

Vita da sceneggiatori/2

al «Prete bello» e al film su Fred Buscaglione. «Parlo del passato perché il presente mi fa rabbia. E perché rimuovere è un errore»

Enzo Monteleone da «Hotel Colonial»

In vacanza a Marrakech per non dimenticare

Nel nostro viaggio fra i giovani sceneggiatori italiani incontriamo, dopo Franco Bernini, Enzo Monteleone, padovano, trentacinquenne. Direttore negli anni Settanta del cineclub Cinema Uno, insieme a Carlo Mazzacurati, ha lavorato in tv prima di veder realizzati i copioni di Hotel Colonial e di Marrakech Express (finalista al premio Solinas). Di recente ha scritto Il prete bello, che sarà a Venezia.

stesso mi sono fatto il mio anello in India e vari viaggi in America Latina. Per noi il no-madismo è quasi ovvio. Marrakech Express nasce da una storia vera, un mio amico che era stato beccato a Panama con le tasche piene di hashish. Ed era in galera sul serio, non era uno scherzo come nel film. Però, tornando al tema dei paesi esotici, è anche una delizia, lo ammetto. Un'incapacità di raccontare ciò che succede qui, ora. Secondo me, l'unico che riesce a farlo è Nanni Moretti, anche se forse c'è un'inversione di tendenza. Penso a Notte italiana, ad altri film di giovani che tentano di ribellarsi. A Venezia gli schieramenti: i film dei giovani, a cominciare da Moretti, alla Settimana della Critica e i film dei baroni in concorso. Sarà divertente...

Se è lecito inseguire delle ossessioni, dei temi ricorrenti nel lavoro di uno sceneggiatore, e tentare di ricavarne un ritratto dell'uomo, allora dovremmo concludere che Enzo Monteleone ha una doppia personalità. Da un lato i suoi film già visti, Hotel Colonial (regia di Cinzia Torrini) e Marrakech Express (regia di Gabriele Salvatores); e quindi l'esotismo, l'amicizia tradita e recuperata (il terrorista rifugiato in America Latina, il vecchio amico perso nel deserto del Marocco). Dall'altro lato, il film che vedremo: Il prete bello (regia di Carlo Mazzacurati) e Fred Buscaglione (regia di Luca Barbareschi): due immersi in un'unica storia, nato a Padova nel '54, dovrebbe essere un pianeta alieno. La contraddizione è solo apparente. E per risolverla, è utile una frase di Monteleone stesso: «Non amo gli anni Ottanta. Sono gli anni della grande rimozione». E questo «non amore» per il presente cosa comporta? Rabbia o nostalgia? Lasciamogli la parola. «Io ho avuto vent'anni negli anni Settanta, e ho condotto certe utopie politiche di quegli anni. Il fatto che alcune di queste utopie abbiano avuto uno sbocco tragico non giustifica affatto che oggi si ten-

da a dimenticare tutto, lo invece sono convinto che si debba ricordare, sempre, con dolore ma anche con allegria. Un esempio: gli americani hanno girato cento film sul Vietnam con Good Morning Vietnam sono riusciti a farci persino una commedia; gli anni Settanta sono stati il nostro Vietnam, e film italiani seri, su quel periodo, non se ne vedono. Purtroppo nemmeno Hotel Colonial lo è, per le vicissitudini produttive che ha avuto, però sia il terrorista di quel film che l'amico dimenticato di Marrakech sono i nostri scheletri nell'armadio... Quindi, nessuna nostalgia. Semmai, un sentimento diverso. Mi spiego: vedendo Marrakech Express non credo si pensi agli anni di piombo, però il «sottotesto» del film, se così posso dire, è quello, ed è molto forte. I quattro trentenni del film hanno vissuto un'utopia, hanno sognato di cambiare il mondo, e conservano ancora oggi una loro vitalità, un senso molto forte dell'amicizia. Che non è di moda. Oggi vanno forte il giovanottismo, il vanzimismo, lo yuppieismo. Tre «ismi» che io odio con tutte le mie forze... Restiamo a quei «ismi»: perché l'esotismo, questo senso del perdersi in paesi lontani? La mia è una generazione che ha viaggiato molto. Io



Giuseppe Cederna e Fabrizio Bentivoglio in «Marrakech Express». In alto, Enzo Monteleone con la sua compagna Cecilia Zanuso

L'opera. Successo a Fermo «Bohème» per soli giovani

La provincia si addice all'opera, o almeno a Bohème. Senza trionfalismi e senza star system, a Fermo il capolavoro di Puccini ha visto un allestimento molto gradevole, con la regia semplice ma efficace di Crisostomi e un cast vocale di giovani di belle speranze che, a parte alcune imprecisioni, ha mantenuto l'esecuzione su toni di tutto rispetto. Dirigeva, un po' lentamente, Fabio Maestri.

