



XLV MOSTRA INTERNAZIONALE DEL CINEMA

L'«infelix» Austria fuori stagione

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

VENEZIA Naksolson ovvero *Fiori stagione*, come il bel film di Luciano Manuzzi. Ma stavolta non siamo a Cese-natico e non ci sono crimi-ni da consumare nella stollida pi-gria settembrina. Quinto ap-puntamento con la Settimana della critica, il film austriaco di Wolfram Paulus è uno di quei drammi sottotono, allusi-ve e agri, che in una Mostra del cinema non mancano mai. Ma non è brutto, l'andamento zoppo e divagante corrispon-de alle psicologie dei perso-naggi e l'ambientazione crepuscolare (siamo nella stazio-ne di Bad Gastein) fa il dovere suo.

Lussuosi hotel vuoti, un'e-conomia in crisi, colori tenui (tendili al grigio, come da «fuori stagione»). Lenz è un esperto massaggiatore licen-ziato e subito riassunto data l'aria che tira non dovrebbe lamentarsi, eppure quei debi-to da saldare (alimenti finis-ce in galera) lo sta mandan-do via di testa. Né si può dire che la famiglia - una moglie intralciata, un figlioletto gracile, un monolocale di periferia - lo aiuti granché: a trent'anni Lenz si sente già un fregato dalla vita. Qualcosa cambierà con l'arrivo nella cittadina di una giovane ballerina costre-ta ad abbandonare l'attività

per dei problemi muscolari misteriosi e taciturna. Nutri si affeziona al massaggiatore, in una sorta di ambigua complicità che potrebbe trasformarsi in amore. In quel «romance» lungamente sognato. È chiaro, però, che non succederà niente. Murato vive in una desolante condizione esistenziale, Lenz perderà tutti i treni (metaforici e no, e si ritroverà solo nell'albergo sprangato, simbolo vivente di un declino che avvolge oggetti e persone).

È un'Austria «infelix» quella che si specchia in questo film amaro e u po' ingenuo, che nutra dal celebre *Wolfram Paulus* scorso a *Marerbad* (ma viene da pensare anche al più recente *La seconda notte*) il gusto per le atmosfere sospese, per le piccole ritualità, tipico delle stazioni termali. Il trentenne Wolfram Paulus scompona la struttura narrativa e si immerga, con la sua cinepresa, negli spazi vuoti della coscienza, largheggiando in dettagli e in brandelli d'emozione. Si sente aria di accademia, ma la *love-story* con la ballerina è raccontata bene, in una progressione di sguardi e allusioni che accende un attimo di speranza nel protagonista (fratello, nella vita, del regista).

Un ritorno al classico con il bel «Madame Sousatzka» firmato da Schlesinger con una ritrovata Shirley McLaine. E in laguna si ride con le trovate grottesche di «Un pesce di nome Wanda»

Caro, vecchio cinema

In una Londra vecchiotta, colta e perbene, *Madame Sousatzka* (interpretata da Shirley McLaine) è una insegnante di pianoforte discendente di grandi musicisti russi: per lei il regista John Schlesinger allestisce un film insieme classico e nuovissimo, tutto giocato sul delicato terreno dei rapporti con il suo allievo. Si è visto in concorso anche *A corpo morto* della regista Lea Pool.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI SAURO BORELLI

VENEZIA Sara anche ci nema vecchia maniera, ma è sempre una gran cosa John Schlesinger, collaudato autore inglese da tempo operante oltre Atlantico, non ha certo bisogno di espedienti formali, di bellurie superflue per allestire un film insieme classico e nuovissimo *Madame Sousatzka*, questo il titolo della piccola americana in concorso qui, è la conferma plateale di simile constatazione. Ci vogliono sensibilità, gusto per i più sottili intrighi psicologici per azzardarsi sul terreno accidentato, inesplorato, di personaggi e di situazioni raccontati gli uni agli altri da eventi minori, lievi intermittenze del cuore, della mente, in un gioco nichiloso che, in un confronto sempre problematico con le questioni, gli impacci della più contingente quotidianità, ribolle, crepita innescando nuovi, tormentosi ro-velli e risorgenti speranze, insospettite potenzialità di riscatto.

