

Al Festival del cinema sportivo di Torino ospiti d'onore Steve Reeves e Gordon Mitchell ex Ercoli degli anni Sessanta

Il primo ha un ranch e s'occupa di agricoltura, il secondo vive a Roma e gira ancora film: ecco come si raccontano...

E alla fine vinse l'Italia con i suoi «winners»

Mister muscolo tra i kiwi

«Tra me e Schwarzenegger c'è la stessa differenza che passa tra una Ferrari e un camion». È chiaro che la Ferrari è lui, Steve Reeves, uno dei più famosi Ercoli del cinema *peplum* degli anni Sessanta. Ospite, insieme al collega Gordon Mitchell, del Festival del cinema sportivo di Torino, l'ex attore oggi sessantenne parla di culturismo, dei registi che lo diressero in Italia e del suo ranch in California.

shall, e anche nei panni del Duecento era sempre un giovanotto americano, e basta».

«Quel sei era qualcuno di credibile, lo parlavo solo in inglese, lingua di cui Francis non sapeva una parola: alcuni attori parlavano francese, altri jugoslavo, e tutta la troupe si esprimeva in un qualche cosa che poi scoprì essere romanesco. Una Babele inestricabile e molto divertente. Io avevo un copione in inglese, ma sbucavo sempre sul copione di Francis e un giorno, quando Pietro, diede il ciak, lo gridai, ma lui parlava in un italiano orrendo: «Dove andate? Chi vi ha detto di lasciare la nave?». Erano le prime parole che dicevo in italiano, non avevo nemmeno il coraggio di sapere cosa significassero. Pietro restò a bocca aperta».

Poi, Reeves incrociò Sergio Leone sul set degli *Ultimi giorni di Pompei*. Leone aveva sostituito Mario Bonnard alla regia, e i suoi assistenti erano Duccio Tessari e Sergio Corbucci. Insomma, su quel set nacque la squadra che avrebbe inventato il western all'italiana, e Reeves, quando quel genere nacque, la fece grossa: Leone gli propose il ruolo di protagonista in *Per un pugno di dollari* e lui rifiutò. «Non mi fidavo. Ripetito, lo nel West sono nato e non credevo che un italiano fosse in grado di avere la mentalità giusta. E come se lo, nato nel Montana, vollessi fare un film su Napoli». Poi ho visto *Per un pugno di dollari* e ho capito che Sergio aveva ragione, perché il suo, non era un film sul vero West, ma un'opera di pura fantasia. C'è rimasto male, insomma? «No, Eastwood era perfetto per quel ruolo. Io non ce l'avrei mai fatta a masticare un sigaro per tutto il film».

Il pistoleto di *Per un pugno di dollari* non fu l'unico gran rifiuto nella carriera di Reeves. L'ex Mister Universo fu anche uno dei numerosi attori a cui fu proposto il ruolo di un agente segreto inglese, tale James Bond. Inventato da tale Ian Fleming. «Meno male che alla fine l'ha fatto Sean Connery! È l'unico accettabile in un simile ruolo». Ma lei è troppo buono, mister Reeves: non ha nemmeno un rimpianto in tutta la carriera? «Sì, avrei fatto molto volentieri la serie tv su Sandokan. Lì credo sarei stato più credibile di quell'indiano». Quell'indiano era Kabir Bedi e proprio qui lo volevo, mister Reeves: con tutto il rispetto per Ercoli, lei per noi è Sandokan, in quel due film girati da Umberto Lenzi tra il '63 e il '64, *Sandokan la tigre di Mompucen* e *I pirati della Malesia*. Film tutt'altro che brutti. Ma lei, Salgari, l'avrà mai letto? «Non l'avevo letto, né l'ho letto dopo. Ma ho un ottimo ricordo di quei due film. Bel personaggio, bei posti, bel clima. Uno era girato in Grecia, l'altro a Ceylon, un sogno. Il tè, gli elefanti. E le sanguisughe, che ci costringevano a recitare in acqua con una tuta da subacqueo sulle gambe. Per me il cinema è stata soprattutto un'occasione per mangiare bene e conoscere gente».