MARCO SPADA

FERMO. Verdi fu convinto tutta la vita, e lo scrisse a Ricordi, che la migliore esecuzione di Aida fu quella di Parma. Non alla Scala, a San Carlo, non all'Opera di Parigi, ma nel più modesto, per allora, teatro di Parma. Uscendo dai circuiti obbligatori della lirica, quelli che consacrano, la provincia riservava al compositore la soddisfazione negata dagli altrove. Pochi soldi, cantanti buoni ma non divi, un allestimento semplice ma curato, facevano il miracolo di rendere l'opera semplicemente l'opera, impegnando il pubblico in un sano totale divertimento, alieno da sforzi di cultura esibita. Ricordi ricordò certo la lezione del Maestro, quando Puccini per la sua Bohème si era, instancando la storia, l'unico che, almeno in quel primissimo momento, è totalmente libero.

La storia ci insegna che il teatro non ha bisogno di allestimenti miliardari, di pompe mondane e di tam tam giornalistici per celebrare i suoi atti, ma solo di buoni musicisti. La gaia fiorita continuerà ugualmente a commuoverci e a farci sentire un artista si agita per il vento, un quintista perde il cappello, la macchina della neve fa un po' troppo rumore, un figurante manca l'ingresso. E pensando a tutto questo che la scorsa sera abbiamo rivissuto la storia di Mimì e Rodolfo, nell'allestimento che il Festival di Fermo ha ideato per l'ultimo appuntamento con la lirica di questa edizione. Il regista Vincenzo Crisostomi ha puntato alla tradizione e non ha sbagliato. È certo legittimo far morire Mimì di overdose, ma ci vogliono le sedi e le manifestazioni adatte.

Biraghi sulla torre di Babele (organica)

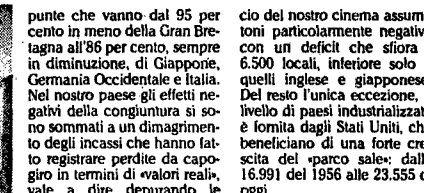
ROMA. Quella del 1987 era una «Mostra snella», quella che si aprirà il 4 settembre sarà una «torre di Babele organica». Parola di Guglielmo Biraghi, che nel corso di una faccia a faccia con Lino Micciché pubblicato dall'Espresso, racconta difficoltà e obiettivi della mostra. Stimolato dal presidente del sindacato critici su vari argomenti, tra le esigenze dei fondi (nemmno quattro miliardi), Biraghi risponde: «Credo che con otto-nove miliardi si potrebbe fare una mostra strutturata e organizzativa dignitosa. Ma soprattutto i tempi dovrebbero essere tali che fin dall'inizio un successo ad ogni edizione ci fosse un'assoluta certezza sul contenitore per potersi occupare fin dall'inizio dell'anno dei contenuti». «Vell'altro», continua, «ci si attezza per i miracoli. Pensare a una mostra da poco più di un miliardo equivarrebbe a far morire la mostra; pensare di saltare un anno nel clima di generalizzata concorrenza internazionale equivarrebbe a far morire la mostra; assumere un atteggiamento di denuncia avventuriana equivarrebbe ancora una volta a far morire la mostra». Ribattezzando infine a chi lo contesta di aver usato poco la commissione di esperti, Biraghi paragona i film alle farfalle: «Ti passano sotto il naso senza preavviso e il relino per acciapparle deve essere mosso da un solo braccio e con una decisione inequivocabile. Se io so di un film che immagina possa interessare la mostra, telefono, corro, lo vedo e lo prendo; se invece devo mobilitare cinque persone, attendere i loro tempi, aspettare i loro giudizi, discutere che il film mi venga spedito perché forse lo potrà prendere, nel frattempo chiunque passi con un buon relino se lo porta via».