Si spiega, dunque, come, calati in una tale materia evocativa, gli interpreti prima menzionati si esaltino, animati da una tensione, un afflato tutti interiori, profondissimi, tan-

to da incarnare con esemplare sobrietà espressiva figure e fisionomie tutto sommato anche di convenzionale significato. C'è, appunto, Madame Sousatzka, attempata, un po' maniacale insegnante di pianoforte, discendente sfortunata di grandi musicisti d'origine russa; c'è la vecchia aristocratica signora Emily, persa nei ricordi e nella nostalgia dei tempi felici della sua dorata gioventù, c'è l'aspirante cantante pop Jenny, e c'è soprattutto il ragazzo prodigio



Shirley McLaine è «Madame Sousatzka» di John Schlesinger. In alto una scena di «A corpo morto»

indiano Manek, un fuori-lasse della tastiera, incastrato presso tra le contrastanti servitù verso la sua tirannica maestra, appunto Madame Sousatzka, e la inetta, ottusa madre Sushila.

Si disputa, dunque, tra amici-nemici carissimi l'intero groviglio che si agita al fondo di una situazione neanche troppo infrequente nel con-traddittorio, logorante fluire della vita. Poi, i vertici di esasperazione drammatica, di struggente solitudine si regi-

strano quando, proprio al colmo delle contraddizioni affettive-sentimentali, intervengono fatti, evenienze che determinano per se stessi soprassalti traumatici, svolte radicali. Accade dunque che l'attempata, possessiva maestra riceva quasi ad «emancipare» l'indocile Manek dalla ricattatoria tutela della madre, dalle adolescenziali immaturità di comportamento, persino dalle prime tentazioni amorose, ma in seguito il giovane pianista si lascia risucchiare, ben-

ché ancora insicuro artisticamente, nel giro dei concerti per lucro, nella serialità e nella mediocrità di prestazioni di routine. Eppure doveva accadere, le scadenze, i gravami dell'esistenza non accettano deroghe né dilazioni di sorta. *Madame Sousatzka* si immerge, penetra con inusante maestra in questo tribolato microcosmo e ne cava via via schegge e riverberi di preziosa verità poetica. Il merito? Certo, la regia sapiente di Schlesinger si ritaglia a prona una grossa parte Shirley McLaine e tutto il piccolo, affiatissimo *ensemble* risultano, peraltro, qui indispensabili, superlativi nel modulare con prestazioni raffinate, tenute sempre sotto profilo basso, un universo di emozioni, di sentimenti che toccano subito il nervo scoperto di brucianti, inappagate inquietudini psicologiche e morali. C'è da commuoversi sinceramente dinanzi a una simile messinscena anche perché il film di Schlesinger vuole essere, indirettamente, un solido compianto per quella Londra vecchiotta, colta e perbene spazzata via dalla volgarità, dall'erosità sordida di impudenti rampicanti sociali, di avidi speculatori e in generale del thatchensismo dilagante.



Abbiamo visto inoltre in questo momento centrale della quarantacinquesima Mostra veneziana un altro film della rassegna competitiva, l'opera svizzera canadese *A corpo morto* diretta dalla cineasta elvetica Lea Pool. Anch'esso tratto da un libro, il romanzo

Kurwenal di Yves Navarre, lo stesso film, pur palesando al suo avvio un'avvicinato virenda ruotante tra due uomini ed una donna legati da un profondo legame passionale, si disincrosta, si sfalda presto nella sua tubante progressione narrativa in dettagli e suggestioni abbastanza incongrui. Sino al punto di ingenerare presto insoddisfazione, fastidio per certi (indugi estetizzanti, alcuni parossismi melodrammatici davvero immotivati).

