

Spettacoli

I vincitori del premio Solinas 8ª edizione

LA MADDALENA I vincitori dell'8ª edizione del premio Solinas, sono Luigi Guarnieri e Melina Mazzucco, per la sceneggiatura *Il bacio della Medusa* ambientata nella Provenza d'inizio secolo. Le cinque menzioni sono andate a Franco Cadenasso, Marcello Siena, Claudia Sbarigo e Gloria Malatesta, Paolo Bonora, Alessandro Piva e Salvatore De Mola.

Rossi, Luchetti e Gialappa's tra i premiati dell'«Aristofane»

SANTI VINCENTI Si è concluso nel teatro di viale della Salaria «Aristofane '83». Nella sezione cinematografica sono stati premiati *Arca la buca* di Daniele Luchetti e *Non chiamarmi Uman* di Sergio Stamo e Alan. Nella sezione tv i premi sono andati alla Gialappa's band e a Gino e Michele e in quella teatrale a Paolo Rossi e Mario Prosen.

Mentre prepara una versione cinematografica della «Genesi», l'autore bergamasco sta dando gli ultimi ritocchi a «Il segreto del bosco vecchio»
«Ho scelto Paolo Villaggio per il ruolo di Procolo perché è un simbolo rappresenta tutti noi quando ci nascondiamo dietro una divisa»

INTERVISTA

ERMANNO OLMI

regista cinematografico

«Uomini o colonnelli?»

A quasi sessantadue anni, Ermanno Olmi sta vivendo un momento creativo importante. È quasi pronto il film che ha tratto dal racconto di Buzzati *Il segreto del bosco vecchio* interpretato da Paolo Villaggio e partiranno in autunno le riprese di *Genesi 1-9*, primo capitolo di un grande progetto sulla *Bibbia* in venti parti, affidate a diversi cineasti. «Credo che in Italia sia in atto una conversione necessaria».

CRISTIANA PATERNO

ROMA. Ha mani grandi, Ermanno Olmi, un po' da contadino. O da artigiano, magari. Mentre parla, cercando l'espressione giusta senza fretta, non le aglia quasi, ma si nota lo stesso. Anzi, sono la prima cosa che colpisce in lui. Impossibile intervistarlo per telefono, «perché non si parla di cose importanti senza guardarsi negli occhi», abbiamo incontrato a Roma, dove sta ultimando il sonoro del suo *Il segreto del bosco vecchio*, ridoppiando qualche sequenza e mixando al parlato le voci della natura. Poi, tra qualche mese, partirà per il Marocco per girare la prima parte di un progetto collettivo sulla *Bibbia*. Un'idea di Ettore Bernabei: venti film che saranno coprodotti da Italia, Germania e Stati Uniti e affidati a diversi registi.

Del *Segreto del bosco vecchio* (che sarà forse a Venezia) non si sa molto, e l'autore è restio a parlarne. Per tutte le questioni pratiche, rimanda ai

produttori, Ciccuto e i Cecchi Gori, ostentando persino un certo disinteresse verso le sorti concrete della sua fatica. «Ogni lavoro, riente nasce, non può che essere segreto», spiega pazientemente. «Parlerà da solo, quando sarà finito».

Qualcosa comunque si sa. Che *Il segreto del bosco vecchio* è ispirato al racconto omonimo di Buzzati, per esempio. Che c'è voluto un paziente lavoro di appostamenti, l'estate scorsa, per filmare la vita degli alberi e delle montagne, le Dolomiti, veri protagonisti della storia accanto agli uomini. Si sa, anche, che per il ruolo del colonnello Procolo il regista bergamasco ha voluto Paolo Villaggio.

Rutger Hauer nella «Leggenda del santo bevitore». Villaggio ora. Sono scelte insolite per un autore che ha sempre privilegiato i volti della gente comune.

Qualsiasi volto, così com'è, è il

risultato di una fisionomia interiore che è interessante osservare e portare alla luce. Ma poi ci sono personaggi-simbolo. Come il colonnello, che ci rappresenta tutti. Era giusto che fosse un attore, perché l'attore è uno che presta la sua fisionomia ai ruoli.

E perché proprio Villaggio?