I dati delle ultime stagioni parlano chiaro: anche nel consumo cinematografico il Sud è emarginato. Uno stato di crisi in cui sopravvive solo il prodotto Usa

Povero cinema, si salva solo al Nord

Table with 12 columns: Zone geografiche, Abitanti, Reddito, Spesa, Giornate, Biglietti per abit., Indust., parroc., altre, Totale. Rows include Nord, Centro, Sud e Isole, and Italia.

UMBERTO ROSSI
La crisi che ha colpito il mercato cinematografico italiano ha determinato una forte concentrazione dell'offerta e mutato profondamente la distribuzione territoriale del consumo di spettacoli. Emerge, ad esempio, una sensibile frammentazione della domanda e ciò determina sia scompensi fra Settecento e Meridione, sia nelle differenze fra grandi aree urbane e resto del territorio.



Una sala vuota: i cinema italiani s'avviano a essere tutti così?

Prendendo in esame le grandi ripartizioni geografiche in cui si articola il paese e raffrontandone i valori cinematografici con i parametri che caratterizzano la suddivisione del reddito e della popolazione se ne ricava un panorama dai tratti fortemente scompenzati a danno del Sud e delle isole. Una sperequazione che contrasta con gli indici relativi alla distribuzione territoriale degli abitanti, ma che si avvicina a quelli del reddito: infatti nel Settecento abita il 45 per cento della popolazione e vi si produce il 56 per cento delle risorse, ma vi trovano collocazione ben il 60 per cento degli incassi filmici e vi opera il 54 per cento delle sale.

Il nostro cinema assume toni particolarmente negativi, con un deficit che sfiora i 6.500 locali, inferiore solo a quelle Inghilterra e Giappone. Germania Occidentale e Italia. Nel nostro paese gli effetti negativi della congiuntura si sono sommati a un dimagrimento degli incassi che hanno fatto registrare perdite da capogiro in termini di valori reali, vale a dire depurando la quantità monetaria del «gonfiamento» dell'inflazione. Se, per esempio, mettiamo a confronto i dati del 1988 con quelli del 1986, momento di massima espansione del settore, scopriamo che i miliardi oggi incassati dai cinema italiani equivalgono a poco più di un terzo di quelli raccolti trentadue anni or sono. Se allarghiamo l'analisi si può comprendere la stagione che precede l'esplosione dell'emittenza televisiva commerciale (1976), ci accorgiamo che, sino a quel momento, non vi era stata perdita, bensì incremento seppure contenuto (più 14,2 per cento).

Primecineama La gelosia rende invisibili

MICHELE ANSELMI

Il marito invisibile Regia e sceneggiatura: Ulf Mische. Interpreti: Klaus Wennemann, Barbara Rudnik, Nena, Camilla Horn, Martin Blau, Rita, 1988.

Un Blake Edwards alla tedesca. Malizioso, burlesco, ma senza la verve che il regista americano sa mettere nelle sue storie di nevrosi sessuali. Del resto, non è facile giocare alla «commedia hollywoodiana», anche nell'esplicita citazione dei modelli (preziosi le facce scelte dall'eclettico Ulf Mische: Klaus Wennemann sembra Dudley Moore, Barbara Rudnik Kathleen Turner e Nena Liza Minnelli...). La novità consiste nell'elemento fantastico introdotto nella storia e preso per buono: un cappello magico che permette, a chi lo indossa, di diventare invisibile. L'opportunità capita ad un neurotico presentatore televisivo di salotti culturali (una specie di Bagnasco tedesco), e non si può dire che gli porti fortuna. Ricevuto in eredità dallo zio morente, il cappello provoca subito un guaio: tornando a casa invisibile per fare una sorpresa, il presentatore scopre di essere tradito dalla bellissima moglie. Come disperato dall'amico più caro, ignorando, ovviamente, che l'uomo in questione è proprio lui. Risultato: in diretta tv, mentre sta intervistando un luminare della psicoanalisi, il nostro presentatore confida a milioni di spettatori la sua condizione di «comuto». L'audience va alle stelle, ma c'è poco da allegrescere: di lì a poco, l'adultera fa le valigie e abbandona il tetto coniugale. A complicare la situazione interviene una giornalista curiosa con proble-