



La rivolta dei «non commercial»

ROMA — L'altrocinema, detto anche «non commercial», cioè il cortometraggio che non trova sbocco nelle sale, costituisce una grossa fetta dell'attività di molti nostri registi; ecco ciò di cui si è discusso al Cento sperimentale di cinematografia, presenti i cineasti Riccardo Napolitano, Mario Bernardi, Claudio Rocca-Frati, Virgilio Tosi, Giuseppe Ferrara, nonché Mario Jacono della struttura di ricerca e sperimentazione della Rai, e i relatori Giovanni Carli Ballola, Ernesto G. Laura e Massimo

Mida e Paolo Baffie. L'industria del cortometraggio, dunque, è in crisi: colpa soprattutto della legge, ormai ventennale, che non riesce ad allargare la crescita qualitativa e la distribuzione. Mentre per cinema e audiovisivi si parla di rilancio produttivo, che cosa chiedono questi registi del «non commercial»? In generale una molteplicità di poli produttivi sovvenzionati dallo Stato; nel particolare, per il momento, un rilancio della produzione e distribuzione da parte del Luce, ora che l'istituto ha accorpato l'Italmovie; un impegno della Rai; la sensibilizzazione dell'emittenza televisiva privata per la produzione e la diffusione delle pellicole; e impegno analogo da parte degli Enti locali.



Di scena A Milano una «antologia critica» Uno, mille, centomila Dottor Faust

WALZER FAUST, testo e regia di Massimo De Rossi; musiche originali di Michele Dell'Ongaro eseguite da Luigi De Filippi. Interpreti: Massimo De Rossi e Margherita Volo. Milano, Teatro di Porta Romana.

Il Faust che Massimo De Rossi ha portato in scena — in sintonia con la riproposta di questa emblematica figura che caratterizza un po' dovunque i nostri palcoscenici — sta a metà fra il morto vivente, il vampiro e il clown metafisico. Appare vestito di nero, giacca di lustrini e panciuto, il volto esangue per la biacca; del suo Faust non ci colpisce l'ambiguità, solo il pallore mortuario, senza sangue. E senza sangue, mortuario sono le immagini infantili, di impotenza che popolano il suo spettacolo.

Faust, insomma, per De Rossi non è un eroe né positivo né negativo è solo una condizione lirica, l'ombra di un sogno. «Walzer Faust» allora viene visto dal suo ideatore come un concerto per voce solista (playback, non play back); era la domanda più insistente che serpeggiava fra il pubblico e gli «esperti», accompagnamento musicale e mimo come esempio di virtuosismo. Il materiale, De Rossi se lo è scelto nel Faust di Lenau, un Faust di ricerca epistolare, cioè dell'autopresentazione. Un teatro di Faust di Goethe e nella sua dialettica tragica della conoscenza, nel Faust di Thomas Mann quasi idealisticamente l'incarnazione dello spirito del popolo tedesco.

Rossi rappresenta questa miscelazione come un'incursione fra generi teatrali dal kabarett dove sembra occhieggiare Wedekind al recital, al monologo, al concertato che gli permettono di porre in luce le non comuni doti della sua voce. Ma tutto questo apparato, questa dimensione straniera e un po' fredda, non ci impedisce di pensare che la rappresentazione di «Walzer Faust» si muova lungo due binari: quello più propriamente teatrale e quello più personale dell'autore, cioè dell'autopresentazione. Un teatro di Faust di Goethe e nella sua dialettica tragica della conoscenza, nel Faust di Thomas Mann quasi idealisticamente l'incarnazione dello spirito del popolo tedesco.

Certo lo spettacolo, e l'interpretazione hanno un modello ed è Carmelo Bene: nella struttura stessa del lavoro, nel rigoroso in pieno teatro epistolare, ma anche in alcune soluzioni visive, prima fra tutte l'apparizione muta di Gretchen alle quale l'attore (non è forse la proiezione di un suo sogno?) presta la propria voce: una bambinetta in calzoncini, abito azzurro e cappellino. Chi sono i rapporti tra il modello e l'opera? In questa sede, quindi riconducendo alla sua — non si sa quanto ambigua e quanto tranquillizzante — dimensione infantile.

Definito questo, però, va ribadito che l'interpretazione di De Rossi si sposa perfettamente al mezzo tecnico, alle bande registrate, ai microfoni, ai leggi e anche alla partitura musicale, molto bella e organica di Michele Dell'Ongaro.