Oggi Reeves ha un ranch in California, alleva cavalli e coltiva kiwi. Gordon Mitchell invece vive in una casa a Roma nel cui atrio campeggia una sua statua nei panni di Brenno, il re del famoso *ioe vicis*, che gli era, particolarmente piaciuto. È gente che ha fatto il cinema come un gioco. O, meglio, come uno sport. Sono arrivati in Italia quando di culturismo non si era mai sentito parlare. Praticavano una disciplina sportiva complessa e difficile che agli italiani sembrava solo una stravaganza (il fatto che prima di girare una scena dovessero sgonfiarsi i muscoli con degli esercizi appositi pareva un'incomprensibile vezzo). Da atleti si sono ritirati, e da vecchi fuoriclasse in pensione guardano con un pizzico di snobismo i nuovi culturisti dello schermo. «Tra me e Schwarzenegger c'è la stessa differenza che passa tra un camion e una Ferrari», dice Reeves: lui è la Ferrari, naturalmente.

«Sport a tutto cinema dunque. In questa 44ª edizione del Festival, ormai da otto anni radicato a Torino, nella "sala" Massimo sono state proiettate infatti oltre 150 pellicole, proposte in differenti sezioni. Non soltanto quindi le opere in concorso di cui si è accennato dianzi, ma una massiccia presenza di cinema, in rapporto più o meno diretto, spesso anzi del tutto trasversale, con l'argomento «Sport». Un nuovo contesto spettacolare: totalmente illustrato, come pratica nel catalogo del Festival Gianni Rondelli, con Stefano Della Casa e Alberto Barbera, ha selezionato e curato il programma».

Nell'impossibilità di riferire di tutto ci limiteremo a ricordare che, tra le varie «Retrospective», quella dedicata al «Cinema e taurinismo», oltre a quattro film di Budd Boetticher, calciatore americano e tennista in Messico, tra cui *Amazza* (otto anni di lavorazione per documentare la vita di un grande matador, morto nel '68 in un incidente automobilistico) ha proposto il famoso *Sangue e arena* di Mamoulian e le impressioni filmiche del nostro Marco Bellocchio sulla corrida in Francia. Sempre in zona «retrospective», dedicata sia ai «Classici hollywoodiani» che al «Cinema sovietico del '68», all'11, particolarmente bello *Plouc* (il nottolone) del georgiano Irakli Kvirikidze: una raffinata quanto divertente saga, ricca di umori ironici e grotteschi, soprattutto nelle rievocazioni d'epoca. Ancora dall'Urss *Sport sport*, un documentario di Elem Klimov, segretario dell'Associazione dei cineasti. Inoltre, maratona nella maratona, ben 16 titoli di protestoni dedicati al «Cinema sportivo nel multiplo» con pellicole dei primi anni del Novecento, soprattutto comiche (Harry Langdon, Larry Semon, il primo Chaplin e il primissimo, ancora solo, Oliver Hardy, Harold Lloyd ecc.) commentate in sala dalle molte sinfoniche improvvizzate pianistiche del maestro Rai Cristiano; *Chou de libe*, programma, il *Ben Hur* di Paul Nimbo con Ramon Novarro, realizzato nel 1925. Tra le cinque anteprime, da segnalare *Cuore in gola* di Stefania Casali, delicata storia di ciclismo, amore e amicizia, ambientata in un paese della campagna toscana: tra gli interpreti, il giovane Umberto Nobile, nuotatore e campione del pedale.

