



John Frankenheimer; a destra una scena di «Year of the Gun»; in basso, «Robocop»

Da Los Angeles, intervistati da Renzo Rossellini, due registi di fama mondiale intervengono sui temi della convenzione del Pds «Sì, il cinema europeo rischia di essere travolto dallo strapotere dell'industria americana. E sarebbe un vero disastro»

SPETTACOLI



Mentre la Dc chiede correttivi Per la legge scocca l'ora della verità

NADIA TARANTINI

ROMA. Da stamane il destino della nuova legge sul cinema, in discussione in commissione cultura a Montecitorio, sarà più chiaro. Nonostante le convulsioni di questo scorcio di legislatura, infatti, è tecnicamente possibile l'entrata in vigore della legge prima dello scioglimento delle Camere. A metà gennaio, prima la Dc, che ieri ha tenuto una conferenza stampa. La legge - 34 articoli che parlano di agevolazioni e finanziamenti, ma anche di rapporti tra cinema e tv, di pay tv e antitrust, di censura - può essere discussa in sede legislativa, ossia con tempi molto veloci, sulla base di un testo unificato, che ha raccolto le tre proposte arrivate in parlamento: quella dell'ex ministro per il Turismo e lo Spettacolo Carraro, quella del Pds e quella della Dc. È stato il gruppo democristiano, ieri a sottolineare che ci può essere un «accordo politico» per licenziare la legge - assai attesa nel settore - entro il 15 gennaio. E per farlo ha schierato nella sede del gruppo a Montecitorio la responsabile cultura Maria Eletta Martini, la responsabile di settore Silvia Costa, il sottosegretario al Turismo e Spettacolo Giuseppe Matulli.

Sotto il titolo «La Dc detta le sue condizioni» per concepire la sede legislativa, nell'incontro è stata anche manifestata la propria «disponibilità» per quell'accordo. È sembrato perciò, più che un irrigidimento, una iniziativa promozionale per le sue proposte, su molte delle quali c'è già intesa in commissione.

Rapporti cinema-tv. Silvia Costa ha insistito sugli interventi da stabilire nell'utilizzo dei film in tv: nove mesi dall'uscita nelle sale prima dei passaggi in «home video», 15 mesi per la pay tv, 21 mesi per la televisione. Inoltre, la pay tv dovrebbe «pagare» questo relativo privilegio con un pedaggio, unive-
Antitrust. Riguarda il rapporto tra esercizio e distribuzione. Quando un soggetto detiene il 25% delle sale nelle 12 città capozona, oppure la stessa percentuale (o più) nel fatturato nazionale della distribuzione, deve dare comunicazione al garante per l'editoria e il sistema radio-tv, che dovrà giudicare che non si configuri una situazione di trust o concorrenza sleale.

Agevolazioni. È uno degli elementi di frizione dentro la commissione, ha detto Silvia Costa, ricordando che la Dc vorrebbe concedere solo a prodotto finito, almeno per quanto riguarda i finanziamenti pubblici diretti, che ammontano a 950 miliardi, quando la legge sarà «regime».

Censura e professionalità. Sono le altre due parole d'ordine della riforma del cinema targata Dc. Si è insistito ieri sulla «moralità» della nuova legge, anche per quanto riguarda «maggiori garanzie nella tutela dei minori». Inoltre si è molto insistito su un altro «punto di frizione», quello che riguarda «l'affidabilità dei progetti da finanziare».

Tanti auguri da Hollywood

John Frankenheimer «Forza Italia, non sparire»

1. Penso che sia terribile. E spero che non sia così, che il cinema italiano superi questo periodo di crisi che sta attraversando. Ma se il cinema nazionale fallisce, se il cinema italiano, o francese, o tedesco vengono spazzati via, è orribile, perché il loro contributo a ciò che chiamiamo arte cinematografica, in chiara contrapposizione al cinema commerciale, è stato enorme. Il cinema italiano, al suo meglio, è stato davvero una forma d'arte, rispetto a molti film che realizziamo qui negli Usa e che non sono affatto arte.

