

# Spettacoli

È uscito negli Stati Uniti l'atteso film di Blake Edwards interpretato dall'attore toscano nella parte del figlio del celebre ispettore creato per Peter Sellers. Comicità pura ma pubblico e critica non si entusiasmano più di tanto

## Benigni-Clouseau la pantera è nuda

Il figlio della pantera rosa, l'atteso film di Blake Edwards con Roberto Benigni, è da ieri nelle sale delle principali città degli Stati Uniti. Dal primo all'ultimo fotogramma è un susseguirsi di gag nel segno di una comicità scatenata. Ma il pubblico non ha affollato la prima e i critici (ai quali polemicamente la Mgm non aveva concesso anteprime) non hanno nascosto le loro forti perplessità.

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE  
SIEGMUND GINZBERG

NEW YORK Le prime uscite contagiate arrivano con un insegnamento d'auto, il must, il prezzemolo indispensabile, la «scena madre» obbligata di qualsiasi film americano d'azione che aspiri ad un successo di cassetta. Vecchi che compiono acrobazie spericolate, motori rombanti, lamiere che si accartocciano, parabrezza in frantumi, scintille: una storia infinita di gioco alle macchine che si riproduce in ogni possibile variante. Macchina e moto, macchina e macchina, macchina e camion. Ferrari e catorci. Qui il protagonista Roberto Benigni, nella lizzazione Jacques Gambrelli, gendarme di seconda classe della polizia francese (che poi si scoprirà essere Jacques Clouseau junior, figlio dell'ispettore della Pantera rosa), è inseguito, alla guida di un ciclomotore scassato, non da macchinisti americani ma da utilitarie. È la conclusione in crescendo di una delle scene più esilaranti, quella dell'agente imbrantato che arriva in ospedale fendendo coi motori l'infierire che spinge un paziente in carrozzella, impantanandosi in un marciapiede di cemento fresco.

Chi aveva assistito alle riprese, nel Sud della Francia, racconta che quando Benigni ad un certo punto aveva rinunciato alla controfigura per girare di persona la scena anche la troupe non aveva resistito, si era spalanciata ed era scoppiata ad applaudire. Da quel momento è quasi impossibile trattenerli dal ridere a crepapelle, per quasi due ore, accogliendo come quasi una benedizione per riprendere fiato i momenti

di bonaccia. Se vi par poco, provate voi a far ridere il pubblico per due ore di fila, si potrebbe parafrasare la storica canzone ottocentesca sulle 8 ore. La comicità di Benigni è una forza della natura. Studiata, fatta di citazioni classiche fin che si vuole - quando gli chiedono chi sono i comici che gli piacciono e riverisce di più risponde senza troppa falsa modestia: Charlie Chaplin, Groucho Marx, Stan Laurel e Oliver Hardy - ma irresistibile anche solo a guardarlo in faccia. E, se si vuole, indipendente dal copione. Jarmusch, che lo aveva usato nel suo *Dumbalo* aveva osservato che «sarebbe facile etichettare Roberto come una miscela pazzesca di Buster Keaton, Totò e Harpo Marx. Ma la verità è che Roberto è davvero originale. Come Harpo ha uno straordinario tratto anarchico. È capace di entrare in una stanza e metterla sottoposta o farla esplodere. La sua vera dote è l'improvvisazione e, vorrei aggiungere, il caos. Lavorare con lui è davvero un casino perché non sai cosa ti aspetta».

Il regista Blake Edwards che lo ha voluto per questo suo cinquantesimo film, l'ottavo della serie dedicata all'ispettore Clouseau, *Il figlio della Pantera Rosa*, conferma: «Ha la sensibilità e il tempismo di tutti i grandi comici. C'è poco da dirglielo. È un improvvisatore istantaneo. Ogni take è diverso dall'altro. E ogni volta io e le quippe ci ritroviamo con le lacrime agli occhi per il troppo ridere».

«È chi paragona la sua comicità a quella di Woody Al-



len, entrambi hanno in comune l'aria dimessa, i capelli che si rizzano in testa, la simpatia che emana dalla bruttezza e dalla goffaggine indifesa. Ma quella di Woody Allen è una comicità cerebrale, intellettuale, che si affida molto alla battuta. Quella di Benigni andrebbe bene anche in un film muto. In questo film introduce un elemento nuovo, linguistico,

affidato alla esilarante pronuncia inglese, con l'accento italianizzato, ma anche storiature che sono un capolavoro a sé. *Lau* diventa «loew», «bom» «boem». È un richiamo ai gallese di Peter Sellers nella Pantera originale. Ma farebbe ridere anche se non spiacciasse parola. «Sì, c'è chi mi ha detto: lei è il Woody Allen italiano. Ma è come dire a una attrice:

lei è la Anna Magnani svizzera», scherza.

