

Spettacoli

Show di Benigni in aereo col copione della Pantera

NEW YORK. Show fuori programma di Roberto Benigni a bordo dell'aereo che lo portava in Usa. L'attore, infatti, si è messo a provare il copione de *Il figlio della Pantera rossa* con l'aiuto del secondo pilota che gli ha fatto da spalla. L'episodio è stato riportato da un quotidiano americano che ha dedicato un articolo all'ultimo film di Blake Edwards

Ravi Shankar ricoverato in ospedale negli Usa

NEW YORK. Un negli Usa per un lacerazione di una arteria e ha dovuto interrompere il suo giro. Ravi Shankar, il musicista indiano famoso per aver diffuso il sitar nel mondo, è stato ricoverato in un ospedale. La notizia è stata diffusa dal centro medico di San Diego, in California. Shankar ha 73 anni e soffre di un disturbo alla coronaria



Verso Venezia. Olmi, che non andrà al Lido perché impegnato sul set di «Genesi 1-9», parla del suo nuovo film tratto dal racconto di Buzzati e interpretato da Paolo Villaggio. «È una favola sul tema del rapporto tra l'uomo e la natura: oggi c'è bisogno di un'ecologia dello spirito»

Il segreto di Ermanno

La ricerca di un'ecologia dello spirito, di un'innocenza infantile perduta, ecco cos'è *Il segreto del bosco vecchio* nelle parole del suo autore Ermanno Olmi. Che non sarà a Venezia, dove la sua opera passa fuori concorso, perché impegnato nelle riprese di *Genesi 1-9*. La dimensione cristiana (non scrivete «cattolica», per favore) è sempre più forte nel suo lavoro e dice: «Abbiamo tutti bisogno di innamorarci».

CRISTIANA PATERNÒ

ROMA. «Quando siamo innamorati non ce ne frega più di niente», dice Ermanno Olmi. E si capisce che l'innamorato è lui con i suoi sessantadue anni, che si leggono tutti nel viso e nelle mani, ma non hanno diminuito gli entusiasmi. Sta ancora dando gli ultimissimi ritocchi al *Segreto del bosco vecchio* - che sarà, fuori concorso, alla Mostra del cinema - ed è già pronto a partire per Ouarzazate, Marocco, set del nuovo *Genesi 1-9*. «È solo per questo, e non per snobismo, che non sarò a Venezia, dove mando il mio film in amicizia, senza ansie di competizione».

I cronisti li incontra prima, a Roma. Ma riesce subito a imporre un clima caldo e raccolto che ha ben poco a che fare con la frenesia delle conferenze stampa più affollate. Parla più di due ore, guarda tutti negli occhi, li chiama in causa direttamente cercando un cenno di intesa. Come un professore paziente vuole essere certo che tutti abbiano capito la lezione. E dal cinema ai grandi temi, frammentati da piccoli ricordi personali. La conversione come inversione di rotta, il bisnonno che salva sugli alberi per cantare, il prezzo della civiltà industriale, la nonna vedova e lavandaia. Il suo film parla anche di queste cose, un rapporto perduto con la natura, un'indispensabile ecologia dello spirito.

Purtroppo il film non abbiamo potuto vederlo...
Ma non l'ho visto neanche io. Oggi pomeriggio (ieri, per chi legge, ndr) dobbiamo ritoccare la colonna sonora, che abbiamo fatto in digitale. E un sistema che consente di cogliere effetti minimi, ma è un lavoro faticosissimo. Del resto questo film è stato tutto molto faticoso...

Come mai?
Primo problema: trovare un «bosco vecchio», non c'è praticamente foresta, almeno in Italia, che sia rimasta immune dall'intervento devastante dell'uomo, e non è stato facile individuare il bosco di Somadida, nel Cadore, dove abbiamo

girato. Secondo problema: filmare l'ambiente naturale con i suoi ritmi, cogliere il passaggio delle stagioni o il momento giusto in cui lo scioiattolo, la gazza, il ghiro entrano nell'inquadratura.

Nel film, come nel racconto di Buzzati, gli animali parlano?

Parlano, anche se non è che muovono la bocca come in un cartone animato. I bambini le sentono, le voci degli animali e del vento, perché sono in comunicazione con la realtà. Noi adulti possiamo solo cercare di riconquistare l'innocenza dei pensieri e del cuore. Ecco perché avevo bisogno di raccontare una favola.