2. Ha significato tantissimo. Durante il mio periodo di formazione, negli anni Cinquanta, ho fatto del mio meglio per vedere tutti i film italiani che uscivano qui in America. Sono stato molto influenzato dai film di Rossellini, di De Sica e di altri registi di quel periodo. Il neorealismo, soprattutto, mi ha ispirato molto e mi ispira ancora. Per non parlare di Fellini, un genio. Ho da poco terminato di girare un film in Italia, *The Year of the Gun*, sul rapimento di Moro, ed è stata un'ottima esperienza. Era un film estremamente complesso, girato in 47 giorni, con 165 diversi ambienti a Roma più gli interni a Cinecittà, i tempi di lavoro erano lunghi e per di più abbiamo girato durante il peggiore inverno che abbiate avuto negli ultimi 50 anni... ma ho avuto una troupe meravigliosa, dal direttore della fotografia Blasco Giurato fino agli scenografi e agli arredatori. Non sarebbe stato possibile farcela, senza la totale collaborazione di tutta la troupe.

3. Penso che si avranno effetti negativi e positivi. L'effetto positivo, è che si faranno più film, e ci sarà molta più competitività sul mercato

internazionale, perché i film tenderanno di rivolgersi ad un intero continente in cui si parlano lingue diverse, e quindi saranno girati in inglese. E questo può essere sia un bene che un male. Un male perché rischierole di perdere quei meravigliosi cinema nazionali di cui parlavamo prima. Non farete più film come *Nuovo cinema Paradiso*. Non avrete un nuovo Truffaut, un nuovo Francesco Rosi. Tutto diventerà commerciale nel senso peggiore del termine. Perché, parliamoci chiaro: non c'è niente di male nel fare film che la gente va a vedere, ma è sbagliato fare film blandamente commerciali e adatti solo ai livelli più bassi del pubblico, come molti dei film americani a budget più alto. Poi si svilupperà la tv via satellite, i permessi di lavoro si daranno in tutti i paesi, tutti potranno lavorare dappertutto e per un po' di tempo ci sarà un gran casino. Questo è, egoisticamente parlando, il lato positivo: molti registi americani verranno utilizzati per questi film, perché noi li sappiamo fare, e l'inglese è la nostra lingua. Non sto dicendo che sia giusto o sbagliato, ma è così. Ma mi viene da piangere, al pensiero che sparirà il cinema inteso come arte e tutto diventerà un'impresa commerciale come la pubblicità. Ormai danno premi ai migliori spot pubblicitari, si dice che sia una nuova, grande forma d'arte, ma non dovremmo dimenticarci che alla fin fine stai comunque vendendo carta igienica.

4. Di avere successo, ovviamente. Ma soprattutto di riuscire a tener duro, di essere coscienti che sono gli eredi di una grande, favolosa tradizione. Spero che abbiano l'aiuto di cui hanno bisogno: dal pubblico, dai privati, dal governo.

