



Andrea Barbato con i suoi «complici» della domenica: Enrico Ameri e Gianni Ippoliti

SPETTACOLI

L'autore di «Cartolina» e di «Girone all'italiana» si sfoga
«Non sopporto più questa televisione così rissosa... non c'è spazio per le cose serie, conta soltanto l'Auditel»
Intanto prepara due libri e un nuovo film con Emidio Greco

Andrea, tv e virtù

Un romanzo per Mondadori, un pamphlet politico per Sperling & Kupfer, le rubriche su *L'Espresso* e *L'Indipendente*, un nuovo film con Emidio Greco dopo l'esito lusinghiero di *Una storia semplice*: Andrea Barbato - ogni sera una *Cartolina*, ogni domenica un *Girone all'italiana* - sente il richiamo di vecchi amori, patisce una tv sempre più chiassosa. In questa intervista ci spiega perché.

ANTONIO ZOLLO

ROMA. Dicono che sia un musone. Non è vero. Dicono che rida troppo poco, anzi per niente. Non è vero. Sorride e ride, di gusto, magari arrossendo per un irrefrenabile pudore. Il fatto è che fa tutto con garbo, come se non volesse intromettersi, infastidire. Stufa, invece sì, lo è. Sentiamolo.

Barbato perché sei stufo della tv? C'entrano le polemiche di qualche settimana fa, le accuse per l'intervento di Manconi sulla «querelle-Piro-Pomicino»?

No, queste cose non pesano più di tanto. E poi io sono stufo di questa tv, non della tv. Il modo di lavorare in tv ha subito un mutamento genetico, io lo rovo sempre più difficile e frustrante.

Qual è questo mutamento genetico? C'è una caccia sfrenata alla risata sgangherata. Ogni spazio

della programmazione è prenotato e votato alla ricerca dell'ascolto. Io so fare altre cose e mi chiedo, per questo, se sto al posto giusto.

L'obiezione la conosci tu stesso: la tv non è un mezzo di comunicazione destinato ai piccoli numeri...

Ma guarda che io vengo dalla tv del *Musichiere* e di Mike Bongiorno... non predico una tv per pochi intimi, ma penso che in tv dovrebbe esserci posto per tutti e per tutto, per le cose leggere e quelle serie. Ma in questa tv discorsi seri non se ne possono fare più. Ad andare controcorrente rischi di apparire persino ridicolo. E io mi sento un pesce fuor d'acqua.

Non stai esagerando? «Samaritana» e altri programmi non affrontano con serietà temi seri?

Certo, c'è qualche fortunata eccezione, come *Samaritana*.

Passo i suoi guai, si difende, trova chi la difende, ma resta una fortunata eccezione. Fin che dura. Ma i tg? Sono un disastro. Guarda la gerarchia delle notizie: o c'è la presenza invadente dei politici, o c'è la protesta arrogante perché non li hai chiamati. Su quali grandi temi - la sanità allo sfascio, i servizi che non funzionano, le stragi senza colpevoli - la tv interviene in modo massiccio, andando a fondo?

Sembrì quasi pentito di essere tornato in tv...

Né pentito, né rinunciato, né accartoccio su me stesso. E non ho neanche l'assillo di restare disoccupato. In Rai ho cominciato nel 1962 con il tg delle 13.30. Ho avuto una parentesi nei giornali - *Stampa, Repubblica* - dal 1976 al 1980 sono stato direttore del Tg2. Estromesso dalla direzione del Tg2 ho fatto una legislatura come parlamentare e nel 1987 sono tornato qui.

Hai nostalgia della tv di una volta?

Ho nostalgia degli anni '87-88, dell'89. Sembrava stupido, ma ho nostalgia di Biagio Agnes direttore generale. Nostalgia di una Rai che aveva l'orgoglio di inventare, compiere e vincere; che viveva, senza doverne vergognare e senza tanta coda di paglia, la sua politicizzazione. Avevamo voglia di fare una Rai che contasse... Era-

vamo autonomi e vincenti, nessuno si sarebbe sognato di fare audizioni con *Quando si ama è bellissimo*, o di «sparare» Benigni per nominare *Fantastico*.