In un mondo spaccato da violenze, guerre, fondamentalismi?

Ma proprio perché quando siamo confusi e disarmati di fronte alla durezza della realtà, la nostra salvezza è nell'innocenza. E questo lo sapeva bene anche Buzzati che era un grande bambino.

Lei l'ha conosciuto?

Sì, a metà degli anni Cinquanta. Anzi, dovevamo fare un film insieme, che poi andò a monte perché Buzzati si ammalò. Con lui riuscì a realizzare solo un documentario su Milano per la televisione. È strano, ma lavorando prima sul *Segreto del bosco vecchio* e poi sui primi nove «numeri» del *Genesi* mi è venuto il sospetto che Buzzati ci abbia astutamente introdotti al discorso della *Bibbia*. Qui si parla del patrimonio della Creazione che abbiamo ereditato da Dio con la proibizione di toccare i frutti di un unico albero. Nel racconto di Buzzati c'è invece un vecchio proprietario terriero che lascia le sue foreste ai due nipoti, il colonnello Procolo e il piccolo Benvenuto di sette anni. È vietato di toccare gli alberi del bosco vecchio. Così la favola, nella sua banale ingenuità, diventa una parabola dell'egoismo o dell'innocenza dell'uomo.

Proprio del colonnello Procolo, quando ha deciso di scegliere Paolo Villaggio per questo ruolo?



«Il fischio al naso» prima volta al cinema

AGGEO SAVIOLI

Diversamente da altri scrittori suoi coetanei, o più giovani, che dal cinema sono stati addirittura saccheggianti (Brancati, Moravia, Sciascia...), o che vi si sono applicati a lungo come sceneggiatori (dallo stesso Brancati a Flaiano, a Tonino Guerra), o che, con vario merito, hanno diviso nel tempo la loro attività fra la penna e la macchina da presa (da Soldati a Pasolini, da Festa Campanile a Bevilacqua), Dino Buzzati ha avuto con l'arte dello schermo rapporti scarsi e indiretti, mentre la sua tetragrafia è fitta di titoli (pur trattandosi, nella maggioranza, di monologhi o atti unici, poco rappresentati e oggi, in buona parte, dimenticati). Un suo testo per la scena, *Un caso clinico*, che derivava dal racconto *Sette piani*, ebbe

addirittura, nel 1953, l'onore della regia di Giorgio Strehler, al Piccolo di Milano. Passati circa tre lustri da allora, Ugo Tognazzi, già in crescendo di giusta fama come attore (siamo nel 1967), e alla sua «opera seconda» come regista, riprese in mano quelle pagine e ne ricavò un film, *Il fischio al naso*, da lui stesso bravamente interpretato: angosciata vicenda d'un uomo qualsiasi che, ricoverato per un banale disturbo, percorre, attraverso i successivi livelli della clinica che lo accoglie, le tappe di un inesorabile cammino verso la morte.

Per *Sette piani*: si parlò, all'epoca della sua apparizione in volume, di influenze kafkiane (anche se Buzzati dichiarò, forse con sincerità, di ignorare l'opera del maestro praghe-

se). *Il fischio al naso* inclinava piuttosto, ma senza eccessi, verso la «commedia all'italiana»; e rivisto oggi, magari, nelle condizioni attuali della nostra Sanità, darebbe l'impressione d'una vicenda rigorosamente realistica. Buzzati era già scomparso da quattro anni, quando, nel 1976, Valerio Zurlini riusciva a realizzare il progetto da più lustri vagheggiato: la trasposizione cinematografica del romanzo *Il Deserto del Tartari*, indubbio capolavoro dello scrittore, carico di valori metaforici (c'è il fascismo, incombe la guerra, al momento della sua pubblicazione, nel 1940). Certo, l'amara favola del tenente Giovanni Drogo, che consuma in una fortezza remota la giovinezza e la vita, nell'inutile attesa d'un nemico che non arriva



A sinistra, Dino Buzzati in alto, Paolo Villaggio nel film «Il segreto del bosco vecchio». A destra, Olmi sul set

mai, si prestava, a distanza di decenni, a molteplici interpretazioni, non esclusa quella suggerita, con provocatoria intelligenza, da Indro Montanelli: essere cioè la «fortezza» nient'altro che la redazione di un quotidiano, dove invano si aspetta, notte dopo notte, la notizia vera, importante, risolutiva (Buzzati era stato redattore del *Corriere della Sera*).