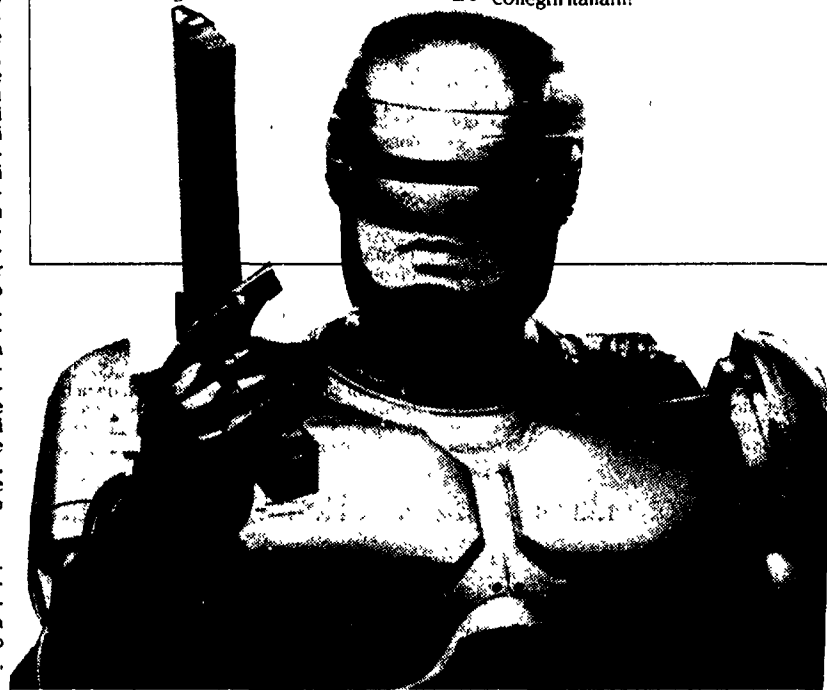
Le due interviste che pubblichiamo in questa pagina, con John Frankenheimer e Paul Verhoeven, sono state raccolte in video a Los Angeles da Renzo Rossellini; nella loro versione integrale, verranno proiettate venerdì e sabato nella convenzione «Per il cinema» del Pds, in programma a Roma, al cinema Ariston. Frankenheimer, americano, è il regista di film famosi come *Sette giorni a maggio*, *L'uomo di Alcatraz* e il recente *Year of the Gun*, girato in Italia e dedicato al sequestro di Aldo Moro; Verhoeven, olandese, è un raro esempio di europeo che ha sfondato a Hollywood, dove ha diretto kolossal miliardari come *Robocop* e *Atto di forza*. Ad entrambi, Rossellini ha rivolto le seguenti domande, legate ai temi che verranno discussi nei due giorni della convenzione.

1. Il cinema ha quasi cento anni. E alla vigilia di questo anniversario, sembra che molte delle più importanti cinematografie, soprattutto quelle europee, stiano sparando. In particolare il cinema italiano sembra non riuscire a superare la crisi dell'organizzazione industriale e di mercato. Che effetti potrà avere, questo fenomeno, sul cinema nel suo complesso?

2. Quanto è stato importante, il cinema italiano, nella sua formazione professionale?

3. Quali effetti potrà avere, l'integrazione della comunità europea, nel 1992, sulle cinematografie europee?

4. Cosa augura, per il futuro, ai suoi colleghi italiani?



Paul Verhoeven «Gli Usa? Non copiamoli»

1. Il cinema si evolve seguendo gli interessi del pubblico. Se, a differenza che in passato, il cinema europeo non ha più nuove immagini e nuove idee da offrire, morirà di morte naturale. Poi risorgerà. In generale, si tratta di una crisi culturale che non è limitata solo all'Europa. La gente non sembra più interessata a ciò che si produce nel suo paese. Il cinema, per un po', seguirà un'altra strada, diventerà molto «americano».

2. Moltissimo. Quando avevo 17-18 anni, ammiravo la Nouvelle Vague e il cinema italiano, soprattutto Fellini. Ho visto *La dolce vita* almeno venti volte, in un'epoca in cui non esistevano i video e dovevo andare al cinema, per vederlo! L'ho studiato molto, e credo che molti elementi del mio stile vengano da Fellini, dalla *Dolce vita* e da *8 1/2*; i movimenti di macchina, il modo di inquadrare i personaggi facendoli muovere, e giustificare così i movimenti della macchina da presa con l'azione, senza far sì che la macchina sia un elemento indipendente... Considero ancora *La dolce vita* uno dei cinque-sei migliori film mai fatti. Ma certamente non c'è stato solo Fellini... Antonioni con *La notte* e *L'addio*, i primi lavori neorealisti di Visconti e Rossellini, *Roma città aperta* hanno influenzato moltissimo tutto quel che ho fatto e continuo a fare, sono la base stilistica del mio modo di fare cinema.