La sensazione, però, è che in quegli anni vittoriosi la Rai abbia bruciato tutte le riserve. Non è così?

Sì, forse ci è costato troppo, in termini di danaro e di energie profuse... e alla lunga sono tornati fuori i difetti strutturali della Rai.

Gli stessi che oggi mostrano una Rai disarmata di fronte alla Fininvest?

Se la Rai fosse sconfitta sul campo me ne farei una ragione. Ma quando vedi che essa le prende da una concorrenza che fa dei flop clamorosi e dalla quale non ha niente da imparare, ti viene da dire: ma questa azienda si sta uccidendo! A me non dà fastidio se Berlusconi sorpassa e consoli dal suo primato. Mi disturba il modo di reagire della Rai. E la Rai che ha favorito il processo di berlusconizzazione di tutto il pubblico.

Che cosa è accaduto di così devastante dopo il biennio della nostalgia?

All'improvviso è venuto a mancare l'ombrello dell'autonomia possibile e la Rai si è trovata esposta ai venti furiosi della politica, come mai era accadu-

to prima. Ognuno torna per conto suo, il consiglio di amministrazione è scaduto da tempo ma ti pare che ci siano le condizioni per rinnovarlo? In queste condizioni una Rai in deficit deve andare con il cappello in mano; e se dici una parola su Pomicino - ecco, in questo senso le recenti polemiche c'entrano - ti accorgi che il suddetto è il ministro del Bilancio, che il suo ministero controlla il flusso dei soldi, e dunque, per carità, non facciamolo arrabbiare. Nessuno ti dice queste cose apertamente, però le avverti.

Come dovrebbe essere la tv per ridarti il gusto di farla?

Vorrei una tv che lasciasse spazio anche alle cose serie, le uniche che so fare. Può darsi che io sia diventato un vecchio brontolone, che debba cambiare posto e mestiere. Può darsi che la tv debba diventare tutta un contenitore di varietà, un mazzetto di notizie grezze e tanta pubblicità. Può darsi che si debba dar ragione ai cosiddetti apocalittici, quelli che per anni abbiamo considerato intellettuali snob, con la puzza al naso. Tutto, tutto, spinge a questo epilogo: ora il direttore di Raudue, Sodano, accusa il racket del cinema... vada a dirlo ai suoi amici che quel monopolio l'hanno costruito! Ma non sono convinto che debba essere per forza così, e per fortuna ci sono i giornali, con la

grande cronaca, la politica. Non me la fanno fare in tv? Andro a farla altrove.

Ti rimproverano: hai poca grinta. E ancora: che cos'è che non gira bene tra te e Raitre?

Sì sono garbato, forse anche troppo. Ma quelli come me sono la stragrande maggioranza in Rai, quei quattro galli che strillano sovrastrano gli altri proprio perché strillano. Il fatto è che una certa logica invalsa nella fase post Agnes - del mercato, della ridondanza, di una tv assurda - sta fatalmente contaminando anche una rete indiscutibilmente intelligente come questa. Allora si prendono quelli più stagionati, come me, e gli si ritaglia degli angolini: 5 minuti di *«Cartolina»* contro *«Striscia la notizia»*, un *«Girone»* in un orario devastato da una concorrenza che va all'assalto dell'Auditel con i carri armati... E io sento crescere in me l'affezione per altre forme d'espressione: la carta stampata, il cinema, i libri. Non parlo per gelosia, figurati! Ma se la mia bancarella da noi, mi lascio più in là.

Questa tv non è così per te, è, e forse non è colpa sua...

C'è un imbarbarimento del gusto, della lotta politica, della qualità della vita. Non c'è più senso civico, ma soltanto voglia di sfasciare. Il disamore per la politica ha le sue ragio-

ni, ma è anche un mostruoso segno di sgangheramento. L'odio coinvolge i partiti e la società civile. I «media» dovrebbero in qualche modo contrastare questa deriva, invece ci si spartano nel chiacchiericcio e nel careerismo del «palazzo». Oggi parli al vento; oppure, in questo mondo di furbi, non parli nemmeno: ed è peggio... Si fa tutto contro, non c'è il senso della comunità... per questo mi piace l'America: lì nessuno si sogna di sfregiare la macchina del vicino. Qui è tutto un derby, una rissa, un vociere di becchi ed ignoranti; impera la logica dell'impunità, della furbizia pagante e i miamsi si spandono tutt'intorno a noi. Non mi sento un angolo caduto nel fango, credo che il mio sia un disagio molto diffuso.