Zurlini, per contro, contornava Buzzati con Joseph Roth, e *Il Deserto del Tartari* diveniva quasi la malinconica celebrazione della fine di un Impero, di una civiltà. Ma lo smalto figurativo (le riprese degli «esterni» furono effettuate in Iran) e l'apporto d'un cast di lusso (Gassman, Von Sydow, Trintignant, Terziell, Perrin, ecc.) assicuravano all'impresa un timbro di grande nobiltà. Lo stesso che si dovrebbe ritrovare nel *Segreto del bosco vecchio* di Olmi.



È stato guardando alla tv la premiazione dei David. Una scena incredibile, tutti che se la svignavano: sembrava l'abbandono del Titanic. E Villaggio, che faceva il conduttore, non nasconde la sua aria smarrita. Mentre tutti se ne andavano, lui diceva: Ma come? finisce tutto così? Mi fece l'impressione di una persona innocente, infantile.

Un'impressione confermata?

Absolutamente. A posteriori posso dire che Paolo era l'unico attore italiano in grado di essere il colonnello Procolo. E poi siamo anche diventati amici.

Tornando alla parabola del bosco vecchio, che cosa dovrebbe comunicare allo spettatore? Un messaggio ecologista, l'ansia di un contatto più intimo con la Natura e con Dio?

Più che di Dio, parlerei di rapporto col creato, con la vita intorno a noi. Anche la preghiera spesso è una forma di distrazione piuttosto che di concentrazione. Invece il vero senso della preghiera è l'ascolto. Ecco, è quando siamo innamorati che preghiamo, perché ci affidiamo al sogno.

Un tema già toccato con «Lungo il fiume»...

In un certo senso, anche se quello era un film più religioso. Ma era nato dall'osservazione del Po, e dall'inquietudine che mi metteva addosso il pesce siluro, questo animale voracissimo che ha infestato il fiume, resiste a tutti i veleni e mangia qualsiasi cosa. All'inizio volevo fare un documentario sul pesce siluro, ma rischiavo di diventare una specie di Spielberg della Padana. Allora ho cercato una risposta nel *Vangelo* di Giovanni. È così che è nato *Lungo il fiume*, come tentativo di salvare la parola «inquinata» attraverso le immagini, e dunque con un'operazione inversa rispetto a quella del cinema classico.

Inquinamento morale, disastro ecologico, un pesce siluro che sembra una metafo-

ra della prepotenza dell'uomo. Non è una posizione catastrofista?

Non sono un catastrofista, ma dovrei affrontare prove difficili, abbiamo accumulato un grosso debito. L'uomo oggi ha le facoltà del padreterno, deve prendersi le sue responsabilità. Non sono io che lo dico, l'ha detto Hans Jonas.

Non tutti però hanno le stesse responsabilità, lo stesso peso decisionale, lo stesso potere.

Nel bilancio delle responsabilità, ognuno di noi ha il suo peso. È troppo facile assolversi del tutto, quando si ha una colpa minima. Ma io credo che l'fondamento generale di una società dipenda da ognuno di noi, perché l'atteggiamento di ciascuno determina uno stato d'animo generale, anche nelle piccole cose: consumare un po' di detersivo in meno, rinunciare a qualche ambizione professionale per stare con i propri bambini. Forse un po' di crisi, ci farà bene. Come per un corpo malato, la febbre è uno strumento di salvezza. Come accadde alla caduta del fascismo.

Vede delle analogie tra l'Italia di Mani pulite e quella del '43?

L'analogia sta nel fatto che, oggi come cinquant'anni fa, è in atto una radicale trasformazione. Solo che a noi manca quel totale azzerramento che c'è nella guerra, siamo un po' come la Svizzera del '43. Sono le malattie, i lutti, le tragedie che fanno cadere il sipario e ci permettono di ricominciare.

Il colonnello Procolo, simbolo anche dell'avidità del «homo oeconomicus» che pensa al suo tornaconto immediato, muore. Non ci sono speranze?