La trama è semplice. Viene rapita la nipote di uno sceicco, ragazza bellissima e vizziata, di quelle che un poveraccio non osa nemmeno sognare perché ti viene da ridere solo all'idea che possa degnarti di uno sguardo. Il ricatto è che lo sceicco versa 100 milioni di dollari in una banca svizzera

(«Nessun problema») e che abdichi («Questo è impossibile»). L'agente Gambrelli-Clouseau jr. Benigni sgomina la banda dei cattivissimi. Nel corso di vicende che fanno la parodia ai film di James Bond e Indiana Jones, con pizzichi ogni tanto della comicità dignificata e pacata di Jacques Tati e molte citazioni dalla comicità affidata al puro momento di Ridolini, Stanlio e Olio e Charlot muto.

L'unico richiamo diretto alla Pantera rosa, a parte il celebre motivo musicale, è nei bellissimi titoli di testa e di coda, a cartoni animati. E nella capacità magica del Clouseau tradizionale a superare ogni ostacolo grazie alla propria goffaggine. Il ricatto di grandi classici è sempre a rischio. Gli ultimi film ispirati alla Pantera Rosa di Edwards non avevano

avuto che un pallido successo rispetto ai primi, ci sono state polemiche sul «marchio». Ma questo non è un rifacimento, è un'altra cosa. «L'ispettore Clouseau era un idiota», dice ad un certo punto Claudia Cardinale, che fa la parte della mamma italiana dell'agente Gambrelli, dopo aver spiegato che l'aveva concepito per errore durante una tempesta di neve. Benigni fa ridere perché la sua è la vendetta dell'idiota che è in noi tutti contro coloro che si credono forti, belli e furbi. Charlie Chaplin era il vagabondo con la bombetta e i pantaloni con le pezze che gliela faceva vedere ai ricchi e fortunati bellimbusti che si credevano chissà chi, non senza una punta di cattiveria dispotica. Gli sfigati del pianeta, che sono la stragrande maggioranza, si identi-

ficarono con lui, traendo coraggio contro i prepotenti in fabbrica, nella vita e al Reichstag. Anche per questo lo misero nelle liste di proscrizione come amico dei rossi. Benigni è un idiota più puro e innocente, uno che riesce a far ridere senza offendere, anche quando fa il verso agli handicappati. Forse è la sua formazione cattolica a consentirgli di parlare per tutti i poveri di spirito, i deboli disprezzati dai forti. I dispetti ai prepotenti vengono come più per caso, non sono premeditati e voluti come quelli dell'omino col bastone e le scarpe buffe. La vendetta diventa una nemica del fato, più che l'esito di una ribellione. Ma proprio per questo diverte forse anche di più, perché è al di là della portata di tutti noi. I turbi sono puniti perché sono più idioti dell'idiota. Con supereroi è

Qui accanto il «gendarme» Roberto Benigni «figlio della Pantera rosa» nel film diretto da Blake Edwards uscito in America. A centro pagina l'attore con il famoso pupazzo

più difficile identità anni, quelli sullo scellino di vendicatore per procura. L'ammiraglio mi sappiano che non saremo mai come loro. Clouseau è stato umiliato dall'imbacillata dei potenti, ha dovuto inghiottire e tranquillare ingiustamente non ha osato rivolgere la parola ad una donna troppo brillante e bella perché si accogliesse di te, è stato guardato dall'alto in basso, ha girato per la calata dei palloni gonfiati degli arroganti apparentemente intoccabili e immarecchiabili, più invece tranquillamente ammorbidirsi nel Figlio della Pantera rosa. Non basterà marciare una risata a seppellirli e rischiare le umiliazioni. Ma almeno ce la facciamo.

Più difficile è prevedere se il film avrà l'auspicato successo in America (in Italia uscirà a Natale, distribuito da Michele De Laurentiis). La Pantera rosa è un marchio di richiamo. Ma qui anche i capolavori di ventano roba da cinema d'élite se non hanno la confezione hollywoodiana. Per il regista Edwards è una ripresa in salita dopo diversi insuccessi. Benigni viene presentato come un «comico italiano virtualmente sconosciuto». L'abbiamo visto venerdì, il giorno dell'apertura nelle sale di New York, alla prima proiezione pomeridiana. Ridevano tutti a crepapelle, ma il pubblico americano ride anche alle scene sanguinarie o tragiche. La sala non era vuota più di una dozzina di spettatori. Malgrado un discreto latitante pubblicitario e spezzoni in mattinata sulla Cnn. L'ultimo film con un Benigni aveva cercato di tarso nel pubblico Usa *Johanna Stecchio*, non era andato bene. Malgrado avesse cercato di adeguarsi all'etichetta punta locale con tagli tipo l'ultima scena, quella in cui regala il mongoloide Lello, come cura miracolosa per il suo diabete un pacchetto di cocaina pura.

