

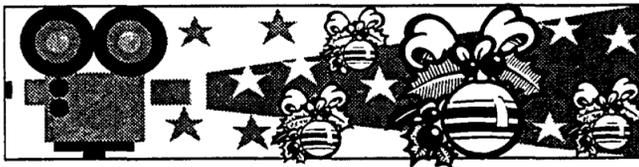
Spettacoli

La Fininvest
corre in aiuto
ai film Penta
a colpi di special

ROMA - Mai come quest'anno le tv di Berlusconi hanno sorretto i film Penta in una sinergia mirata per fasce orarie e gusti. Sono due i film della società Cecchi Gori-Berlusconi particolarmente coccolati dalle tv Fininvest: *Carlo's Way* di De Palma, oggetto di uno special domenicale e di costanti riferimenti all'uscita (martedì *Scarface* è stato usato come traino), e soprattutto

Fantozzi in Paradiso cui il Maurizio Costanzo Show ha dedicato una puntata monografica mercoledì. Sul palco del Panolà, travestiti da protagonisti Filini, signora Pina e «Babbuino» sono apparsi Gigi Reder, Milena Vukotic e Plinio Tiberio, mentre Villaggio-Fantozzi ha distribuito caramelle nella sala e chiacchierato con i bambini raccolti in platea.

Il cinema italiano continua a svolgere soltanto un ruolo da anemico comprimario nella «battaglia» di fine anno



E intanto chiudono le sale: i film vivono sempre meno degli incassi e sempre più delle vendite alle televisioni

Cineabbuffata di Natale. E poi?

Per il mercato cinematografico si sta avvicinando il punto di non ritorno. Anche se buona parte della fisionomia del bilancio della stagione in corso è già stata disegnatasi, saranno i prossimi dieci, la cosiddetta «battaglia di Natale», a delineare il quadro di settore per il periodo 1993/94. Sin d'ora si può affermare che siamo in presenza di una delle fasi peggiori della storia del nostro cinema, il quale, sinora, ha ottenuto nel primo circuito di sfruttamento - quello in cui si addensano sette decimi degli introiti complessivi - una quota di mercato oscillante attorno al 12 per cento, mentre gli americani continuano a dominare il campo con una percentuale superiore all'80 per cento. Il ruolo di anemico comprimario riservato ai nostri film è ben esemplificato dal fatto che fra i trenta maggiori successi solo cinque corrono con i nostri colori: *Per amore, solo per amore* di Giovanni Veronesi, *Sud* di Gabriele Salvatores, *Giovanni Falcone* di

Giuseppe Ferrara, *Caro Diario* di Nanni Moretti e *Piccolo grande amore* di Carlo Vanzina. Naturalmente esiste la possibilità che questa smunta pattuglia sia rinforzata da qualche prodotto scelto fra quelli che i distributori tengono pronti per le feste di fine anno (in questo senso *Anni 50 parte II* di Enrico Oldoini e *Fantozzi in Paradiso* di Nen Parenti partono in pole position), tuttavia anche se ciò accadrà, le linee di fondo del quadro non ne verranno sconvolte. Quello che siamo delineando potrebbe apparire il ritratto sommario di una situazione da tempo calcificata, ma vale la pena di ritornarvi per sottolineare come oggi il quadro dei dati relativi alle programmazioni delle sale costituisce solo una parte, e neppure la più importante, del panorama di mercato.

Qualche cifra può essere utile a meglio individuare la dimensione del fenomeno. Se confrontiamo la situazione del 1980 con quella delinea-

tasi all'inizio degli anni Novanta scopriamo che dieci anni or sono il bilancio commerciale di un film derivava per metà dalla vendita dei biglietti mentre oggi questa percentuale non supera il 20 per cento. Anche l'incidenza dei proventi collegati alle cessioni estere è scesa in misura notevole: dal 30 al 10%. Del tutto opposta la tendenza relativa al versante televisivo che, nel complesso, incide oggi per il 70% contro il 20 di ieri. In altre parole, un produttore ricava attualmente due terzi del proprio fatturato dalla cessione dei diritti video e dal commercio delle videocassette contro un terzo proveniente da utilizzi di tipo cinematografico. Stando così le cose non deve meravigliare se più di 5 mila sale hanno chiuso i battenti negli ultimi dieci anni: mille di queste, pari al 60% del totale, sono collocabili nella fascia più importante, quella degli esercizi