Il matrimonio segreto

L'opera Cimarosa da applauso a Napoli

SANDRO ROSSI

NAPOLI. A riequilibrare le sorti del teatro lirico italiano, dopo il terribile scacchiere di questi giorni, ha provveduto la musica di Domenico Cimarosa, presente al San Carlo con il suo *Matrimonio segreto*. Eppure, sul capoluogo, uno degli esiti operistici più felici dell'intero Settecento, si appuntano, nel secolo successivo, gli atteri della critica romantica, rappresentata soprattutto dall'autorevolissimo Roberto Schumann: il quale, pur riconoscendo l'alto magistero tecnico di Cimarosa, denunciava la mancanza di profonde motivazioni intellettuali e morali. Il giudizio rievocato in realtà le poltici di una cultura che aveva definitivamente rotto ogni legame col XVIII secolo. La passione, le crisi esistenziali in cui gli uomini del romanticismo si dibattevano potevano apparire superficiali, oltre che anacronistici. Il messaggio cimarosiano, esso, invece, costituiva la testimonianza di una condizione storica irrimediabile: estremo prodotto di una concezione dell'arte improntata ad un classico equilibrio, la cui imperturbabile serenità non era ancora sfilata dal vento tempestoso dello Sturm und Drang. La stessa critica tedesca, questa volta ad opera di Edward Hanslick, avrebbe in seguito rivalutato: il *matrimonio segreto* comprendeva, oltre ai valori di una raffinatissima scrittura, la particolare cifra espressiva. Notevole, e coronato da successo, lo sforzo compiuto dagli artefici dello spettacolo presentato al San Carlo. In primo luogo a lodare la direzione di Franco Caracciolo, esemplare nel mettere ordine in orchestra e nello stabilire col palcoscenico un rapporto d'insieme, inclinato da indicazioni di una spietata, e prossima. La regia di Giancarlo Cobelli ha puntato soprattutto sui protagonisti dell'opera, curandone minuziosamente il gioco scenico con il risultato di una straordinaria varietà ed incisività mimica. Il cast dei cantanti ha dimostrato che si può realizzare un'esecuzione vocale nel complesso eccellente pur senza ricorrere ai massimi ed a volte deludenti divi dell'olimpico canoro. La compagnia di canto che ha agito nel *Matrimonio segreto* si è distinta per una rimarchevole omogeneità stilistica: da Enzo Dara, garbatissimo nelle vesti di Gerolamo, a Daniela Mazzucchi, che ha reso deliziosamente il personaggio di Carolina facendo sfoggio di pezzi vocali di grande limpidezza e di irresistibile vivacità in scena: il tenore Renzo Cimenez si è disimpegnato con disinvoltura nei panni di Paolino facendosi applaudire, particolarmente, al secondo atto dopo la celebre aria: «Pria che spunti in ciel l'aurora». Molto ben caratterizzato il personaggio di Fidalma, interpretato da Elena Zilio, mentre Valeria Baiano ha dato del personaggio di Elisabetta un'esuberante e nel punto giusto graffiante interpretazione. Qualcosa di più ci saremmo aspettati da Silvano Gallucci, che si è fatto applaudire nelle vesti del conte Robinson. Rimarchevole è risultato il contributo dato al felice esito dalla serata da Maurizio Bato, autore delle scene, e da Zaira De Vincentis, che ha ideato i costumi.

DAL NOSTRO INVIATO ALBERTO CRISPI

TORINO. Narrano le leggende che Steve Reeves non era forte. Che i suoi muscoli, nella stringata definizione di Sergio Corbucci, erano fatti di fecolia di patate. Che non riusciva, nemmeno a sollevare una sillografica (parole, stavolta, di Riccardo Freda) e che per prendere in braccio le attrici chiedeva aiuto alla controtifluga. Siamo costretti a smentire. Al festival del cinema sportivo di Torino, che ha dedicato un omaggio a lui e a Gordon Mitchell, tutte quelle vecchie malignità sono state rievocate e Reeves, con un sorriso, si è alzato, ha afferrato l'interprete (una bella ragazza bionda, magra, ma alta...), l'ha sollevata e l'ha tenuta fra le braccia per quasi un minuto. A 63 anni.