Roberto costa di meno. In questo suo tredicesimo film ha scelto di fare l'Americano che più di costi non si può. Se avrà successo sogna altre puntate della Pantera. Per gli americani ha anche una giustificazione di quella che ai loro occhi può sembrare una stranezza, le sue simpatie per la sinistra, il suo amore per Berlino. Ha spiegato al *New York Times*: «Ero comunista perché essere comunista era qualcosa di molto romantico. Nel mio paese il 90 per cento della gente era comunista. Non potevano essere altro, ma non perché qualcuno lo costringeva. Tutta la mia tradizione di famiglia è stata comunista. Non mi sono mai chiesto perché ero comunista? Si era così. Si era così. Si i comunisti erano come la Chiesa. Alla casa del popolo si poteva ballare, cantare, far la morte con le ragazze comuniste. Era bello». Ha spiegato al *New York Times*.

Per il regista cileno un film e una «performance edilizia» ispirata a Calderon.

## La Sicilia è sogno. Nuovo ciak per Raoul Ruiz

Raoul Ruiz, il geniale ed eclettico regista cileno, inizia domani le riprese di un nuovo film. *Vite di santi e peccatori* sarà come sempre un'opera visionaria e a bassissimo costo, girata in Sicilia. Produce Matteo Bavera, operatore teatrale che lavora con Leo De Berardinis, e c'è già un'opzione sul film di Enrico Ghezzi. Il che significa che lo vedremo sicuramente a *Fuori orario*. Ma speriamo anche al cinema.

SERGIO DI GIORGI

PALERMO. Da quando, giusto vent'anni fa, il golpe di Pinochet lo costrinse a lasciare il Cile, l'esilio per Raoul Ruiz è condizione di vita e impulso creativo, cui ha consacrato opere quali *Le tre corone del manno* (1983), che resta - lui figlio e nipote di marinaio - uno dei suoi film più intensi ed affascinanti. Cineasta visionario, che ha letto tutti i libri e che ha cercato incessantemente di tradurli in immagini, esploratore metafisico guidato da una curiosità universale, Ruiz negli ultimi anni ha percorso anche le strade del teatro e della video-arte, finendo con l'incarnare alla perfezione, secondo Enrico Ghezzi (che ha già opzionato il suo nuovo film per *Fuori orario*), quel cinema «apolide» che travalica i confini della geografia

e annulla le barriere tra le diverse espressioni artistiche.

Dopo un memorabile evento teatrale che ebbe come scenario, alle Orestidi del 1988, i ruderi di Gibellina e il cretto di Alberto Burri («La creazione del mondo o la conquista dell'America»), Ruiz torna in Sicilia, per girare - le riprese iniziano domani - *Vite di santi e peccatori*, un film dal budget ridottissimo (in 16 millimetri da «gonfiare» in 35 mm.), come è nel suo stile, da sempre eclettico e sperimentale. Altri registi «apolidi» - Jean-Marie Straub e Danièle Huillet, Amos Gitai - sono sbarcati di recente nell'isola, tutti ammalati da una terra dove il mito vive ancora e dal richiamo della «sicilitudine», un sentimento del mondo che ha molto in comune con quello che Fernando Solanas

chiama il «doppio esilio», fuori e dentro il proprio paese, sofferto da tanti latinoamericani. Tutto nasce dall'incontro con Antonio Presti, imprenditore e mecenate, ideatore della «Fiumara d'arte» di Tusa, sulla costa tra Palermo e Messina, e dell'albergo-museo «Atelier sul mare». Le «camere d'artista» dell'Atelier (Plessi, Canzoneri, Icaro, Mochetti, tra gli altri), il «Labyrinth» di Lanfredini, che come sino alla vicina montagna di Castel di Lucio, le sculture di Consagra saranno così il «set» della pellicola, insieme ad alcuni paesi dell'entroterra.

Oltre che dallo stesso Presti, il film è prodotto da Matteo Bavera, operatore teatrale palermitano che lavora da tempo con Leo De Berardinis, e come dicevamo ha il sostegno di Enrico Ghezzi che lo ha già prenotato per *Fuori orario*. Secondo Presti il film «è una provocatoria dimostrazione di come oggi in Sicilia si possa far cinema di qualità con pochi soldi», mentre Bavera sottolinea come, pur di lavorare in Sicilia e con Ruiz, «attori e tecnici hanno accettato di lavorare gratuitamente».