aperti tutto l'anno. Da notare, poi, che questa flessione non si è affatto distribuita in modo uniforme sul territorio nazionale: visto che il meridione e le isole hanno perso ben 6 punti percentuali mentre il settentrione è cresciuto di altrettanta. Allo stesso modo le grandi città sono riuscite a tenere il passo, qualche volta avanzando persino a guadagnare qualche cosa mentre i centri minori e le periferie hanno subito un vero e proprio tracollo.

Una delle cause-conseguenze di questo andamento è individuabile nello spostamento dell'offerta dei cinematografi al circuito video: un decennio or sono circolavano nelle sale più di 8 mila titoli, oggi non si arriva a 5 mila, in compenso le maggiori reti televisive trasmettono ogni anno più di 6 mila film - cifra che sfiora le 10 mila unità se si tiene conto delle ritrasmissioni - mentre il catalogo delle videocassette allinea almeno 8.400 titoli cinematografici. Come dire che oggi ci sono 14.500 prodotti disponibili via etere contro neppure 5 mila ospitati nei cartelloni dei locali.

Questi dati consentono di chiarire uno dei difficili problemi che segnano la nostra produzione: la cronica sfasatura fra la quantità delle opere annualmente realizzate e le possibilità di reddito offerte dal circuito delle sale. Anche se con il passare del tempo il potenziale produttivo di cui dispone il nostro cinema è diminuito di oltre un terzo (dai 163 titoli del 1980 si è passati ai 129 del 1992, con una punta negativa infondata a 90 film nel 1985), il totale delle pellicole annualmente realizzate rimane numericamente consistente. Questo, in particolare se si considera che i costi medi di produzione, oscillanti fra i 3 e i 6 miliardi a seconda si tratti di un progetto interamente nazionale o di coproduzione, truvano scarsa copertura a livello dei botteghini. La scorsa stagione questi ultimi hanno fornito al produttore una media di 450 milioni a titolo, come dire che, pur mettendo in conto una quota di ricavi per vendite estere, resta scoperta una parte del costo di produzione che oscilla fra i 2 e i 5 miliardi. Qualche volta questo saldo negativo è coperto con la cessione dei diritti d'antenna e di commercializzazione delle videocassette. Capita tuttavia con sempre maggiore frequenza che anche queste voci non siano sufficienti a far quadrare il bilancio originando perdite che raramente si riflettono sulla produzione vera e propria e coinvolgono con sempre maggior frequenza, i fornitori di materiali e servizi tecnici o il lavoro manuale e creativo.

Stretto in questa morsa, il nostro cinema tenta di sopravvivere preda di un irrefrenabile decadenza sempre più malamente mascherata dal sogno di improbabili miracoli al botteghino.

UMBERTO ROSSI



Wenders, un regista perso tra i suoi angeli

ALBERTO CRESPI

Così lontano così vicino
Regia Wim Wenders. Sceneggiatura Ulrich Ziegler, Richard Reitinger, Wim Wenders. Interpreti Otto Sander, Peter Falk, Horst Buchholz, Nastassja Kinski, Bruno Ganz, Solveig Dommartin, Rüdiger Vogler, Lou Reed, Willem Dafoe. Francia-Germania, 1993.