Certi giorni mi sveglio incazzato e quando al mio passato contadino, «poverissimo» ma pieno di canzoni e di allegria, con grande nostalgia. Ma io so che l'inverno non è la fine del mondo. E nell'istinto di sopravvivenza dell'uomo continuo a crederci.

Europa-Cinema si gemella col Premio Felix: cento film dal 5 al 12 novembre. E un omaggio a Fellini firmato Bergman

«Resto a Viareggio. Sotto l'ala di Wenders»

Europa-Cinema '93 si farà. Non a Genova, come sembrava, ma di nuovo a Viareggio. Con una novità: il gemellaggio con l'European Film Academy. In programma dal 5 al 12 novembre, il festival ospiterà tre giurie, in modo da indicare le terne finaliste del Premio Felix. Tra le iniziative, un *tribute* a Fellini curato da Tullio Kezich e un manifesto-omaggio al cineasta riminese firmato da Ingmar Bergman.

MICHELE ANSELMI

ROMA. «Se mi salvo quest'anno, posso anche smettere di essere arrivati al decimo Europa-Cinema è già un successo, poi vedremo». Felice Laudadio ne sa una più del diavolo. Il suo festival europeo, nato a Rimini, emigrato a Bari e infine attestatosi a Viareggio, era dato per spacciato: qualcuno aveva parlato di una nuova sistemazione genovese connessa all'Expo, ma poi era saltato tutto. Il Comune viareggino, nichiaiva, gli sponsor tradizionali (Il Cicco e Channel Four) s'erano defilati, la fine del Ministero dello Spettacolo aveva messo in forse il contributo annuale. E invece, come una Fenice risorta dalle ceneri, Europa-Cinema torna in campo: sempre a Viareggio, ma

spostato di un mese, dal 5 al 12 novembre, e abbinato all'European Film Academy, l'associazione presieduta da Bergman e diretta da Wenders titolare del Premio Felix. «In quei giorni presenteremo tutti i titoli selezionati dai comitati nazionali dell'EfA, in rappresentanza di 39 paesi. Sono una sessantina tra film e documentari», spiega un Laudadio insolitamente rilassato e abbronzato. «Tre diverse giurie valuteranno la qualità del materiale, in modo da indicare, nella serata finale, le terne di opere che concorreranno al Premio Felix, fissato per il 4 dicembre a Berlino». Le voci sono sei: migliori film dell'anno, migliore opera prima o seconda, miglior attore, migliore attrice,

miglior contributo tecnico, miglior documentario.

In sostanza, Europa-Cinema si trasforma in quello che Wim Wenders chiama *jury sessions*: cioè delle eliminatorie pubbliche sottoforma di festival. Il regista tedesco ha assicurato la propria presenza a Roma per il 20 ottobre, data prescelta per una conferenza stampa congiunta che illustrerà l'iniziativa in dettaglio. Ma un fax spedito a Laudadio, e distribuito ai giornalisti, esprime già i sinceri ringraziamenti dell'Academy per il tuo veloce e costruttivo intervento riguardo alla nostra difficile situazione», caldeggiando per il futuro un allargamento operativo agli altri paesi.

E il festival vero e proprio? Concepito nella tarda primavera del 1984, quando Laudadio dirigeva nella vicina Cattolica il tradizionale MystFest, Europa-Cinema vide la luce a Rimini nel settembre di quell'anno, potendo vantare in Fellini un sostenitore prestigioso: non a caso, il cineasta riminese disegnò per l'amico «Felicuccio» il logotipo che da allora in poi avrebbe contraddistinto la rassegna. Quasi d'obbligo, quindi, l'omaggio che il

festival rivolgerà quest'anno al Fellini convalescente: un *tribute*, per dirla all'americana, curato dal critico Tullio Kezich (film, raccolta di materiali inediti e curiosità) e impreziosito da un manifesto con su scritto «Viva Fellini» appallato alla fantasia di Bergman. «Gli avevamo anche chiesto di scegliere una decina di film felliniani, per comporre una specie di ritratto personale, ma ci ha risposto via fax che gli piacciono tutti», rivela Laudadio, prima di annunciare il menù del festival. Che si compone di due sezioni: da un lato una decina di film europei, preferibilmente in anteprima mondiale (tra questi la versione estesa, lunga cinque ore, del wendersiano *Fino alla fine del mondo*); dall'altro, sotto l'intestazione «Belli e dannati», i migliori titoli presentati da Europa-Cinema nel corso dei nove anni passati ma mai distribuiti in Italia (chiaro l'invito alle tv perché acquistino l'intero pacchetto).