Non solo perché Villaggio è Fantozzi. Lui si è ripulato in relazione al simbolo che deve rappresentare, quello del colonnello. E colonnelli siamo tutti noi nella prevaricazione, nella violenza, nel momento in cui ci nascondiamo dietro una divisa. In caserma si sta al sicuro, protetti dal potere, ma si porta la divisa. In un bosco ci si sente smarriti, impariti dal «mistero» che ogni bosco ha in sé. Però si ridiventano uomini. Ecco, mi interessava raccontare questo cambiamento, questa conversione.

C'è spesso nei suoi film una conversione, una circostanza che innesca il rinnovamento interiore.

Sì, la conversione, nel senso letterale di inversione del senso di marcia, è un fatto cruciale nella vita di un uomo. Va operata su se stessi, non sugli altri, sugli infedeli. E comporta dei sacrifici, delle rinunce, un'opposizione alle tentazioni, anche del mercato.

Una realtanza?



Appunto. Se il male è dentro di noi, non c'è salvezza. Ma non lo credo: nella storia ci sono esempi di solidarietà, di resistenza, di democrazia. Non è solo retorica, è anche una questione di furberia: ogni atto di sfruttamento, sull'uomo o sulla natura, produce un vantaggio solo momentaneo che poi si traduce in uno svantaggio più grande. Possiamo esserci più utili senza dividerci in schiavi e padroni.

Eppure continuiamo a sbagliare i calcoli e tutti restiamo un po' colonnelli. Anche i registi, magari.

Certo, come c'è la divisa del chirurgo, del politico, dell'avvocato, c'è quella del regista. Basterebbe osservare come ci vestiamo, come ci comportiamo... Quanto a me, credo di aver sempre cercato di ridurre al minimo l'appartenenza, ma non è stato facile. Se non sei del Pci, allora devi essere per forza della Dc. È la solita storia: chi sceglie tra Milan e Inter? Ma io non ci sto, amo il calcio e mi piace guardare la partita.

Però è dell'Atalanta...

Beh, sì.

Ma come si fa a non fare il tipo di fronte a Tangentopoli, una finale, anche drammatica, che si sta giocando da mesi?

Non è che non mi senta coinvolto, ma potevamo aspettar-



Qui accanto, Ermanno Olmi. Sotto il titolo, con Rutger Hauer sul set del film «La leggenda del santo bevitore». In basso, Francesca Archibugi, Giacomo Campiotti, Maurizio Zaccaro e Paolo Villaggio

celo. Se l'uomo non riesce a correggersi da solo, interviene la fisiologia. Se mangiamo troppo, il corpo si ribella e allora quella conversione necessaria di cui parlavo prima diventa fisiologica. In tutti questi anni, non abbiamo meditato sull'intossicazione, ora il corpo non ce la fa più.

E lei cosa spera? Un rinnovamento totale, la fine del partito?

C'è innanzitutto la soddisfazione per il crollo, il senso di liberazione. Ma non bisogna lasciarsi trasportare: se pensiamo che si debbano amputare tutti gli arti, sbagliamo. Abolire i partiti sarebbe come eliminare il fegato dall'organismo. E poi il problema non sono i partiti, ma gli uomini. E gli uomini sono sempre curabili.

Torniamo al cinema. Guardando all'insieme della sua opera, è evidente una cesura tra il realismo estremo, documentaristico dei suoi film fino agli anni Ottanta e le cose successive, più letterarie e astratte. È come se a un certo punto fosse diventato impossibile raccontare l'Italia in diretta...

Sì, ma la parabola, non è un allontanarsi dalla realtà. Buzzati scriveva nel '35, però le aspirazioni e le debolezze degli uomini sono sempre le stesse: il male e la redenzione, il potere e la natura. Joseph Roth faceva

il cronista, registrava ciò che vedeva, certo aggiungendo le sue risonanze. Poi la realtà divenne torbida e lui cominciò a estraniarsi, a scrivere parabole ma pur sempre ancorate al quotidiano. La favola è un modo per salvarsi.

Stiamo parlando di Roth o di Olmi?

Parlo di me, del mio orientamento che è di tutti. Certo, esistono degli strumenti per orientarsi: bussola, radar, vestanti. Ma quando è troppo buio, bisogna camminare guardando in alto. Sembra un paradosso, ma l'unico modo per non cadere è fissare la stella polare.

È per questo che ha accettato la sfida di girare una versione cinematografica della «Genesi»?