E allora? E allora è davvero una storia diversa, quella di Steve Reeves. Mitchell è un attore, come loro, rispetto a quello di tanti altri attori che hanno riempito il cinema italiano. La storia di uno stuolo di ragazzotti quasi tutti americani (ma c'erano anche italiani, costretti a cambiarsi il nome: Kirk Morris era Adriano Bellini, Red Rose era Renato Ciani), Alan Steel era Sergio Rossi) venuti a Cinecittà a cavallo tra gli anni Cinquanta e i Sessanta per dare muscoli a un genere che a Hollywood non esisteva: il *peplum*, che non è il kolossal, anche se ne eredita certe caratteristiche. Il kolossal è questione di credibilità, lo ho girato il *Marco Polo* di Montaldo in Cina e posso dirlo. Gary Cooper ha fatto Marco Polo in un vecchio film e andava bene: lo vedevi sullo schermo, era un giovanotto americano ma era anche Marco Polo. Nel film di Montaldo c'era quel ragazzo, Ken Mar-

shall, e anche nei panni del Duecento era sempre un giovanotto americano, e basta».

A differenza di Cooper, Reeves non è stato un grande attore, ma non ha mai voluto esserlo. Mister America nel '47, Mister Mondo nel '48, Mister Universo nel '50, questi sono i suoi Oscar. Arrivò in Italia nel '57 per interpretare *Le fatiche di Ercole* di Pietro Francisci. «Quel sei era qualcuno di credibile, lo parlavo solo in inglese, lingua di cui Francis non sapeva una parola: alcuni attori parlavano francese, altri jugoslavo, e tutta la troupe si esprimeva in un qualche cosa che poi scoprì essere romanesco. Una Babele inestricabile e molto divertente. Io avevo un copione in inglese, ma sbucavo sempre sul copione di Francis e un giorno, quando Pietro, diede il ciak, lo gridai, ma lui parlava in un italiano orrendo: «Dove andate? Chi vi ha detto di lasciare la nave?». Erano le prime parole che dicevo in italiano, non avevo nemmeno il coraggio di sapere cosa significassero. Pietro restò a bocca aperta».

Poi, Reeves incrociò Sergio Leone sul set degli *Ultimi giorni di Pompei*. Leone aveva sostituito Mario Bonnard alla regia, e i suoi assistenti erano Duccio Tessari e Sergio Corbucci. Insomma, su quel set nacque la squadra che avrebbe inventato il western all'italiana, e Reeves, quando quel genere nacque, la fece grossa: Leone gli propose il ruolo di protagonista in *Per un pugno di dollari* e lui rifiutò. «Non mi fidavo. Ripetito, lo nel West sono nato e non credevo che un italiano fosse in grado di avere la mentalità giusta. E come se lo, nato nel Montana, vollessi fare un film su Napoli». Poi ho visto *Per un pugno di dollari* e ho capito che Sergio aveva ragione, perché il suo, non era un film sul vero West, ma un'opera di pura fantasia. C'è rimasto male, insomma? «No, Eastwood era perfetto per quel ruolo. Io non ce l'avrei mai fatta a masticare un sigaro per tutto il film».

Oggi Reeves ha un ranch in California, alleva cavalli e coltiva kiwi. Gordon Mitchell invece vive in una casa a Roma nel cui atrio campeggia una sua statua nei panni di Brenno, il re del famoso *ioe vicis*, che gli era, particolarmente piaciuto. È gente che ha fatto il cinema come un gioco. O, meglio, come uno sport. Sono arrivati in Italia quando di culturismo non si era mai sentito parlare. Praticavano una disciplina sportiva complessa e difficile che agli italiani sembrava solo una stravaganza (il fatto che prima di girare una scena dovessero sgonfiarsi i muscoli con degli esercizi appositi pareva un'incomprensibile vezzo). Da atleti si sono ritirati, e da vecchi fuoriclasse in pensione guardano con un pizzico di snobismo i nuovi culturisti dello schermo. «Tra me e Schwarzenegger c'è la stessa differenza che passa tra un camion e una Ferrari», dice Reeves: lui è la Ferrari, naturalmente.

