ciò che a tutti spetta e cioè l'intuizione del dato perenne della vita.

Com'è asciutto questo giallo «umido»

È l'unico film italiano presente nella Settimana della critica. Lo ha diretto Carlo Mazzacurati, sulla base di una sceneggiatura che definisce così: «Un piccolo sporco intreccio che si svolge in una zona magica per infilare il protagonista nei guai e costringerlo a viverli fino in fondo». È il primo di un pacchetto di cinque film finanziati dalla Sacher Film. Ce ne parla il protagonista Marco Messeri.

MARCO MESSERI

Mi è stato gentilmente richiesto dall'Unità di raccontare come ho vissuto l'esperienza di *Nozze Italiane* Volentieri ci provo.

Dunque quando Nanni Moretti nella sua divisa nuova fiammante di produttore mi chiamò. Digressione fantastica si dice che Moretti fondatore con Angelo Barbagallo della Sacher Film, in dosi nei momenti delle difficili decisioni una divisa cubista con copricapo alla Castro, costituito da un tortino Sacher con visiera di cioccolata.



I gemelli Ruggeri con Marco Messeri in una scena di «Notte italiana», il film di Carlo Mazzacurati

l'avventura. Otello il personaggio è sempre in scena ed il film avanza solo attraverso le sue azioni. Per interpretarlo l'unica via era di fare spettacolo senza strafare per non «overdosare lo spettatore». Eppure si doveva incrementare continuamente la tensione. Trovare questo equilibrio mi sembrava difficile ed ancora oggi non so se ci sono riuscito non avendo visto il film. «Comun que viva l'avventura!».

Sono stati più di due mesi di riprese stressanti. Ad

esempio ho dovuto recitare per tempi prolungati sotto l'acqua artificiale che li lava e scorticava, d'inverno, di notte. L'ambientazione aveva grande importanza e uno stato d'animo visivo del film.

Il protagonista è un avvocato di provincia che vive senza angosce il suo non strepitoso successo. È una persona come tante che si trova bene nel proprio habitat. Ma un giorno gli viene affidato un lavoroletto all'apparenza innocuo la stima di un terreno. Durante questo lavoro

scopre valori e personaggi completamente diversi da quelli a lui familiari e ci si affeziona. A mano a mano, però, prendono corpo i sospetti di un omicidio commesso anni prima quando un'altra persona era stata incaricata di fare il suo stesso lavoro. Decide di indagare e di andare in fondo rimanendo sempre più coinvolto nella vicenda e sempre più solo. Immerito in quest'ambiente sempre più infangato, tradito a galla nel Po, in una progressione di stress e di azione. Ed io mi

sentivo davvero perso nella strana poesia del paesaggio piatto del Delta del Po, che invece Carlo Mazzacurati conosce a fondo, essendo lui padovano. È stato stimolantissimo farmi pilotare da Carlo al quale Moretti ha dato massima libertà, in questo suo racconto quasi giallo, dove ha saputo evitare secondo me, facili soluzioni e vistosi spettacolarismi. Alla ricerca di un cinema classico, controllato e asciutto. Che paradossale in mezzo all'acqua del Po, fare un film così asciutto.