3. Ho paura che porterà molta confusione e che ci vorranno anni per riprendersi. Sono molto scettico sulla possibilità di fare un film italiano con una troupe tedesca, un cast olandese, un regista inglese e un attrezzista italiano, o qualcosa del genere. Non ci credo molto. Si faranno

questi film pseudo-americani, parlati in inglese, che non saranno adatti a nessun paese, men che meno agli Stati Uniti, perché non saranno abbastanza americani. Essendo io stesso un regista europeo, credo che la forza di una cinematografia venga dall'anima di un paese. E penso che i registi italiani, come i registi olandesi, faranno i loro film migliori rimanendo in Europa, con le loro troupe, nella loro lingua. Non credo sia possibile essere forti, originali e creativi lavorando in una lingua straniera, senza radici. A quel punto, se si vogliono fare film «americani» o comunque in inglese, i cosiddetti film «internazionali», tanto vale venirci a fare qui negli Stati Uniti, anche perché gli Stati Uniti sono di fatto l'Europa riunita in un solo posto, con in più la Russia, la Cina, il Giappone... E se invece vuoi fare un buon film europeo, sono convinto che devi farlo nella tua lingua, con la tua gente. Altrimenti finiremo per fare film americani di secondo livello. Spero che tutti lo capiscano. Che tornino alle loro radici, che dicano «Va bene, sono italiano, ho forti emozioni su ciò che fanno e pensano gli italiani, conosco la loro lingua, il loro modo di guardare, e questo è ciò che voglio raccontare».

4. Auguro loro di fare delle scelte. Al limite anche di venire negli Stati Uniti, è un ottimo posto. Ci vivo da cinque anni e penso che si possano fare cose molto interessanti. Ma non ci si può fare tutto, si possono fare alcune cose, mentre altre le puoi fare solo in Europa... E se un regista è italiano, e si sente a suo agio nel suo paese, gli auguro di fare film italiani, in italiano, con attori italiani, con una sceneggiatura italiana.

Wagner, quarant'anni all'inseguimento del Graal

MILANO. Solenne apertura della stagione scaligera. Il *Parsifal*, si annuncia, non è un'opera ma una sacra rappresentazione. Il pubblico è pregato di conformarsi. Qualche signora, memore della Contessa di Coligny, si è «perfino fatto un abito costume di pietà». Con cuscino annesso, visto che la rappresentazione non potrà durare meno di cinque ore. Il termometro della mitizzazione supera ogni record precedente. Va detto, però, che il primo responsabile è lo stesso Wagner che, definendo «dramma sacro» il suo ultimo lavoro, gettò le basi della «disgustosa idolatria» denunciata da Henstlick e da tanti altri. Tuttavia Wagner - sempre il primo a credere alle proprie invenzioni - non nutra dubbi, il soggetto l'aveva seguito per una quarantina d'anni. Per l'esattezza, dall'agosto del 1845 quando, per sfuggire alla noia della cura d'acqua a Marienbad, aveva letto il poema cavalleresco di Wolfram von Eschenbach da cui ricaverà, tre anni dopo, il

Lohengrin: il messo del Graal che, nell'ultima scena, si annuncia come figlio di Parsifal. Il padre, però, dovrà attendere, anche se riemergerà periodicamente tra i progetti del musicista. Una decina d'anni dopo si insinua in una prima stesura del *Tristano*, apparentemente abbandonata, ma è significativamente che, sin dall'inizio, Parsifal abbia la funzione di consolatore. Ancora un biennio ed ecco, nel Venerdì santo del 1857 (come leggiamo nell'*Autobiografia* assieme a tante altre fantasie gratificanti), la grande illuminazione: nell'asilo offrendogli dall'amata Matilde, Wesendonk e dal marito, la visione della primavera e il ricordo della Passione di Cristo gli riconducono alla mente il poema di Wolfram: di getto, rammenta, «concepì tutto» un dramma, di cui abbozzai in pochi tratti sommarli la ripartizione in tre atti. Dell'abbozzo non è mai sta-