De Rossi è stato accompagnato da Medusa, si inserisce in un programma più vasto «Faustiana 83: diavoleria, e il diabolico nell'arte» che verrà realizzato prossimamente a Roma in collaborazione con l'assessorato alla cultura del Comune (anzì, addirittura con lo stesso De Rossi) e che sarà presentato in anteprima nella biblioteca di Nicolini; ora non ci resta che sottolineare il successo.

Maria Grazia Gregori

Intervista con Tomas Milian. «Basta con Monnezza. È morto definitivamente. Ora ho inventato un nuovo personaggio e mi doppio da solo. Ma se mi andasse male sono pronto a cambiare mestiere»

«Cambio faccia e mi gioco la carriera»

ROMA — Il suo nome è Tony Roma. Va in giro con un'impossibile giacca zebra, porta i baffi e le basette e ostenta un ciuffo ribelle alla Elvis Presley. Ah, dimenticavamo: è un italo-argentino sbarcato qualche anno fa a Miami in cerca di celebrità, ma di lui — cantante, attore e fantasista — Hollywood non ha mai saputo che fare. Per cui è stato costretto ad «arrangiarsi» rubacchiando qua e là e facendo la corte a qualche proccace pensionata di Chicago emigrata in Florida. Tomas Milian cambia faccia. Smessi i panni colorati, i berretti di lana e le pance vistose di Monnezza, il 45enne attore cubano si è inventato un nuovo personaggio che debutta qualche giorno, accanto a Bud Spencer, nel film «Cane e gatto» quasi un remake di «Guardie e ladri» secondo alcuni, e leggere ancora sulle recensioni che sono una bella faccia d'esperto. Proprio a me, che venivo dall'Actor's Studio, che avevo cercato di perdere l'accento italiano salvando di corsa le parole per avere il fittone adatto alla scena, studiavo i suoni e le parole per cercare di perdere l'accento. Tanto ti doppiano, chi te lo fa fare? Mi dicevano i Bolognini, i Masetti, i Nanni Loy. Ma io soffrivo, mi sentivo un attore che ha «creato» (disegnando pri-

ma) con il solito puntiglio irrealistico, facendone un cartone animato, la caricatura di una specie di uomo. L'intervista con Tomas Milian comincia da qui. Ah, dimenticavamo: è un italo-argentino sbarcato qualche anno fa a Miami in cerca di celebrità, ma di lui — cantante, attore e fantasista — Hollywood non ha mai saputo che fare. Per cui è stato costretto ad «arrangiarsi» rubacchiando qua e là e facendo la corte a qualche proccace pensionata di Chicago emigrata in Florida. Tomas Milian cambia faccia. Smessi i panni colorati, i berretti di lana e le pance vistose di Monnezza, il 45enne attore cubano si è inventato un nuovo personaggio che debutta qualche giorno, accanto a Bud Spencer, nel film «Cane e gatto» quasi un remake di «Guardie e ladri» secondo alcuni, e leggere ancora sulle recensioni che sono una bella faccia d'esperto. Proprio a me, che venivo dall'Actor's Studio, che avevo cercato di perdere l'accento italiano salvando di corsa le parole per avere il fittone adatto alla scena, studiavo i suoni e le parole per cercare di perdere l'accento. Tanto ti doppiano, chi te lo fa fare? Mi dicevano i Bolognini, i Masetti, i Nanni Loy. Ma io soffrivo, mi sentivo un attore che ha «creato» (disegnando pri-

gesticolava come un matto, muovendo le mani secondo il cliché che gli americani hanno degli italiani. — Ma allora qual è il vero Milian? Quello, torbido e inquieto degli «Indifferenti», il Cuchillo del cento western all'italiana, il Nico di «Dell'alto sull'altoradio» o il tormentato regista di «Identificazione di una donna»? «È difficile rispondere. Diciamo che ho fatto questo o quel film per essere un attore. Non troppo soddisfatto di me intorno al 1960; e forse non lo sono nemmeno ora. E così ho deciso di cambiare la mia origine borghese, il mio passato, i miei tanti errori, la mia vanità cercando di essere l'opposto nel cinema. Sì, il cinema ha avuto con me un rapporto terapeutico: nel bene e nel male. — Perché nel male? «Perché i miei «periodi cinematografici» sono una mortificazione continua. Io ho bisogno di essere amato e celebrato: quest'amore anche nei personaggi più degradanti e «vulgari» che interpreto. Fino a diventare un attore. Sì, patetico. Eredi il mio primo western: si intitolava