La *Bibbia* non è stata scritta che per essere comunicata. All'origine c'è l'oralità, l'accumularsi di un sapere collettivo, come in Omero. Io spero di riuscire a continuare quest'opera di comunicazione, umilmente e possibilmente con candore. Racconterò ciò che ho udito da altri con il mio linguaggio che è quello delle immagini, ma non pretendo discorsi, non cerco risposte. Piuttosto mi affido al sentimento. Non voglio scoprire la *Bibbia*, reinterpretarla. Come di fronte alla vita, cercherò soltanto di mettermi in ascolto.

L'INCHIESTA

Bassano. Scuola di utopia o fabbrica di illusioni?

ROMA. Ma Ermanno Olmi è anche Ipotesi Cinema, meglio nota come scuola di Bassano. Una struttura praticamente unica al mondo. Nata in modo del tutto informale, nel 1982, dall'incontro del regista con Paolo Valmarana (critico e capostruttura della Rai prematuramente scomparso), e dalla constatazione che nel nostro cinema mancavano ricambio generazionale e attenzione alla realtà, questa scuola che non è una scuola (non si paga una retta, non ci sono lezioni regolari, non si rilasciano diplomi) ma piuttosto un laboratorio permanente, ha fatto molta strada. Da lì sono passati centinaia di giovani con una voglia di cinema magari indistinta. Qualche volta hanno continuato la professione (non solo come registi, ma anche come operatori, montatori, autori di sceneggiature). Più spesso si sono persi per strada. È inevitabile, dice Olmi. «Per Villa Serena passano centinaia di ragazzi ogni anno. Quanti di loro sono autori? Magari nessuno. E del resto, noi non promettemmo niente. Qualcuno si sente tradito, ma sono loro a tradire se stessi, se non sono coscienti dei loro limiti».

Per capire meglio cosa sia Ipotesi Cinema, si possono rivedere i lavori raccolti sotto al titolo *Di paesi, di città*, una ventina di cortometraggi prodotti da Raiuno e firmati, tra gli altri, da Giacomo Campiotti, Francesca Archibugi, Maurizio Zaccaro, Mario Brenta, Lucia Zei. Un esperimento, anche produttivo, riuscito, ma oggi sostituito dalla «postazione della memoria». Ai ragazzi si chiede di filmare direttamente la realtà, un passo prima della *fiction*. Centinaia di ore di materiali che potrebbero anche diventare una sorta di video-diario del presente.

Ma che cosa s'impara a Bassano? Olmi e i suoi collaboratori, Toni De Gregorio in testa, parlano di «lezioni di vita» e usano concetti suggestivi ma un po' vaghi come «autoconoscenza», «società ideale», «responsabilità del potere». Si insiste molto sul clima quasi-familiare che si respira nell'ex casa di riposo messa a disposizione dal Comune e trasformata in ostello e teatro di posa: si discute, si fanno stage, si analizzano in gruppo i super-otto. «Spesso - dice Olmi - imparare significa saper rubare il mestiere».

Lo spazio è aperto a tutti, tenuto in piedi con un budget minimo (4-500 milioni l'anno, che arrivano in parte dagli enti locali in parte da attività di cineforum in varie città del Veneto). È un luogo dove si può anche dormire e mangiare con modica spesa e per molti aspiranti cineasti è un'occasione unica per sfuggire all'isolamento provinciale. Tra gli ex allievi, però, c'è anche qualcuno che descrive Ipotesi Cinema come una fabbrica di illusioni, o peggio, come un nido di vipere pronte a pestare i piedi al vicino per farsi largo, sempre nella speranza di un debutto nella regia. Per capire qualcosa di più abbiamo chiesto una testimonianza ad alcuni cineasti

passati da Ipotesi Cinema in questi undici anni.

Francesca Archibugi. Nell'83 appena finito il Centro sperimentale, andai a Bassano. Amavo il cinema di Olmi, che stimo un grande cineasta, e da quella esperienza mi aspettavo molto. Rimasi giusto il tempo per realizzare un cortometraggio, *Il sogno trullato*, un piccolo melò fasbideriano. Poi me ne andai, ma non fu per opportunismo. A 22 anni avevo già un carattere difficile e non mi andavano giù le imposizioni. A Bassano si respirava un clima che non mi piaceva: eccessivo, settario, bigotto e anche sottile violento. Ho cercato di descrivere quel clima in un racconto, *Villa Serena*, ce l'ho ancora nel cassetto. Credo che lì, come altrove, sono i forti che riescono a farsi valere mentre i deboli rischiano di diventare una specie di zimbello. Ed è questo che mi ha più disturbato.