ta trovata traccia, ma l'idea continua a germogliare. Nel '59, la vicenda si arricchisce del personaggio della messaggera da cui uscirà, in breve, la figura di Kundry; la seduttrice destinata alla redenzione, e alla morte, secondo la concezione wagneriana della donna. Trovata questa soluzione, tutti i pezzi del dramma vanno a posto. Passano altri cinque anni e Wagner stende per il Re Luigi di Baviera, nell'agosto del 1865, l'abbozzo in prosa del futuro poema. «Servirà in caso di bisogno», nota sul diario. Appunta ancora un particolare sul significato mistico della lancia e, per dodici anni, non se ne occupa più. Sino al 25 gennaio 1877 quando la fedele moglie Cosima nota a sua volta: «Egli mi chiama: "C'è una cosa che non ti voglio dire". "Oh, ti prego, dimmela". Comincio il *Parsifal* e non lo lascerò finché è finito». Al che lo rido forte per la gioia». Come sempre, dopo la lunga maturazione, il lavoro procede con rapidità il 19 aprile la stesura del poema è com-

pletata. Il primo agosto, di ritorno da un viaggio in Svizzera, comincia la composizione musicale dal tema del coro «Prendete il mio sangue» per il finale del primo atto. La composizione, come ha promesso, procede senza interruzione e il diario di Cosima la segue passo passo nel consueto stile esaltato. Il 25 aprile 1879 è l'apoteosi: «Quando torno a casa

mezzogiorno R. mi accoglie con la notizia che *Parsifal* è finito». «Non avevo mai potuto lavorare così senza interruzione», dice. «Oh, che io sia vissuto per vederlo!», risponde lei, e aggiunge: «Forse la cosa più bella di quest'opera è la sua divina semplicità, paragonabile al Vangelo... Come lo stesso Richard dice: "È tutto così sincero"».

Al Re di Baviera che, da anni, segue con ansia i progressi, la lieta novella giunge con una settimana di ritardo, sotto forma di telegramma in versi: «Tre maggio! Dolce maggio! - A te sia prodigata la mia lode! - Il regno dell'inverno è ormai trascorso, - e il *Parsifal* è compiuto». Lo spartito, in realtà, dovrà essere ancora orchestrato, e il

completo si rivelerà arduo perché, ancora una volta, Wagner rinnova se stesso. La grande impresa terminerà il 13 gennaio 1882. Il 26 luglio l'opera vede la luce a Bayreuth. Sette mesi dopo il maestro muore a Venezia, legando l'estremo lavoro al proprio teatro, a riprova della natura non commerciabile della «sacra rappresentazione di festa». Poco prima, tuttavia, aveva pensato di venderla al fedele impresario Angelo Neumann. Ancora una incoerenza, tra le tante di un testamento spirituale in cui Wagner mette tutto se stesso: luci, ombre, rapimenti e assurdità. Il mito della redenzione, già annunciato nelle prime opere della giovinezza, trova, dopo le soluzioni pagane, una soluzione cristiana. Ancora una volta Wagner si identifica con i suoi personaggi: con Parsifal e con Klingsor. È il sensuale attratto dalla santità, il decadente miltizzatore del superuomo, l'ambiguo redentore con un'imbarranzante parentela col Cristo. Nietzsche ne sarà costernato. La visione del maestro «pro-

sternato, derelitto, a brandelli davanti alla croce cristiana» sembrerà un tradimento. Al contrario di Cosima, estatica di fronte alla «sincerità» del consorte, Nietzsche è offeso dalla falsificazione della fede. La «poca carne e il troppo sangue», il «cagliostro, il compromesso tedesco in nome della «pura follia». In realtà, come tutti i convertiti, Nietzsche si inalbera scoprendo poi quel che avrebbe dovuto scoprire prima. L'ideologia religiosa non è più ambiguità: lo sfaldarsi dell'orchestra nel barbaglio luminoso che affascinerà, di lì a poco, Debussy e gli impressionisti. Abbandonata la pretesa di ingenerare il mondo, Parsifal diventerà Pelléas e Kundry la mestra Melusande, una fanciulla-fiore troppo presto appassita.

La «decadenza» che scandalizza Nietzsche annuncia la «decadenza» del secolo, aprendo - come tutte le opere veramente grandi - nuove strade all'arte. E, come sappiamo, nuovi pericoli.

RUBENS TEDESCHI