Se ne esce? E come?

Da queste cose si guarisce all'improvviso, dopo aver toccato il fondo si risale a velocità vertiginosa. C'è un momento in cui frasi banali: «Così non si può andare avanti, siamo alla frutta...» diventano verità, ci sarà un colpo di coda... Oggi è difficile immaginarselo, ma accadrà.

Nel frattempo Andrea Barbato che cosa vorrebbe fare?

Prendere una macchina da presa e andare in giro. In Sicilia o in Polonia; in fondo, io sono e resto un cronista.

Ricordo di Tadashi Imai, cineasta giapponese appena scomparso

Le avventure di un comunista fra i samurai



Un'immagine di «Gente della risaja», di Tadashi Imai (1957)

Giapponese, comunista, «neorealista». Tre termini il cui accostamento è quanto meno singolare. Eppure Tadashi Imai, il regista scomparso l'altro ieri a Tokyo, era tutte queste cose, e tante altre ancora. Fu un cineasta indipendente, produsse film per conto dei sindacati, e il suo *Eppure noi viviamo* fu considerato il *Ladri di biciclette* nipponico. Vinse premi a molti festival, compreso un Orso d'oro a Berlino '64.

UGO CASIRAGHI

Non dice molto, anzi dice quasi niente al pubblico italiano il nome di Tadashi Imai, il regista cinematografico giapponese morto l'altro giorno alla soglia degli ottant'anni (era nato a Tokyo l'8 gennaio 1912). Eppure basta sfogliare una storia o un dizionario del cinema per trovarvi ripetutamente i segni di un'attività tutt'altro che secondaria. In patria e nei festival europei, Imai è stato a lungo uno dei cineasti più popolari e più premiati. A Venezia nel '59 fu presentato con vibrante successo *I meke*. A Sanremo nel '75 ebbe il primo premio la partecipe biografia dello scrittore comunista Takagi Kobayashi. Nel '54 Cannes applaudiva *Nigorie* (*Acque torbide*). A Karlovy Vary destò sensazione nel '56 *Ombre in pieno giorno*. Nel '64 Berlino assegnò l'Orso d'oro a *Storia crudele del giuramento d'obbedienza*.

A fronte di tali trofei, tuttavia, un solo film di Tadashi Imai - o forse due, se si risponde al vero che vi sarebbe giunto anche *Acque torbide* - approdò nelle normali sale italiane: *Le ragazze di Okinawa* del '53. Ma in quali condizioni: ignobilmente tagliato, doppiato da far spavento, pressoché incomprendibile. Si trattava di fanciulle infermiere che, per portare soccorso ai feriti, sfidano l'impavide, con l'innocenza dell'età, il fuoco nemico (il nemico americano che non si vede mai). In Giappone, dov'ebbe un'accoglienza entusiastica, fu immesso in un doppio programma che comprendeva anche il film di guerra americano *I due Jim*. Può darsi che, a contrasto con quello, risultasse meglio l'antimilitarismo del film giapponese. Certo in Italia quelle ragazze sembravano soltanto incoscienti e folli come kamikaze.

Gli anni Cinquanta costituiscono la stagione gloriosa del regista, ma anche del cinema indipendente di cui fu uno degli allievi. Già incarcerato due volte da studente (ed era figlio di un primo sacerdote ultratradizionalista di un grosso tempio), nel dopoguerra si fece espellere dalla Toho (la società per la quale tra l'altro aveva realizzato *Fino a quando c'incontreremo di nuovo*, che fu detto il *Breve incontro nipponico*) per aver guidato con altri colleghi il noto sciopero del 1950 contro l'americanizzazione della casa. Al fianco di Furio Kamei (l'audace documentarista che durante la guerra era stato capace di produrre un truttico contro il conflitto), di Satsuo Yamamoto, di Kaneto Shindo (e per un certo periodo anche degli illustri Gojō e Kinoshita), Imai fu tra i primi a cogliere i frutti del neorealismo italiano. Nel 1951 *Eppure noi viviamo* è il suo personale *Ladri di biciclette*. Ma le cooperative di cineasti giapponesi spinsero ben più a fondo che da noi i metodi organizzativi e di lotta, attraverso le sottosezioni popolari e il coinvolgimento diretto dei cineclub e delle associazioni d'avanguardia degli studenti e dei lavoratori. Il comunista Imai e i suoi compagni di partito o di strada avevano come produttori i sindacati dei minatori, degli elettricisti, degli insegnanti, e i film che uscivano da questa collaborazione ricevano l'impronta di un'esperienza democratica e progressista di esemplare valore.