Fabrizio Borelli. L'idea di partenza, quella di un gruppo di persone che s'incontra per riflettere sul lavoro e sulla realtà, alla ricerca di una poetica nuova era davvero rivoluzionaria. Olmi è un maestro e Valmarana aveva un gran-



de entusiasmo ideale. Questo, via via, si è perso. C'è stata un'involuzione. Credo che manchi il rapporto col mercato, con la produzione e la distribuzione. Dopo la riflessione pedepedica, bisognerebbe passare all'elaborazione di un linguaggio, di una tecnica di comunicazione. Forse c'è troppa gente, troppi giochi di potere e un certo opportunismo degli allievi. Temo che il tritacque degli anni Ottanta abbia triturato anche Bassano.

Giacomo Campiotti. Avevo iniziato come assistente di Monicelli, ma ero molto attratto dal modo di lavorare di Olmi, dal suo stile artigianale. Era l'82: ho mandato un soggetto con una lettera e mi hanno chiamato. C'erano una trentina di persone, si discuteva molto, soprattutto del ruolo del cinema come mezzo di comunicazione e dell'aderenza alla realtà. A Ipotesi Cinema ho girato tre cose, tra l'83 e l'87: un documentario, un video sull'atomica e una storia *fiction* tratta da Zavattini. Avevamo un committente, la Rai, che avrebbe acquistato il nostro lavoro, e venivamo pagati, anche se i minimi sinda-

cali. Di quel primo periodo conservo un bel ricordo. Poi ci fu la malattia di Olmi, nell'84, e una fase di autogestione. Morì Valmarana, sostituito da Cereda. Deve essere stato allora che le cose si sono complicate: un po' come nella *Fattoria degli animali* di Orwell. Bassano diventava un'istituzione e cominciarono i giochi di potere all'interno del gruppo. E allora che è diventato per me un posto invisibile, dal punto di vista dei rapporti umani. Olmi è un grande maestro, soprattutto per il suo porsi verso il cinema come uomo e non come cineasta. *Corsa di primavera* l'ho fatto in questo spirito di autonomia. E anche il mio prossimo film, *Due coccodrilli*, sarà così. La sua lezione mi è rimasta.

Maurizio Zaccaro. Sono andato a Bassano nell'82, alla ricerca di un nuovo modo di fare cinema. Nuovo per contenuti e spazi produttivi. Ho partecipato al progetto *Di paesi, di città*. Era un modo per raccontarsi delle storie giocando sull'interscambiabilità dei ruoli. Ognuno di noi faceva tutto: il fonico, l'operatore, lo scenografo. Oggi ci passa più gente, ma lo spirito non è cambiato. Ci vado sempre volentieri, magari per

tenere un seminario. Quanto ai conflitti e alla competizione, ci sono ovunque, in tutte le famiglie.

Mario Brenta. Era l'83, facevo cinema già da dieci anni e conoscevo bene Ermanno. Pensavamo che sarebbe stato bello fare un cinema più libero, sfruttare la forza del gruppo, pur salvando le individualità. L'incontro con Paolo Valmarana e quindi con la Rai fu decisivo. Nessuno ama spendere soldi nella ricerca, ma con quel finanziamento si poteva fare sul serio e misurarsi con il pubblico. All'inizio si parlava molto per chiarirsi come autori ma senza furbate e strategie. Oggi c'è una specie di assedio di Bassano. Si va lì come a Lourdes per cercare l'orsorio. Con due-trecento persone c'è una situazione da concorso statale e lì più furbi vincono. Per me è un'esperienza conclusa e mi dispiace. Mi sono occupato di Ipotesi Cinema per anni, a tempo pieno, sopportando un pendolarismo pesante tra Roma e Bassano. Oggi, alla mia età, penso a lavorare Da solo. Forse, per restare a Bassano tutta la vita occorre una maturità più grande della mia. Troppo grande.