Oggi Reeves ha un ranch in California, alleva cavalli e coltiva kiwi. Gordon Mitchell invece vive in una casa a Roma nel cui atrio campeggia una sua statua nei panni di Brenno, il re del famoso *ioe vicis*, che gli era, particolarmente piaciuto. È gente che ha fatto il cinema come un gioco. O, meglio, come uno sport. Sono arrivati in Italia quando di culturismo non si era mai sentito parlare. Praticavano una disciplina sportiva complessa e difficile che agli italiani sembrava solo una stravaganza (il fatto che prima di girare una scena dovessero sgonfiarsi i muscoli con degli esercizi appositi pareva un'incomprensibile vezzo). Da atleti si sono ritirati, e da vecchi fuoriclasse in pensione guardano con un pizzico di snobismo i nuovi culturisti dello schermo. «Tra me e Schwarzenegger c'è la stessa differenza che passa tra un camion e una Ferrari», dice Reeves: lui è la Ferrari, naturalmente.

Oggi Reeves ha un ranch in California, alleva cavalli e coltiva kiwi. Gordon Mitchell invece vive in una casa a Roma nel cui atrio campeggia una sua statua nei panni di Brenno, il re del famoso *ioe vicis*, che gli era, particolarmente piaciuto. È gente che ha fatto il cinema come un gioco. O, meglio, come uno sport. Sono arrivati in Italia quando di culturismo non si era mai sentito parlare. Praticavano una disciplina sportiva complessa e difficile che agli italiani sembrava solo una stravaganza (il fatto che prima di girare una scena dovessero sgonfiarsi i muscoli con degli esercizi appositi pareva un'incomprensibile vezzo). Da atleti si sono ritirati, e da vecchi fuoriclasse in pensione guardano con un pizzico di snobismo i nuovi culturisti dello schermo. «Tra me e Schwarzenegger c'è la stessa differenza che passa tra un camion e una Ferrari», dice Reeves: lui è la Ferrari, naturalmente.

Oggi Reeves ha un ranch in California, alleva cavalli e coltiva kiwi. Gordon Mitchell invece vive in una casa a Roma nel cui atrio campeggia una sua statua nei panni di Brenno, il re del famoso *ioe vicis*, che gli era, particolarmente piaciuto. È gente che ha fatto il cinema come un gioco. O, meglio, come uno sport. Sono arrivati in Italia quando di culturismo non si era mai sentito parlare. Praticavano una disciplina sportiva complessa e difficile che agli italiani sembrava solo una stravaganza (il fatto che prima di girare una scena dovessero sgonfiarsi i muscoli con degli esercizi appositi pareva un'incomprensibile vezzo). Da atleti si sono ritirati, e da vecchi fuoriclasse in pensione guardano con un pizzico di snobismo i nuovi culturisti dello schermo. «Tra me e Schwarzenegger c'è la stessa differenza che passa tra un camion e una Ferrari», dice Reeves: lui è la Ferrari, naturalmente.



Steve Reeves posita i muscoli

Sport a tutto cinema dunque.

Dal «Marc'Aurelio» ai film di Totò, Risi e Scola

Muore Maccari, un padre della «commedia all'italiana»

ROMA. Nemmeno una riga sulle enciclopedie dello spettacolo, pochissime informazioni negli archivi. E il destino degli sceneggiatori, anche di quelli, come Ruggiero Maccari (nessuna parentela con il pittore Mino), che hanno «costruito» la commedia italiana degli anni Cinquanta e Sessanta. Insieme a Sonego, Age, Scarpelli, Scola, era uno degli ultimi grandi sceneggiatori del nostro cinema: uomo spiritoso e laconico, accanito bevitore e fumatore, penna sopraffina e «battutista» micidiale. Nel suo medagliere figurano titoli come *Guardie e ladri*, *Adua e le compagne*, *Fantasma a Roma*, *Il sorpasso*, *Io la conoscevo bene*, *La marcia su Roma*, *I mosiri*, *Una giornata particolare*, *Ballando ballando*, fino al recente *La famiglia*. Ma anche «piccoli» film di registi esordienti, ai quali collaborava volentieri, mettendovi di suo quell'ironia bea temperata e mai nostalgica (è il caso di *Piccoli equivochi* di Ricky Tognazzi che debutta a Cannes e di *Saremo felici* di Francesco Laizoli).