«Bounty Killer». Lo feci per fame, perché ero uscito dall'esperienza della Vides pieno di debiti (con i soldi del mio contratto avevo cominciato a fare regali a tutti i poveracci che conoscevo: cucine a gas, televisori, bruciatori...). Beh, era un'ultima parte di una parolina di lavoro con Visconti. E io passavo per un «impegnato». Ma me ne fregai, perché la vergogna che provavo equivaleva al complesso di inferiorità che vivevo verso la società. E così, entrando nella pelle di quel bandito miserabile, dentro un film altrettanto miserabile, riuscii a umanizzare il personaggio e a farlo diventare più simpatico dell'eroe. — Ma in seguito le cose andarono meglio. «Eh sì. Facevo noleggiare nelle praterie del western all'italiana. E finii per «riontrarmi» la tenaglia. Sentivo l'attore hollywoodiano che avevo sempre sognato di essere: così già a spendere. Volevo la casa da divo, piena di statue, quadri, marmi e oggetti di valore. In realtà, ero solo un cubano arricchito. E



Tre volti di Tomas Milian, dai primi Anni Sessanta a oggi

dopo un po' ripiombai nei debiti e nella disperazione più nera. — Comincia così il terzo «periodo», quello dei cosiddetti «periodi di crisi». — In realtà, i primi film del filone «Roma violenta» non erano altro che western ambientati in città, le Honda al posto dei cavalli, eccetera, eccetera. Ma io non ero un «bello» alla Maurizio Merli e avevo tanta di quella rabbia in corpo che il «Gobbo» mi sembrava una maschera perfetta. Era come una eccitante discesa agli inferi. Risale ad allora, al 1973-74, l'idea di usare le parolacce. Fu durante un film di Stelvio Masini, mi pare, Giravamo una scena stupida, troppo stupida: il «Gobbo» si faceva fare il pieno da un benzinaio e andava via senza pagare. Allora io m'inventai una rima cretina che giocava con il nome del benzinaio: «La Pira Galasso, fa che no l'ira, attaccate al cazzo!». Il regista mi disse: ma tu sei matto? E invece, quando il film uscì quella battuta suscitò un boato d'applausi.

— Poi, però, il «gioco» divenne ripetitivo, scontato, di cattivo gusto. Sei d'accordo? «Sì, per questo ho smesso. Ma non per scacco moralistico. In fondo era normale che un povero cristo borghese come Monnezza parlasse così. È successo qualcosa di diverso: mi accorsi che non cercavo più di entrare nel personaggio, era lui che entrava in me. Bevevo tanto, troppo, per essere più romo dei romani e arrivare sul set completamente sborzo. Lo so, è un po' ridicolo, ma io desideravo che la gente non restasse delusa, che mi amasse come Monnezza. Perché? L'ho già detto: perché non sono come sembro. E quando Bertolucci mi affidò quella parte non avevo ancora dolori: per la prima volta mettevo in scena me stesso. Lo schiaffo, alla fine del film, non lo dava a Barry Matthews, ma a mio figlio, o forse a me, al figlio di mio padre, al «personaggio» dal quale ero sempre fuggito.

Un'ultima domanda: partisti da Cuba, gli anni sessanta, con il sogno dell'Actor's Studio in testa e una famiglia a pezzi alle spalle. Torneresti più all'Avana? «Non so. Le mie radici nemmeno io so più dove stanno. Sono pestate, indefinibili, annegate in una babele di lingue e di emozioni. E poi: che senso ha continuare a vivere a Miami, come fa mia madre, in quella serra finta, alimentata da una nostalgia incredibile e da speranze impossibili nella Cuba degli Anni Cinquanta? Meglio l'Italia. Anche adesso che ho seppellito Monnezza.

Michele Anselmi

Table with TV programs: Rete 1, Rete 2, Rete 3. Lists various shows and their broadcast times.

Table with TV programs: Canale 5, Retequattro, Italia 1, Svizzera, Capodistria, Francia, Montecarlo. Lists various shows and their broadcast times.

