

Italia 1
Eva Robin's
slitta
al 7 ottobre

ROMA. Eva Robin's non andrà in onda, come era stato annunciato, oggi pomeriggio alle 19. Il suo debutto a *Prima donna*, talk show firmato da Gianni Boncompagni per Italia 1, è stato spostato di una settimana. Il programma andrà in onda da lunedì 7 ottobre - ha detto Boncompagni - perché nelle ultime prove abbiamo verificato che non siamo ancora del tutto pronti. Ci è mancato il tempo materiale per provare alcune parti del programma ed è rischioso mandare Eva allo sbaraglio, vista la sua assoluta mancanza di esperienza televisiva. Insomma, non sono ancora pronti costumi e scenografie? Oppure sopra la trasmissione condotta dalla famosa transessuale sta sospesa una censura spada di Damocle? La Robin's, nonostante quanto dica Boncompagni, ha già l'invito in televisione: è apparsa in *Lupo solitario* e curava una rubrica di critica letteraria in *Mattino*, il trasgressivo e comico programma di Antonio Ricci per la Fininvest che venne sospeso dietro pressante richiesta di Comunione e Liberazione, paladina della «moralità» in tv.

Ma Gianni Boncompagni ha negato che a motivare lo slittamento del programma siano state ragioni non tecniche. «Non vorremmo che si pensasse - ha detto ancora il regista e autore, che ha firmato *Prima donna* insieme alla fedele collaboratrice Irene Ghengo - al solito sistema per fare ancora più parlare del programma. Non vorrei neanche che si pensasse ad una censura. Il problema è soltanto tecnico. Abbiamo anche pensato che mercoledì su Italia 1 andrà in onda la partita Rosenberg-Sampdoria, per cui il programma sarebbe saltato; per la prima settimana sarebbe stato meglio non avere interruzioni. Certo, era un calcolo che avremmo potuto far prima...»

Forse qualche problema dovuto alla pre-occupazione di affidare un orario così tipicamente «notturno» (Jalisco alle 20) ad un personaggio molto discusso e chiacchierato, metà donna e metà uomo (al quale è stata recentemente attribuita una storia con Vittorio Sgarbi) c'è stato. *Prima donna*, tra l'altro farà parte di un «pacchetto» di trasmissioni legate, in qualche modo, a temi sessuali. Ma l'autore assicura: «Il 7 ottobre, dopo la prima puntata, si dirà: tanto rumore per niente...»

Samarcaonda
Pippo Baudo
«C'ero, non
me ne pento»

DALL'INVIATO

RIVA DEL GARDA. Reduce dalla serata autoprodotto della *Vela d'oro*, Pippo Baudo non si fa pregare per chiacchierare con i giornalisti. Ribadisce quel che ha già dichiarato recentemente, e cioè che la tv è in una «fase di stanca», con le solite vecchie facce, compresa la sua. «Niente di nuovo sotto il sole. D'altra parte è sempre così: prima che ci fosse Totò, c'era uno che somigliava tutto a Totò...»

Qualcosa di nuovo, perlomeno di inedito, veramente c'è stato in questi giorni ed è la straordinaria serata antimafia. Pippo non si allinea con la campagna censoria e dichiara che la trasmissione non, non è pentito di aver partecipato, seppure da lontano, al programma di Santoro e Costanzo. Semmai gli dispiace di non aver potuto continuare a spiegare quel che pensa perché «era caduta la linea». Ribadisce perciò la sua tesi sulla utilità delle leggi speciali (come si è fatto contro il terrorismo) nella lotta contro la piovra, che ha provocato «dieci volte più morti».

Il capostruttura di Raiuno Mario Maffucci, però, polemicamente sottolinea che, secondo lui, negli Usa la Rai si sarebbe fatta pagare per il trionfo operato nei confronti di una rete commerciale. È polemica contro la cosiddetta «pax televisiva», che poi «non è mai esistita, è stata sempre una barzelletta, una non-pax».