L'inesco e il dilatarsi del caso del grintoso fotoreporter Pierre, angosciato testimone di misfatti perpetrati da mercenari nel Terzo mondo, come le consuetudini borghesi della violinista Sarah e dell'itologo David, vengono prima enunciate, in *A corpo morto*, come approccio iniziale di una storia in divenire. Presto, tuttavia, questa stessa storia, per eccitata che voglia sembrare, comincia a sbriciolarsi in frammenti e brandelli disorganici. Ino a quando l'intero reticolo drammatico risulta del tutto insensato, assolutamente gratuito. Personalmente, ricordavamo di Lea Pool quell'intenso, incalzante apologeto sul destino di una donna alla ricerca di se stessa che è il film *Anne Thérèse*. In *A corpo morto*, tuttavia, non troviamo più traccia della sicura, sensibile regia prodigata in precedenza da Lea Pool che, ora, alla lucidità introspettiva, allo scavo delle psicologie, preferisce le accrobazie stilistiche formali, gli allettamenti tecnici estenuamente estetizzanti. Peccato.



Una inquadratura di «Un pesce di nome Wanda»

Una comicità triviale e frenetica nel film di Crichton con i «Monty Pythons», mentre si muore davvero in «Iguana» di Monte Hellman, una fiaba crudele. E un pesce fa ridere la laguna

Due graditi ritorni alla Mostra di Venezia. Un festival serve anche a questo, a dare un po' di risonanza ai «dimenticati» del cinema. Che in questo caso sono l'inglese Charles Crichton e l'americano Monte Hellman. Il primo ha portato qui (*Venezia Notte*) lo scoppiettante *Un pesce di nome Wanda*, il secondo (*Venezia Orizzonti*) il crudele *Iguana*. Due film diversissimi, ma apprezzati dal pubblico.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI MICHELE ANSELMINI

VENEZIA Si ride, finalmente, alla Mostra. Dopo i cartoni di Zeneckis, ecco una svitata combriccola di rapinatori «cucinata» a dovere dal vecchio Charles Crichton (classe 1910), recuperato per l'occasione - a ventidue anni dal suo ultimo film - dall'amico e collega John Cleese. *Un pesce di nome Wanda* è una commedia straripante e maliziosa che ti fa piegare letteralmente in due dalle risate bene ha fatto Biraghi a selezionarla (*Venezia Notte*) per rallegrare il suo festival. Del resto, il nome dell'attore sceneggiatore John Cleese era già una garanzia. Animatore dell'ormai celebre gruppo dei Monty Pythons questo eccelso artista è una miniera di tro-

vate da unire il piacere tutto britannico per la satira di costume con il ritmo indavolato delle gloriose *screwball* comedies hollywoodiane. Insomma, uno specchio di Alec Guinness, uno di Preston Sturges e un'innaffiata di John Landis.

Wanda, nel film, è un pesce esotico ma anche una formosa ragazza americana che ha appena compiuto, insieme a tre complici piuttosto svitati, una favolosa rapina. Solo che il boss del quartiere, George, finisce in carcere (tradito da Wanda) dopo aver cambiato sccondiglio alla refurtiva. Alla fanciulla non resta che sfoderare i propri argomenti (due in particolare) per circuire il namidato avvocato difen-

sore di George nella speranza di mettere per prima le mani sui gioielli.

Questo intreccio-base, poco più di un pretesto per una serie infinita di variazioni farsesche attorno alle psicologie e ai comportamenti dei personaggi - il più incredibile dei quali è un killer italo-americano malato di superomismo, che divora i libri di Nietzsche, urla «Volareeeee!» mentre fa l'amore e annusa le proprie ascelle prima di passare all'azione.

Triviale e frenetico, *Un pesce di nome Wanda* è un ottimo saggio di comicità cinematografica, dove ogni battuta ogni allusione, ogni gesto riporta all'atavica ostilità tra inglesi e americani. Tutti i pezzi del mosaico combaciano perfettamente sotto la guida dell'arzilla Crichton, che per l'occasione ha potuto contare su un quartetto d'attori in stato di grazia. James Lee Curtis (figlia di Janet Leigh e di Tony Curtis) si libera finalmente del suo passato «horror» facendo di Wanda una tra le ladre più conturbanti dello schermo, ma non sono da meno Kevin Kline nei panni del manesco Otto, Michael Palin (un altro Monty Python) in quelli dello

stordito Ken e John Cleese in quelli dell'insuperabile avvocato. Sarà difficile doppiarlo senza disperdere l'effetto spassoso degli accenti e dei riferimenti, e soprattutto quel senso di ritualità mortuaria che avvolge, sarcasticamente, i personaggi *all'british* (dice Cleese, verso la fine: «Not in gliesi siamo terrorizzati dall'imbarazzo, per questo siamo così morti»).