Scegli il tuo film. COSÌ BELLA COSÌ DOLCE (Rete 2, ore 23.15). In orario singolarmente tardivo ecco questa pellicola diretta dal grande regista francese Robert Bresson, in genere poco premiato dalla T.V. forse anche per il suo linguaggio cinematografico tanto cupo e ripreso che può sembrare «impopolare». Ma non è vero: Bresson dimostra anzi come, col minimo di mezzi tecnici e il massimo di suggestione espressiva, si possa fare grande spettacolo e grande cinema. Qui la vicenda è centrata sul suicidio di una giovane donna. Il marito di lei si domanda finalmente tutto quello che può aver motivato quel terribile gesto. Tra gli interpreti c'è la bella e misteriosa Dominique Sanda. IL LUNGO ADDIO (Canale 5, ore 21.25). N°1 ciclo dedicato da Canale 5 al detective dei detective, Philip Marlowe, creato dallo scrittore Raymond Chandler, questo è certamente il film migliore, anche se la più riuscita caratterizzazione del famoso personaggio è senz'altro quella di Robert Mitchum. Qui però oltre a Marlowe c'è anche il grande Altmann a dirigere una vicenda praticamente inimitabile. Cerchiamo di chiarire: Marlowe, al solito, indaga su una sparizione misteriosa e, mentre gira in cerca della pista giusta, viene pestato, irretito, minacciato, svillato, negato ecc. Insomma gliene capivano di tutti i colori, senza però che niente riesca a scalfire quella sua signorile, disincastrata, irriducibile volontà di sapere. Anche Elliott Gould, nei panni del protagonista, sa il fatto suo e mantiene la giusta nonchalance. Ma, comunque, provate a fare il confronto col prossimo film della serie interpretato dal vecchio, grasso, fiacco, irraggiungibile Mitchum. COKRAPHI (Italia 1, ore 20.30). Joris Dassin dirige l'attuale ministro greco della cultura (Melina Mercouri) in un classico colpo grosso. Il titolo deriva dal famoso gioiello custodito nel museo di Ankara e ultraprotetto dai sistemi di sicurezza inimitabili. Il solito sceriffo criminale si impunta a volerlo rubare. L'INARRIVABILE FELICITÀ (Rete 4, ore 21.30). Tre nomi: Fred Astaire, Rita Hayworth e Cole Porter arretrati una commedia musicale di tutto rispetto. La storia: un regista e ballerino di varietà viene fatto abile e arruolato, ma non tollera la disciplina militare e si mette nei guai. Anche in galera, però, i piedi alati di Fred Astaire non riescono a stare fermi.

Table with Radio programs: RADIO 1, RADIO 2, RADIO 3. Lists various radio shows and their broadcast times.

Tv: New York notte da incubo. Il viaggio come banco di prova per una piccola comunità. È un motivo «classico» del cinema americano. Chi sono i protagonisti del titolo (in inglese il film si chiamava The Incident)? Sono una quindicina di persone che in una notte come tante altre, resta isolata nel vagone di coda del subway di Manhattan alla merce di due giacuzzi ubriachi. Sono cittadini assolutamente normali (che il regista ci presenta coppia a coppia), i quali non hanno la forza e il coraggio di rispondere alle prepotenze di quei due «balordi» isolati solo di un coltello. Insomma, il tema del film è l'imbarazzo che manifesta una società rigorosamente divisa in classi nel difendersi contro gli assalti del teppismo. E la ruotazione di una vigliaccheria collettiva che, in estrema, soltanto un soldato con una braccio ingessato saprà spezzare. Forse non è azzeccato ripensare al Gary Cooper di Mezzogiorno di fuoco, lasciato da solo a combattere contro i killer, e a ripensare la città. Ma nel film «Peerce» l'ombra lunga del maccartismo naturalmente è sponda e si scontra di fronte ad un candidato di paranoie urbane e «disturbi da contenzione» ripresi secondo una chiave tutta naturalistica. È forse il limite (ma anche il pregio) del film: che ad un certo punto, e del tutto nuovo, quello della preparazione gratuita. In questo New York, ore 3: l'ora dei vigliacchi è un film «capostipite», un modello che il cinema americano, soprattutto quello di serie B, avrebbe imitato fino alla noia negli anni a seguire, aggiun-

Advertisement for Ford cars. Text: 'Fino al 14 febbraio dai Concessionari Ford ancora prezzi 1982 su tutti i modelli disponibili pronta consegna.' Large stylized text: 'PREZZI BLOCCATI'. Below: 'Un'occasione da non perdere. Ancora prezzi eccezionali come: FIESTA CASUAL L. 6.318.000. ESCORT 1.1L, 5p L. 8.684.000. SIERRA DIESEL L. 12.649.000 (PREZZI CHIAVI IN MANO)'. Ford logo at the bottom right.