Un altro pezzo di cinema che se ne va. È morto sabato (ma la notizia si è appresa solo ieri), lo sceneggiatore Ruggiero Maccari, uno dei grandi inventori della commedia italiana. Aveva 69 anni e da qualche mese era malato di tumore al rene. Grande amico di Ettore Scola, con il quale ha fatto «coppia fissa» per anni, Maccari ha scritto decine di film: dal *Sorpasso* al recente *La famiglia*.



«Polvere di stelle», uno dei film scritti da Ruggiero Maccari

Quando lo conoscemmo, tre anni fa, in una cena per l'uscita della *Famiglia*, ci apparve stanco e intristito: non poteva più bene né fumare né bastava un po' fuori gioco. Ma sentì un pizzico un po' sul fronte della memoria per far riemergere l'umorista arguto e scalfato cresciuto sulle pagine del *Marc'Aurelio*, lo spietato osservatore dei vizi degli italiani, lo sceneggiatore acuto e spiritoso amato dai francesi. Raccontò al telefono Ettore Scola, poco prima di avviarsi ai funerali dell'amico nella chiesa di San Gaetano: «Per lui

bisognerebbe rispolverare parole fuori corso: bontà, serenità, giustizia... Non sembrò strano per uno che ha scritto tante sceneggiature, ma Ruggiero era l'opposto del paroloso. Non spreca le parole, amava restare a lungo in silenzio per poi uscire, quasi calibrando i tempi, con una battuta risolutiva. Lo conobbi al *Marc'Aurelio*, dove era caporedattore, mi pare nel 1947. Diventammo subito amici, lui veniva a trovarmi, io ero un sedicenne timido con la passione

del disegno. C'erano un po' tutti: Sieno, Age, Scarpelli, Campanile, Marchesi, Metz... Nasce così, nelle stanze polverose del famoso giornale satirico, la coppia Maccari-Scola, che avrebbe sfornato decine di copioni: molti Totò, tutti i film di Antonio Pietrangeli, *Il sorpasso* di Risi... «Già, *Il sorpasso*, ci piacque molto quella storia», ricorda Scola, «e ci divertimmo a scriverlo. Poi diventò un film simbolo, ma allora non fu mica accolto con tutti questi osannati». Erano i primi anni Sessanta, Scola passò alla regia e il sodalizio

con Maccari s'allentò un po', per rinsaldarsi negli anni Settanta. «Non è vero che Ruggiero fosse solo un dialoghista», continua Scola, «queste cose accadono in Francia. Tra noi sceneggiatori non esisteva una reale divisione del lavoro. Ognuno scriveva una scena e poi ce la passavamo con le scene cominciavano a «frullare» e alla fine era difficile dire di chi fosse la mano. Diciamo che Ruggiero era uno sceneggiatore puro, che sapeva adeguarsi alla personalità dei registi e alle caratteristiche degli attori».

Verissimo. Basti pensare a Totò, attore non facile e spesso refrattario ai copioni scritti, che con Maccari girò *Iagro Guardie e ladri*, *Miseria e nobiltà*, *Totò cerca casa*, o al lungo rapporto con Dino Risi, per il quale Maccari scrisse *Vedo nudo*, *Il gauch*, *Profumo di donna*. In tutti, belli o meno belli, c'era l'inghiata dello sceneggiatore fine, scrupoloso, legato alla realtà, anche se probabilmente il suo film più «personale», quasi autobiografico, resta *Polvere di stelle*. Nelle disavventure della coppia di gatti Sordi-Vitti c'era molto dell'esperienza vissuta ai tempi dell'avanspettacolo, proprio a Bari, dove Maccari, un po' come succedeva nel film, aveva inventato sketch muti per le truppe alleate. «Ma 'ndo avai, se la banana non ce l'hai, bella hawiana attaccata a 'sta banana», cantavano maliziosi i due nel tripudio del Petruzzelli; e certo dietro c'era il sorriso di Maccari, signore appartato della macchina da scrivere e uomo di sinistra scomunicato dalla chiesa per aver diretto un giornale comunista come *Il pettirosso*.

maggio

linus

regala ogni mese

LE FIGURINE DI Tango