Si passa così a parlare della concorrenza vera, quella domenicale, che sta per vedere schierata la squadra di Raiuno contro l'ex caposquadra Gianni Boncompagni. *Domenica* in sarà, come anticipa Pippo scontentando un po' gli uffici stampa, un programma con una storia dentro. Mentre il conduttore riproporrà caparbiamente per cinque ore libri e film, spettacoli teatrali e cantanti di passo, un concorrente viaggerà verso lo studio televisivo superando infinite prove sotto gli occhi delle telecamere o tra i collegamenti radio. Il suo percorso sarà seguito dal pubblico su un tabellone simile a quello delle quiz, con una licenza vagante. Le peripezie del concorrente costituiranno perciò una sorta di filo narrativo del programma. Questa l'idea, e spezzato che con Cutugno siano insorti tanti fraintendimenti. Quanto al concorrente Brande Giannini, Pippo naturalmente è dispiaciuto, ma dice, «sarebbe che Brande Giannini fosse un dirigente della Rai e non di Totò Cutugno».

M.N.O.

A Europacinema il celebre regista tedesco
ha presentato «Fino alla fine del mondo»
il suo kolossal girato in quattro continenti
«Non dobbiamo fare la guerra con Hollywood»



Wim Wenders ha parlato a Viareggio di «Fino alla fine del mondo», il suo kolossal da 23 miliardi

Wenders senza confini

«Il cinema è arte, ricerca, sperimentazione. Ma è anche industria. E questo talvolta fa la differenza». Wim Wenders, premiato a Europacinema, fa il «tutto esaurito» in un incontro in cui racconta le sue delusioni americane, il piacere di tornare in Europa, l'amore per il rock e il suo nuovo film *Fino alla fine del mondo*. «Basta con le frontiere, dobbiamo cominciare a considerare il nostro cinema mondiale».

DAL NOSTRO INVIATO
MICHELE ANSELMI

VIAREGGIO. «Il cinema è una buona scusa per viaggiare», dice Wim Wenders alle 11 di mattina, dopo essersi fatto portare al tavolo un caffè triplo per svegliarsi meglio. È lui il vanto divo di Europacinema '91, anche se per non urtare il direttore della Mostra di Venezia Biraghi non ha portato qui a Viareggio il suo nuovo film *Fino alla fine del mondo*. Un kolossal da 23 miliardi di dollari che si annuncia come l'evento cinematografico dell'anno (da noi uscirà a Natale distribuito dalla Penta) nonostante il debuttante debuttante tedesco.

L'altra sera, dopo aver ricevuto il premio tributogli dal festival di Felice Laudadio, il quarantacinquenne regista di Düsseldorf ha fatto bisboccia in discoteca fino alle ore piccole insieme alla fidanzata Solveig Dommartin. E ieri s'è sottoposto, con l'aiuto di quel

caffè abbondante, a un'intervista collettiva pilotata da Alvise Saponi. Sala colma di gente, cinefili, festivalieri e semplici curiosi, un'atmosfera reverente e attenta rotta, di tanto in tanto, dal frangere di un bambino portato dalla mamma ad ascoltare il regista di cui tutti parlano (anche quelli che magari non hanno mai visto un suo film).

Perché il fascino di Wenders sta proprio qui: nel riuscire ad essere normale, a parlarci di mano, per niente irraggiungibile nel comportamento in pubblico, e insieme inafferrabile, misterioso, come se dietro quei celebri occhiali (non più rossi) si celasse una complessità culturale capace di conciliare Hegel e lo Zen, l'immagine elettronica e i quadri di Turner, il cinema di Ozu e quello di Nicholas Ray, il rock del Talking Heads e i viaggi an-

tropologici di Bruce Chatwin. Piace alle donne e agli uomini, Wim Wenders, e se si contraddice un po', inseguendo il filo di un discorso talvolta faticoso, tanto meglio: sarà un'ennesima prova della sua genialità multimediale, del suo essere terribilmente cult. È fascinoso, ad esempio, il modo in cui presenta *Fino alla fine del mondo*. «Ho cominciato a pensarci quattordici anni fa, durante il mio primo viaggio in Australia», spiega calibrando le parole. «Ma non era l'Australia di Sidney e Melbourne, bensì quella selvaggia e bollente del nord, vicino ai Tropici. Una cittadina chiamata - guarda caso - Darwin, circondata da una distesa immensa di terra rossa, antica quanto il pianeta. Era come se quel paesaggio reclamasse una storia di fantascienza».