Ed ecco, in questo impetuoso clima, in un paese prostrato e ribollente, i temi proposti dal solo Imai. La condizione del senza lavoro in *Eppure noi viviamo*. Quella della gioventù contadina dei villaggi arretrati in *La scuola dell'eco*. La schiavitù della donna nei tre episodi di *Acque torbide* tratti da racconti di una scrittrice del tardo Ottocento, Ichijo Higushi, morta di consunzione e distenti a venticinque anni e accostata dai giapponesi a Maupassant. Le infamie di una giustiziazione che ha bisogno di capri espiatori e condanna giovani innocenti in *Ombre in pieno giorno* (film che spavaldamente s'inscrive nel processo in corso per modificare l'esito scontato). Il problema dell'adulto femminile nella società feudale in *Tamburi nella notte* (nel 1958, quattro anni dopo il capolavoro di Mizoguchi *Gli amanti crocifissi*, si ricreava un'analogia tensione morale). Infine il limpido messaggio antirazzista che, attraverso inevitabili accenti patetici, esce dalla dolorosa vicenda di Kiku (la femminuccia) e Isamu (il maschietto), i natelli mellici che vivono sulla loro pelle la disgrazia di essere nati da una madre giapponese e da un militare americano.

A questi temi Tadashi Imai non rinunciò neppure in seguito, quando finì il tipo di cinema corale che glieli aveva permessi. Anzi egli rimase sempre, sia pure anacronisticamente, sulla breccia: da *Storia crudele del giuramento d'obbedienza* (ossia del medioevale bushido) a *Fratello e sorella* del 1977, fino al suo ultimo film, dall'elegante titolo *La guerra e i giovani*, licenziato a pochi giorni dalla morte. La sua carica ideale non è mai venuta meno, anche se col tempo si è fatta più schematica e pelle la disgrazia di essere nati da una madre giapponese e da un militare americano.

Nato e alimentato da realtà estremamente drammatiche, da conflitti sociali e politici durissimi, il cinema di Imai produceva posizioni nette e non poteva essere elegante come quello di altri registi magari più dotati, ma anche più evasivi. Era anche, in qualche misura, un cinema contraddittorio, aspro, perfino nobilmente «esagerato». Si è detto che esibiva contemporaneamente il meglio e il peggio del cinema giapponese. Forse è così, ma ci sembra oggi «incurioso facile» e vano quello di inquadrate così donchisciotescamente vitale da voler cambiare il mondo. Non ci è riuscito, ma riflettiamo sulle conseguenze. Oggi, tanto per dirne una, il cinema giapponese - semplicemente - non esiste più.



Due foto di Angelo Novi. Qui accanto: Eh Wallach in «Il buono il brutto il cattivo». A destra: Marlon Brando «inquadrato» tra il braccio e il viso di Maria Schneider sul set di «Ultimo tango a Parigi».



Da Coppi a Brando. La semplice arte del «clic»

In mostra a Roma 59 «scatti» di Angelo Novi, fotografo di scena fra i maggiori del cinema italiano «Amo i film ma la mia scuola è quella del reportage di cronaca»

ALBERTO CRESPI

ROMA. Se passate dal Palazzo delle Esposizioni in via Nazionale, oggi e domani, mentre si svolge il Festival del cinema italiano, potete passare 59 minuti in letizia assieme a un grande fotografo. Perché 59? Perché tante sono le foto di Angelo Novi esposte, e ciascuna di loro merita almeno un

minuto di attenzione. È una mostra piccola ma affascinante, un giusto omaggio a un esponente illustre di uno dei «mestieri del cinema» più importanti e misconosciuti: il fotografo di scena.