Si muore davvero, invece, nell'italo-spagnolo *Iguana* (Venezia Orizzonti) che segna il ritorno alla regia, a dieci anni dallo sfortunato *Chino 9 Liberty 37 - Amore piombo e furore*, dell'americano Monte Hellman. Un regista caro ai cinefili, cresciuto nella *factory* di Roger Corman e autore di un film in costume, un'isola scabra e minacciosa (samo nelle Galapagos) all'inizio dell'Ottocento, un *manñaco* con il viso orrendamente deformato (assomiglia, appunto, alla pelle dell'iguana) - una banda di pirati sanguinari e

una fasciosa principessa spagnola. Ma come accade spesso nel film di Hellman, la cornice avventurosa, «di genere», è solo uno spunto per un'indagine attraverso i territori della sessualità e del desiderio. Così il tema dell'impossibilità di amare e di essere amati si trasforma, in *Iguana*, in una fiaba crudele, fortemente erotica, che ricrea il mito giunglano della *Bella e la Bestia* senza sottrarsi alle suggestioni del *Fantasma dell'Opera*. Più che alla veneta del *manñaco* Oberlus, che si impadronisce dell'isola schiavizzando i naufraghi e piegandoli alle sue feroci leggi, Hellman sembra infatti interessato al rapporto tra il «buono iguana» e la seducente prigioniera Carmen, un legame all'insegna del possesso e della sottomissione che squarcia i veli dell'ipocrisia. Dice il regista: «Carmen è il personaggio più affascinante del racconto Agnese come una libertina, il che la rende, agli occhi della società, «mostriosa» quanto il deformato Oberlus, ma la sua pretesa di essere libertina finisce con l'essere un ostacolo alla propria sessualità».

Giurato in economia alle Ca-



«Iguana» di Monte Hellman

Biagio Agnes «Cinema e tv: pace fatta»

VENEZIA La presenza della Rai, così come quella di Reticella di Berlusconi, è quest'anno davvero massiccia al Festival. E sul grande schermo c'è la possibilità anche di scoprire le nuove linee produttive delle maggiori tv italiane. Ieri la Rai ha «festeggiato» i suoi film con un incontro con la stampa, a cui ha partecipato anche il direttore generale Biagio Agnes. «La collaborazione tra cinema e televisione sta dando di anno in anno frutti sempre più maturi. Ho visto con piacere che almeno in questa prima parte della mostra di Venezia non si sono riaffacciate annose polemiche su un cinema piegato dalla televisione alle esigenze del piccolo schermo», ha detto Agnes. «Il cinema che la Rai ha incoraggiato e che è approdato quest'anno a Venezia in concorso e fuori concorso - ha continuato il direttore generale - è stato immaginato e realizzato da produttori ed autori per il grande schermo: è un cinema cinema. Non si è pensato di utilizzare Venezia come vetrina televisiva. Potrà esserlo domani, ma chiamando ogni cosa col suo nome».

Shirley McLaine: «Non ho più paure da diva»

Il più professionale dei registi e la più mistica delle dive. Un incontro fra opposti, che ha dato vita a *Madame Sousatzka*, il film che ha segnato la domenica della Mostra. Il regista è John Schlesinger, inglese, autore di film famosi come *Un uomo da marciapiede* e *Domenica maledetta domenica*. La diva è Shirley McLaine, americana, vincitrice di premi Oscar e convinta fedele della reincarnazione.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI ALBERTO CRESPINI

VENEZIA «No, la reincarnazione non mi aiuta a recitare. Così parla Shirley McLaine. «Ma se vi interessa per entrare nella parte di Madame Sousatzka ho adottato una tecnica metafisica. L'ho creata. Insieme a Schlesinger, ho immaginato il suo aspetto, il suo modo di comportarsi, di muoversi, di pensare. Ne ho fatto una persona vera, poi

l'ho buttata in cielo e le ho permesso di usarmi di recitare attraverso di me, come se io fossi il suo medium».