Appunto, un'«Odissea ambientata nel 1999, in una Terra che attende l'apocalisse per mano di un satellite nucleare impazzito che non risponde più ai comandi». Ma Wenders non è John Carpenter, l'angoscia di fine millennio, da catastrofe incombente, gli serve per mettere a fuoco il suo mondo interiore. «Nella prima stesura il film si chiamava *Solveig Voyage*», rivela il regista, giocando sul nome della sua fidanzata e su quello del personaggio di

Peer Gynt di Ibsen. «Solveig è una moderna Penelope che si mette in viaggio alla ricerca del suo Ulisse. Ogni volta che lo trova, l'uomo scappa, come se avesse una missione da compiere». E intanto - si apprende dal volume di Europacinema sul regista curato da Giovanni Spagnoli - altri personaggi si aggiungono all'inseguimento: uno scrittore, un cacciatore di taglie australiano, uno scassinatore di nome Chico. «Preto nessuno sa più chi insegua e chi fugge», racconta il regista, che in questo film miliardario è riuscito a far muovere i suoi personaggi attraverso quattro continenti, dall'Europa all'Australia passando per America e Asia.

Verrebbe voglia di saperne di più sulla missione che l'uomo, interpretato da William Hurt) deve portare assolutamente a termine, ma Wenders nicchetta, dice solo che «qualcuno va in giro a conservare immagini per chi non può vederle. Pare che *Fino alla fine del mondo* sarà un film di sperimentazione visiva, dove i limiti della percezione vengono continuamente rivisti, sbriciolati, attraverso un uso spregiudicato dell'immagine elettronica. Di fronte ad una realtà che non è solo difetto fisico ma incapacità di afferrare il senso del reale, Wenders invoca un mondo onirico nel quale ritro-

vare una ragione per vivere. E lo fa mischiando fantascienza e *road movie*, sogni infantili e raffinatezze computerizzate, scene d'amore e citazioni dai romanzi di Paul Auster.

Un film rischioso, già maltrattato dalla critica tedesca e destinato (per quel che si sa) a nuove furiose stroncature, eppure molto in linea con l'ansia di ricerca che sembra animare il regista dai tempi di *Alice nelle città*. Di lui ha detto il vecchio cineasta americano Samuel Fuller: «Uscendo da un suo film ci si ricorda quello che si è provato ma non si riesce a spiegarlo». Un'osservazione che non dovrebbe dispiacere a un autore sofisticato che, dopo aver vissuto e patito a Hollywood la fascinazione del cinema americano, ha deciso di tornare a vivere nel Vecchio Continente senza per questo restaurare abusati steccati. Il cinema non è una guerra fredda, l'America da un lato e noi dall'altro. Perché non pensare a un cinema mondiale? si domanda Wenders, promettendo per il futuro «film piccoli, quasi a pentirsi di aver speso tanti soldi per *Fino alla fine del mondo*. E cita, come positivi, i casi di Steven Soderbergh e Jim Jarmusch, due registi statunitensi capaci di conciliare la loro provenienza con le nuove frontiere della narrazione.