Dall'originario intento documentaristico, il progetto è via via scivolato nel film di finzione: «Si parlerà di santi e pecca-

ton di tante epoche - ci ha detto Ruiz - personaggi che ho ricavato dalla filocella, le meditazioni dei mistici ortodossi, da storie di «santi» del mondo arabo e indiano, ma anche dalla cronaca nera o leggendo il *Financial Times*. Mostrando la vita quotidiana di questi uomini, voglio parlar indirettamente della Sicilia di ieri e di oggi». Nel cast spicca la presenza di Enzo Moscato - che sarà uno strano Gesù - e di molti attori del Teatro di Leo e dei Teatri Uniti di Napoli, la compagnia con cui lavora Mario Martone: tra gli altri, Donato Castellana, Giuliana Calandra, Enzo Vetranò, Marco Cavicchioli, Andrea Renzi, Alessandra D'Elia, Vincenza Modica, Marco Manichini. Contadini e pescatori del luogo saranno le «masse» di un film che vuole essere anche un'opera corale. Le musiche originali sono di Gianni Gebbia.

Ma i progetti siciliani di Ruiz non si fermano qui: contemporaneamente al film e negli stessi luoghi, Ruiz lavorerà alla costruzione di due grandi torri ispirate alla metafora centrale de *La vita è sogno* di Calderon De La Barca: quel conflitto tra istinto e ragione, natura e civiltà, che tanta parte ha nella storia siciliana. Le due torri si

fronteggeranno a poca distanza l'una dall'altra: una, quella del nobile Astolfo, sarà innalzata sulla terrazza dell'«Atelier»; l'altra, la torre di Sigismondo, uomo-belva costretto in cattività sin dalla nascita, sarà una costruzione *en plein air* ma in parte sotterranea, «un luogo nascosto da cercare». La metafora che guida Ruiz è che «il mondo è un libro da leggere». All'interno, i muri della torre di Sigismondo saranno le pagine di un libro immaginario; le finestre, a forma di lettere dell'alfabeto, daranno vita a giochi di vento e di specchi.

Nessuno, forse nemmeno lo stesso Ruiz, sa quanti film, tra corto e lungometraggi, egli abbia realizzato (la stima oscilla tra cinquanta e settanta). Quasi tutti, in Italia, sono mediti nella sale. Sentiamo cosa ne pensa.

**Il cinema non commerciale è molto spesso - e il suo ne è un chiaro esempio - un cinema «invisibile», che lo spettatore comune non riesce a vedere.**

Penso che stiamo andando verso un nuovo tipo di cinema e di spettatore. Gli sviluppi della tecnologia e della società portano inevitabilmente il cinema nelle case, ma vissuto

nuovamente come evento collettivo, e con la stessa qualità della sala cinematografica. Per questo occorre però molta sperimentazione, tanto cinema «invisibile». Sono abbastanza ottimista perché seguo molti giovani che in varie parti del mondo, da quello arabo all'America latina, realizzano con pochi soldi film di qualità, senza alcun intento commerciale, nemmeno camuffato. Più che i soldi contano infatti le logiche produttive. Spesso alcuni esordienti fanno film con pochi soldi, ma dietro vi sono le *major* che li fanno diventare dei «cult-movies».

**Lei ha detto che il vero pericolo del cinema è l'ideologia dell'evidenza narrativa. Può chiarirci meglio il suo pensiero?**

La logica del film di consumo ha tolto al cinema le sue qualità essenziali, la molteplicità dei significati e la capacità di «giocare» con il tempo. La dittatura ideologica della narrativa nel cinema si basa su di un assioma: ogni storia nasce perché esiste un conflitto e si sviluppa di modo che tutte le tensioni e le emozioni che essa racconta convergano in un unico conflitto centrale. Questo determina una situazione

di tipo sportivo: qualcuno dovrà vincere, qualcun altro perdere, secondo regole prestabilite. È la «predestinazione» che vince sul libero arbitrio.

**Dopo questa esperienza siciliana, quali sono i suoi progetti più immediati?**

Per la fine dell'anno dovrei girare un altro film in Portogallo, dopo *L'œil qui ment*, che sarà finanziato da Paulo Branco, il produttore di De Oliveira. Ma sto lavorando a due film scritti da altri, da girare a Hollywood, ma con un budget molto piccolo, sui centomila dollari. Paradossalmente, e lo dico per esperienza diretta, oggi a Hollywood c'è più libertà che in Europa. Il modo di lavorare non è cambiato molto, è ancora fondato sui «mestieri» e il regista, pur all'interno di regole ben precise, è chiamato a confrontarsi con altre competenze specialistiche. In Europa ci sono troppe interferenze da parte dei produttori e di gente estranea. A Hollywood si lavora con il sistema che i francesi chiamano della «doppia sceneggiatura», che è quello che usava Fritz Lang. Rispetto allo script, al regista si chiede di concentrare tutto il lavoro creativo sull'ambiguità dell'immagine: dunque si può fare davvero molto.



«Edipo Iperborea», uno spettacolo di Raoul Ruiz andato in scena in Sicilia