Shirley McLaine, una delle maggiori attrici di Hollywood dagli anni Cinquanta in poi, è una donna simpaticissima e singolare. È sbarcata a Venezia dopo un tour de force in aeroplano, proveniente dalla Louisiana dove sta interpre-

tando un film diretto da Herbert Ross. Una pellicola tutta di donne, con Olympia Dukakis Sally Field Daryl Hannah e Dolly Parton. «Faccio la parte di una vecchia orrenda e cattiva. Io credo che recitare sia una sorta di terapia. Ti aiuta a vedere cose del tuo carattere che altrimenti non scopriresti mai. È stato così per Madame Sousatzka ed è così per questo nuovo film». Oltre a recitare «terapeuticamente», la signora McLaine ha appena finito di scrivere un libro sulle tecniche di meditazione. Ed è felice di invecchiare. «Quello di Madame Sousatzka era un personaggio pericoloso. Ma l'ho accettato a mio rischio e pericolo e lei, in cambio, mi ha liberato dalla mia paura di osare. Sapevo di dovermi invecchiare e imbruttire per il film. Ma arriva il momento, quando si passano i 50, in cui

bisogna vincere la propria vanità e buttare nella spazzatura i cosmetici. Io credevo di essere ormai matura per ruoli da caratterista, e per questo mi ero fermata dopo l'Oscar per *Voglia di tenerezza* ma *Madame Sousatzka* mi ha fatto capire che posso essere ancora protagonista, anche rinunciando a tutti i capricci e a tutte le paure da diva. Per tutta la vita ho aspettato questo momento».

Se Shirley McLaine esamina il film dal lato mistico John Schlesinger è il vero regista professionale a cui non piace costruire teorie sul proprio lavoro. E non ha alcun timore di ammettere che la McLaine non è stata affatto la «prima scelta» per il ruolo. «Pensavo ad un'attrice europea. Si tratta pur sempre di una pianista di origine russa. Abbiamo offerto il ruolo a molte attrici

Nomi? Jeanne Moreau, Vanessa Redgrave, Maggie Smith, molte altre. Poi per motivi di produzione, ci siamo dovuti affidare a una star americana e solo a quel punto abbiamo inviato il copione a Shirley McLaine. Lei ha accettato con grande entusiasmo. E alla fine sono molto soddisfatto della sua prova».

Madame Sousatzka è uno dei suoi film più «inglesi», contrapposto ad altri come *Un uomo da marciapiede*, *Il maratoneta* e il recente *I credenti del male* che sono tipicamente «americani». Schlesinger, che ora vive a Londra dopo lunghe parentesi negli Usa, conferma «i ritmi di vita differenti nei due paesi, modificano per forza di cose anche lo stile del mio film. L'America è un paese energico e velo-

ce. L'Inghilterra è più raccolta, più intima. Non vedi i drammi per la strada, devi entrare nelle case. *Madame Sousatzka* è un film sulla tradizione. Una tradizione tipicamente europea che la musica classica. La protagonista, una maestra di piano, è una custode di questa memoria culturale. In questo senso è un film su una certa Inghilterra che sta sparando. Direi che *Madame Sousatzka* si aggiunge a *Yankees* e a *An Englishman Abroad*, componendo una sorta di trilogia sulle mie radici. *Yankees* era in gran parte la storia della mia vita durante la guerra, il primo contatto con l'America attraverso i militari Usa che nelle basi inglesi, aspettavano il Day. *An Englishman Abroad* era su Guy Burgess, la spia esule a Mosca, ovvero la storia di come un inglese resta

sempre un inglese, anche quando «tradisce». Sì, forse sono i tre film più miei. *Madame Sousatzka* e anche un film sull'Inghilterra di oggi, sulla mescolanza di razze. Non a caso ho voluto che il giovane allievo di Madame fosse di origini indiane. Nel romanzo a cui mi sono ispirato era un bambino ebreo. Facendone un adolescente indiano, ho potuto parlare di una comunità che ormai è del tutto inglese».

Il prossimo film di Schlesinger, comunque, dovrebbe essere americano. C'è in ballo un soggetto sulle comunità vietnamite createci negli Usa dopo la sconfitta in quella guerra. Una specie di *Alamo* più duro, più drammatico in chiave *thrilling*. L'Inghilterra, per il momento, può aspettare.



Il regista John Schlesinger