Hanif Kureishi, scrittore e sceneggiatore, al suo primo film da regista, «London kills me»
«Mia madre è inglese, mio padre indiano. Io narro i conflitti di classe della nostra società»

L'impossibilità di essere normale

DALLA NOSTRA INVIATA
ELEONORA MARTELLI

UMBERTIDE. «Sono nato a Londra. Mio padre è indiano, mia madre è inglese. Sono cresciuto nel sobborgio di Credo ho lasciato l'Università...» Hanif Kureishi si presenta così. Come il protagonista del suo *London Kills Me*, l'orrendo subitò dati di una scomoda identità etnica e facendo capire che si tratta di una frase che ha già detto migliaia di volte, un ritornello che bisogna recitare prima di arrivare alle cose importanti. Ma le cose «importanti» si rivelano essere, in fondo, proprio queste: le origini. Quelle che racconta con somma ironia nei suoi film e nel suo libro, *Il Buddha delle periferie*, tratto anche in italiano. E quelle che gli fanno porre sempre una domanda: come diavolo deve fare un giovane inglese di origine indiana, dalla cultura che affonda le sue radici in mondi lontanissimi fra loro, a darsi una forma, a costruirsi un futuro? «Non è semplice - dice il giovane autore - soprattutto perché non si tratta di un fatto privato. Non si cresce prescindendo dagli altri, ma standoci in relazione. E se la società ti rifiuta, che so, per il colore della pelle o per le tue origini di classe, se insomma non ti riconosce, allora crescere diventa davvero un problema difficile».

Riservato, una presenza silenziosa e gradevole come quella di un gatto, Hanif Kureishi è venuto in Italia, al New Europe Film Festival di Umbertide, per portarci il suo nuovo film, *London Kills Me* («Londra mi uccide»), il primo che firma come regista. È la storia di un giovane emarginato inglese che, dopo essere stato picchiato proprio il giorno del suo ventesimo compleanno, decide di trovare un lavoro e di fare

una vita «normale». Il lavoro potrà averlo, come cameriere, a patto che si metta un paio di scarpe decenti. Che non ha... Gli ingredienti che rendono riconoscibili le opere di Kureishi, perfino le sceneggiature realizzate da un altro regista, come quelle di *My Beautiful Laundrette* e di *Sammy e Rosie vanno a letto*, ci sono tutti: tocco leggero, sguardo ironico che avvolge tutto e tutti, musica pop, forte vitalità e tanti colori. Ed infine, come lui stesso ama confessare, amore per la varietà, che è quella che rende divertente la vita.

Appena finita l'Università si è dedicato al teatro. Come è arrivato, poi, al cinema?

Per cinque anni ho scritto per il teatro. Poi Channel Four mi ha commissionato un lavoro per la tv. E così ho scritto *My Beautiful Laundrette*, che è stato diretto da Stephen Frears e ha avuto un tale successo, che il produttore decise di trasferirlo su pellicola, per il grande schermo. Prima in 16mm, poi in 35mm e un percorso insolito. Ma è così che sono arrivato al cinema.

Ed ora, dopo aver scritto soggetti, sceneggiature e romanzi, la regia. Come è successo?

Per caso. Non avevo mai pensato di dirigere un film. Quando ho scritto *London Kills Me*, speravo che anche questo, come gli altri, sarebbe stato diretto da Frears. Ma questa volta lui era in America a fare *Ridiculous Abitudini*. Così il produttore mi ha detto: «Perché non te lo fai da solo?». Lui si sentiva garantito dal fatto che avevo già una certa esperienza, avendo lavorato in stretto rapporto con Frears. Io, invece, ero spaventato. Come non



Hanif Kureishi ha presentato «London kills me»

lo ero mai stato prima in tutta la vita. Tuttavia, non so se sono capace di fare il regista. Ma certo mi sono divertito molto. Mi ha fatto piacere lavorare assieme ad altre persone, anche perché la scrittura è un lavoro solitario. Bisogna star seduti, da soli, giorno dopo giorno, anno dopo anno.

Quale rapporto c'è, per lei, fra questi due mondi, la scrittura e la regia?

Prima viene lo scrivere. Tuttavia a me piace fare molte cose diverse. Amo la varietà. Voglio scrivere i miei racconti, prima di tutto. E poi fare altri lavori; anche, perché no?, del giornalismo.