L'obiettivo è sempre lo stesso, come ricorda Laudadio a pagina 20 del saggio *Cronache di un festival e delle avventure tragicomiche di un organizzatore di cultura che pub-*

blicato sul prossimo catalogo. «Vogliamo difendere e rilanciare, «popolarizzare» i prodotti cinematografici dei Paesi europei, prima che i film americani diventino definitivamente l'unico cibo di cui si nutriranno gli spettatori del Vecchio Continente». Nel suo scritto il direttore si toglie qualche sassolino dalla scarpa: ricorda gli attori con Rondò, rimprovera agli amministratori riminesi qualche indebita interferenza, svela un tentativo di concussione subito a Bari, ricostruisce l'approdo viareggino della manifestazione. Con le sue quattro sale disponibili e i suoi alberghi eleganti, Viareggio sembrava una sede ideale: almeno fino a quando il Comune è riuscito a coprire una buona parte dei costi. «Europa-Cinema quest'anno lo faremo con meno di 600 milioni, 200 dei quali messi a disposizione dall'European Film Academy», precisa Laudadio, già al lavoro per le Grolle d'oro di Saint Vincent. L'idea di trasformare Viareggio in «città dei festival» sembra dunque tramontata: Noir in Festival ha già dovuto traslocare a Cuummayeur, quanto resisterà Europa-Cinema?

Ma Monaco ribatte: «L'Oscar europeo? È un rituale inutile»

Roma, agosto '93: Felice Laudadio, instancabile organizzatore di kermesse, lancia in grande stile il gemellaggio tra Europa-Cinema e i Felix, gli Oscar del cinema europeo. Monaco, luglio '93: Günter Rohrbach, amministratore della Bavaria Film e presidente dell'associazione dei produttori tv tedeschi, lancia, più sommessamente, il suo grido d'allarme. «Dietro i lustri del Premio Felix, si cerca di nascondere la crisi del cinema europeo, una crisi che potrebbe essere terminata», dice in sostanza Rohrbach, scegliendo come tribuna la prestigiosa *Neue Gesellschaft*, rivista vicina alla Spd. Cifre alla mano, il produttore se la prende per l'incapacità del cinema tedesco (ma anche italiano, inglese, francese) di conquistare i giovani. «Non possiamo biasimare le preferenze di Spielberg e Lucas, perché il cinema Usa è come il rock, parla il loro linguaggio. Quanto agli adulti, sono bambini cresciuti. E questo gli americani lo sanno bene».

Stando così le cose, quello dei Felix sarebbe poco più di un rituale, con un ministro dell'Interno che distribuisce premi a film che non ha mai visto e cineasti malati di disfattismo o egocentrismo. Tra i vincitori dell'Oscar europeo in anni recenti, Rohrbach cita *Riff Raff* di Loach (visto da 110mila spettatori in Germania, meno di 40mila in Francia, addirittura 20mila in patria), *Il ladro di bambini* di Amelio (che ha raggiunto 200mila persone in Francia, 180mila in Germania, 150mila in Svizzera), *Vita di Bohème* di



«Fino alla fine del mondo» di Wim Wenders

Kaurismäki (che ha totalizzato in Germania 142mila spettatori, 34mila in Italia, 60mila in Francia). Tutti capolavori, dice, eppure nessuno di loro ha raggiunto il grosso pubblico europeo.

Ammissibile che non è la qualità dei film a essere in discussione, ma il loro successo rispetto all'invasione Usa. Rohrbach si domanda «dove abbiamo sbagliato?». Disinteressandosi ai gusti del pubblico, rifugiandosi in un perdente narcisismo di categoria; garantendo finanziamenti a pioggia invece di concentrare le risorse sui progetti migliori; «personalizzando il prodotto in esangui coproduzioni» o nel tentativo di recalcare il modello americano. E allora? Meglio seguire il consiglio del vecchio Bertolt Brecht per cambiare le cose, bisogna conoscere la realtà.