Condannati all'ergastolo, «Nel nome del padre»

ALFIO BERNABEI

LONDRA. Il film che scuoterà l'establishment inglese e che molto probabilmente verrà presentato ai festival di Venezia di Berlino o Venezia l'anno prossimo è in via di lavorazione per metà in Irlanda e per metà in Inghilterra. Le riprese avvengono in una situazione definita *closed set*, vale a dire con accesso riservato solo agli addetti ai lavori e porte chiuse agli estranei trattandosi di un soggetto controverso sia sul piano umano che su quello legale. Il titolo è *In the Name of the Father* (Nel nome del padre), diretto da Jim Sheridan, distanti alcuni anni fa con l'insolito e potente *My Left Foot* (Il mio piede sinistro) che fece guadagnare un Oscar come miglior attore a Daniel Day Lewis nella parte dello

scrittore handicappato. Day Lewis torna sul set con Sheridan in *In the Name of the Father*, accanto ad Emma Thompson, anch'essa con un Oscar come migliore attrice, attribuito recentemente per *Casa Howard*.

Il soggetto del film è incentrato sul caso di quattro irlandesi condannati da un tribunale inglese nel 1974 all'ergastolo e completamente scagionati nell'ottobre del 1989 dopo aver scontato 15 anni di detenzione. Il caso è diventato famoso col nome «Guilford Four» (i quattro di Guilford) dato che gli arresti avvennero dopo l'esplosione di un ordigno in un pub di Guilford, a Sud di Londra, nel novembre del 1974, che causò due morti. L'attentato fu attribuito all'Ira.

scagionati dopo aver scontato dai 10 ai 16 anni di detenzione mettendo in luce una straordinaria catena di errori giudiziari, forse la più grave di questo secolo per quanto concerne l'Inghilterra, con severe ripercussioni anche nei rapporti anglo-irlandesi.

Alla base degli scagionamenti ci furono le prove di testimonianza di colpevolezza da parte degli arrestati, ottenute con la forza, e la fabbricazione o manipolazione di verbali da parte della polizia. Il «padre» nel titolo di questo film è Giuseppe Conlon, uno dei «Maguire Seven» arrestato, condannato e morto in carcere prima che la sua innocenza fosse pubblicamente riconosciuta. Suo figlio Gerard, uno dei «Guilford Four», non appena scagionato, quattro anni fa, scrisse un libro dedicato alla sua memoria. In questo si leg-

ge tra l'altro che il motivo per cui suo padre fu chiamato Giuseppe risale al fatto che la famiglia aveva stretto amicizia con un immigrato italiano che portava quel nome. È il ruolo di Gerald, figlio di Giuseppe, che verrà interpretato da Day Lewis. Ma particolare attenzione cade sulla Thompson che reciterà nella parte dell'avvocato Gareth Peirce il cui nome è diventato leggendaria attraverso l'Irlanda. Fu lei che per prima ascoltò le dichiarazioni dei condannati, credette alla loro innocenza e lavorò per quasi dieci anni, senza retribuzione, per farli scagionare.

Contrariamente a quanto si potrebbe pensare, la Peirce, nella realtà, si presenta come persona fragilissima, con problemi nell'esprimersi e la voce così flebile che diventa quasi inudibile. Quanto agli aspetti

politici del film che ovviamente turbano gli inglesi Sheridan ha detto: «Credo che la questione dell'Irlanda del Nord sia una problema britannico. L'intera società inglese sembra che sia tuttora organizzata come per gestire il resto del mondo, ma allo stesso tempo non pare neppure in grado di gestire il suo proprio territorio, una Inghilterra nel caos con un sistema giudiziario in crisi, cosa che riflette ciò che sta avvenendo nel resto del paese». A giudicare da recenti esperienze non ci sono dubbi che certi media e critici cinematografici tratteranno anche *In the Name of the Father* con le pinze.

Il film di Ken Loach *Hidden Agenda* (Agenda nascosta) incentrato sulla cosiddetta *shoot-to-kill policy* nell'Irlanda del Nord (ovvero la sospetta collusione della polizia con terrori-

sti protestanti per l'assassinio di cattolici repubblicani ritenuti membri dell'Ira) venne aspramente attaccato e quasi passato sotto silenzio quando entrò in circolazione. Channel 4, considerato il canale televisivo inglese più aperto come vedute, due mesi fa ha cancellato la messa in onda del film di Loach dopo l'attentato dell'Ira a Warrington che ha causato la morte di due ragazzi, ritenendo che il soggetto del film potesse offendere i telespettatori. Un destino simile è toccato al più recente *The Crying Game* (La moglie del soldato) di Neil Jordan che secondo il produttore è stato deliberatamente ostracizzato in Inghilterra per via del fatto che uno dei membri dell'Ira viene rappresentato come individuo complesso nel contesto di una storia d'amore.

Una scena del film «Il mio piede sinistro»