Questo film racconta una doppia sofferenza, quella dell'emarginazione e quella, complementare, dell'adattamento. È questa la ragione del titolo, «London kills me»? Il ragazzo in fondo raggiunge il suo scopo. Si tratta di una vittoria o di una sconfitta?

È un fatto personale considerarlo un lieto fine oppure una sconfitta. All'inizio il ragazzo viene picchiato, e così decide di vivere una via ordinaria. Il film racconta questa ricerca della normalità. Questa è la storia. Ma certamente il film è ambiguo, come lo è la vita.

C'è, in quest'opera, qualche elemento autobiografico?

È molto difficile dirlo. Perché io certo non sono mai stato uno spacciatore di droga, non mi è mai mancato un paio di scarpe e soprattutto non ho mai desiderato fare il cameriere. Quando ho scritto il film, ho passato interi pomeriggi parlando con questi giovani, vivendo tra loro. Però è anche vero che mi piace mettere molto di me in tutti i caratteri, non solo in quello del protagonista. Mi è difficile raccontare un personaggio, anche negativo, senza che mi piaccia.

Lei non ha fatto un film sul «problema droga». È piuttosto la storia di alcuni ragazzi

che convivono con la droga. La spacciano, la usano.

Sono problemi complessi. Non posso essere io a trovare le soluzioni. Queste riguardano la rieducazione, la mancanza di lavoro, il pessimo stato delle abitazioni, la vita emarginata ed alienata dei giovani. Ma forse il film può porre la questione. A questo proposito, mi ha molto impressionato *Ladri di biciclette* di De Sica, che si interroga sul perché si arriva a rubare biciclette. Nel mio, invece, un giovane arriva a rubare e scappa. Ed in questo modo pone domande sulla società senza essere moralistico.

Il protagonista del suo film ha un volto inquietante. Come un angelo sofferente...

Sì, è un angelo e un ladro. In Notting Hill molti ragazzi sono intelligenti, persone belle e attraenti. L'attore si chiama Justin Chadwick, ed era la prima volta che recitava. Fino a quando abbiamo fatto le prove, aveva un altro lavoro, faceva le pulizie delle toilette in una stazione di polizia. Ed io, fino all'ultimo momento, sono stato indeciso se dargli la parte del protagonista. Alla fine ho seguito il mio istinto. Il personaggio, invece, si ispira ad un ragazzo che conoscevo benissimo. Era molto attraente, ma veramente una persona pessima. Se lo lasciavo solo in casa tua, era capace di portarti via tutto.

Il film è sottolineato molto più il conflitto di classe, fra ricchi e poveri, fra chi ha il potere e chi no, piuttosto che quello fra le razze.

In Inghilterra il problema principale è quello delle classi. Quello che io scrivo, comunque, descrive la miscela di conflitti che c'è nella società: di classe, di razza e di sesso.

Advertisement for the TV program 'NESSUNO' by Antonio Ricci. The ad features a large graphic with the word 'NESSUNO' in a jagged, explosive font. Below it, the text 'TRISCIAGLIA la notizia' is written in a stylized font. There are several logos for Italian television channels: TG1, TG2, TG3, and TG5 NEWS. A speech bubble says 'con LANDO BUZZANCA e GIORGIO FALETTI'. Another box says 'STUDIO aperto'. At the bottom, it reads 'Un programma di Antonio Ricci' and 'DA LUNEDÌ A SABATO 20.25' with a large '5' in a circle.