Nato a Lanzo d'Intelvi, in provincia di Como ma a due passi dalla Svizzera, dove i No-

vi sono una dinastia, Angelo è un «fotografo di scena» del tutto particolare, per un motivo semplice e fondamentale: «Nasce fotografo di cronaca. Subito dopo la guerra studiavo all'Accademia di Brera ma adoravo Capa, Cartier-Bresson e i fotografi della Magnum. Quando è nato il *Giorno*, sono entrato in redazione come fotoreporter. Ho fatto cinque *Giri d'Italia*, due *Tour de France* (ero tifoso di Coppi, come lui non c'è più nessuno: quando è morto, per qualche anno ho tirato per Nencini, poi basta), la Formula Uno a Monza, ma anche l'altitudine del Polesine, Budapest nel '56, i funerali di Toscanini a Milano, le «prime» della Scala, tanta «nera». E sono stato per un anno fotografo del Piccolo Teatro».

E il cinema? Novi lo scopre in un anno fatidico: il 1960, *Cleopatra* e la «lollywood sul Tevere», la dolce vita. «Arrivo a Roma per «coprire» le Olimpiadi, e non me ne vado più. Voglio sfidare la retorica: erano anni magici, bastava uscire la sera e succedeva sempre qualcosa. Ho fatto anche il paparazzo, come no? Tanto, era tutta una finta. Lucheneri e Spicola, i due press-agent, ci chiamavano e ci avvisavano: «Guarda che stasera nel tal posto facciamo litigare il tale e il tal'altro». Direi che Fellini ha risentito benissimo il sapore di quegli anni: cialtroni e affascinanti».

Il primo film per il quale Novi firma le foto di scena è di Roberto Rossellini: *Era notte a Roma*, 1960. Forse non è un caso

che sia un grande del neorealismo ad accorgersi di lui, a volere il suo stile da «reportage», più che da ritratto. Poi vengono molti altri film, il rapporto pressoché fisso con tre grandi autori (Pasolini, Leone, Bertolucci) e tanti, ma davvero tanti western. «Andare in Spagna a girare i western era come una gita. Ho sempre preferito lavorare in esterni, più che a Cinecittà. Ho una filosofia di lavoro molto precisa: non mi interessa riprodurre le inquadrature, i registi lo sanno e non me lo chiedono nemmeno. Guardo al film come se stessi facendo un servizio di cronaca, sto sul set con lo stesso spirito con cui seguo la carovana del Giro d'Italia. Le mie foto sono di taglio giornalistico». Ad esempio, le foto che vedete qui so-

pra non corrispondono affatto alle inquadrature di *Ultimo tango* e di *Il buono il brutto il cattivo*: «Quella foto di Brando, che ha fatto il giro del mondo, l'ho scattata alla fine del primo giorno di ripresa. Lo avevo marcato stretto per tutta la giornata, ammetto che ero un po' emozionato. Lui aveva chiesto di non fare scatti durante i ciak, ma a riprese finite si è messo a mia disposizione e io mi sono «inventato» quel taglio ir cui Brando è inquadrato fra il braccio e il viso di Maria Schneider, un'immagine alla quale Bertolucci non aveva pensato. Ti sembrerà strano, ma è stato facilissimo lavorare con Marlon: il suo contratto prevedeva che controllasse tutte le foto e ne potesse scartare il 75 per cento, ma dopo

qualche giorno non le ha più volute neanche vedere. Si fidava. Il più difficile, invece, è stato Robert De Niro in *C'era una volta in America*. Non voleva nemmeno «vedermi», dovevo beccarlo alla sprovvista».

Per i lettori appassionati di foto, Angelo Novi usa macchine Leica, pellicola Kodak e stampa da sé su carta Agfa. «La Leica ha toni più morbidi, mi piace più della Nikon che è molto contrastata. Ma a chiunque voglia impugnare una macchina fotografica tengo a dire che la tecnica non conta quasi nulla: si tratta di stabilire un tempo di posa e aprire un diaframma, son capaci tutti. Ciò che conta è guardare ciò che vuoi fotografare. Avere occhi aperti sul mondo. Il resto viene da sé».