Lunedì rock

Sting, severo maestro
i pastori tibetani
e la musica della «gente»

Dunque Sting ha lanciato il sassò. Non ha nascosto la mano, bontà sua, e così si è preso le sacrosante bacchettate che si merita. Il rock reazionario? Via, andiamo, chi può mai pensarci? Lo pensa Sting. È suo dritto, ma forse non si accorge di mettersi con le sue dichiarazioni sullo stesso piano del più assatanato metallaro, del più agguerrito punk di strada. Come mai? Semplice. Tutte le estemazioni di Sting dribblano un argomento fondamentale: la gente. L'u si piega garulo sui quartetti d'archi? Padronissimo: va dal rock, dal pop, dalla musica che la gente fischietta. Allo stesso modo si comportano tanti piccoli pasdaran del rock: fedeli fino al sacrificio a gruppi e gruppetti dell'underground minoritario e disposti ad abbandonarli ai primi segnali di «popolarizzazione».

Volente un esempio? Ecco qui, fresco fresco dalle classifiche di questi giorni: i Rem, georgiani di Athens sono stati per anni una band di culto. Psichedelici, segnalati solo dalle charts dei college americani, conosciuti da pochi devoti. Poi, con l'ultimo disco (*Out of time*, Wea, 1991) boom: vendono, vanno in classifica, sbarcano. E sulle riviste specializzate, quelle che vigilano sulla purezza del rock piovono «lettere che dicono più o meno: «Ma come, io seguivo i Rem da anni e ora passa uno qualunque con la radio che se li spara al massimo volume. Eh? Dov'era quello quando io compravo dischi come *Murmur*?» Sindrome da spiazzamento, forse il venticello gelido del tradimento. Come Sting, il pasdaran tradito non accetta che la «sua» musica si espanda, conquisti nuova ascolta-tori.

Lo stesso Sting in un'intervista di una decina di anni fa (è vero: mai buttare nulla) si diceva commosso da un evento particolare. In vacanza sull'Himalaya, dopo un faticoso tour, trovò un contadino isolato dal mondo, solo con i suoi yak, lontano dalla civiltà. Ma con un piccolo registratore e una cassetta dei Police. Chiosava Sting l'edificante racconto: «Ecco, è questo che m'interessa, fare una musica che si valda ovunque». Traduciamo noi, per il deprecoato volgo: fare una musica che sia popolare. Non c'è bisogno, del resto, di andare fino sui contrafforti tibetani: basta pensare all'orgoglio con cui Lennon diceva dei Beatles: «Siamo più popolari di Gesù Cristo».

Vedete che la diatriba è complessa. Ci aiuta per fortuna Vittorio Bonetti. Vittorio Bonetti (che certo prima o poi farà un disco suo), sa a memoria più di mille canzoni. Gira in lungo e in largo per tutte le feste dell'Unità della Padania alta e bassa, monta il suo organetto e canta. Cosa canta? Quello che la gente gli chiede, quello che la gente canta con lui. E quando tutti se ne vanno, da quelle feste popolari che sono alla fine le feste dell'Unità, resta sempre ragazzi che chiedono: Bo-net-u, Bo-net-u. Lui canta, loro con lui e poi confessa: «La musica popolare è quella che la gente canta». Buona musica, cattiva musica, e quelle che restano, hanno mosso qualcosa, sono rimaste. Sono diventate popolari.

Il rock gioca molto su queste cose. Se vi capita per le mani *Stop the traffic, bootleg degli U2*, potrete toccare con mano. Nel concerto improvvisato immortalato in quel disco (sfortunatamente intitolato *Save the yuppie free concert*, perché il mito dei rampanti andava alleggerito a gambe all'aria dal crollo della Borsa) Bono e i suoi cantano canzoni di Dylan *All along the watchtower* e dei Beatles *Helter Skelter, Help!*. Cioè canzoni che sono ormai di tutti. Canzoni popolari. Lo stesso accade riascoltando il fan-oss «Concert for Bangla Desh», recentemente riedito in cd dalla Sony Records: bene tutto, la suite di Ravi Shankar, la canzone appostamente composta per il Bangla Desh, tutto perfetto. Ma è quando George Harrison attacca *My sweet lord* che il Madison Square Garden esplosce, oppure quando Dylan attacca *Blowin' in the wind*. È Dylan che suona, ma la canzone è di tutti. Sarà questo che secca tanto a Sting?