Milano: Odeon, President Roma: Rivoli, Augustus, Capranichetta

Uno di questi giorni, nei critici cinematografici dovremo trovare un nuovo «ismo» per definire il cinema di Wim Wenders dalla metà degli anni 80 in poi. Non tanto per collocare Wenders nella storia, quanto per essere in pace con la nostra coscienza. Maledizione, Wenders ci piaceva tanto. Negli anni Settanta, con *Alice nelle città* e *Nel coro dei*

tempo, con i primi folgoranti cortometraggi, aveva inventato un nuovo modo di guardare al mondo, e aveva creato tante illusioni. Vedere *Alice nelle città* e pensare «È bellissimo, posso partire per l'America e farlo anch'io», era un tutt'uno. Poi, si va come vanno a finire certe cose. C'è chi è partito per l'America con tanti sogni nella zucca e si è risvegliato in qualche fetido motel nelle paludi, circondato dai mostri di *Non uprite quella porta*. Wenders, dal canto suo, ha esaurito il suo rapporto di odio-amore con gli Usa in *Purs, Texas* e poi è tornato in Europa. Ha fatto *Il cielo sopra Berlino*. Ha fatto *Fino alla fine del mondo*. E ora ha girato il seguito del *Cielo*, questo *Così lontano così vicino* in cui torna a parlare con gli angeli.

Gli angeli probabilmente sono la chiave di tutto. E proseguendo nella caccia all'«ismo» di cui sopra, riveliamo un segreto che non è più un segreto (perché Wenders stesso l'ha detto, a Cannes, in tutte le interviste). Wim Wenders, il ragazzo voleva farsi picchiare. «L'ha riprova tante volte - la sua vita fu salvata dal rock'n'roll. Oggi il mancato sacerdote chiama nel suo film, per una piccola parte, un altro uomo che ha visto la luce». Lou Reed, ex maledetto del rock. Ma tra il rock e la fede Wim sembra aver scelto la seconda (il che dopo aver lavorato - come lui ha fatto - con i cattoliciissimi U2, non è nemmeno una contraddizione).

Insomma l'«ismo» che tanto cerchiamo potrebbe essere «proselitismo». Wenders ha scoperto che il mondo è orrendo e la gente è cattiva. E ora si sente in dovere di incitare la gente ad essere buona, affinché il mondo ritorni «cantevole».



Come «messaggeri» (è il significato greco della parola «angelos») sceglie, appunto, gli angeli. Alla fine del *Cielo sopra Berlino* l'angelo Daniel (Bruno Ganz) sceglie l'umanità, e la mortalità, abbandonando un'immortalità troppo asettica. Stavolta è il suo amico Cassiel (Otto Sander) a fare la stessa cosa. E a ritrovarsi in una Berlino lercia e vitale dove Daniel gira in bicicletta cantucchiando improbabili canzoncine napoletane. Ma sarebbe sterile addentrarsi nei meandri della trama. Nella seconda parte del film, Wenders si lancia in una sorta di thriller metalfisico con gli angeli schierati contro i cattivi decisamente visibile. La dimensione del film è un'altra. È quella del «sermone» (cosa in sé e per sé nobilissima) inutile dire che «sermone» fra i sermmoni spicca nel film l'imbarazzante comparsata di Mikhail Gorbaciov, che con tanto di angelo alle spalle (è sempre Cassiel non ancora umano) cita Du

stojewskij e Tjutjev e riflette sui mali del mondo, sulla necessità di risolverli con l'amore e la tolleranza.

Il «messaggio» di Wenders è sempre nobile e quasi sempre condivisibile. Ma appreso, spesso irrimediabilmente fuori del mondo (ci ha fatto una «sermone» atroce vedere ritratto Gorbaciov con tanta nobiltà e pensare che nel suo paese in Russia quest'uomo è considerato come una pezza da piedi e un fascista paranoico come Zhirinovskij rischia di prendere il potere). Anche perché in un cinema barocco e pretenzioso qua e là un eleганza formale a dir poco abbagliante ma sorprendentemente tirata via nei racconti narrativi. *Così vicino così lontano* è un insieme di grandi pre-diche che non diventa un grande film.

La famiglia Ubriacco adesso parla con i cani

Senti chi parla adesso!
Regia e sceneggiatura Tom Ropelewski. Interpreti John Travolta, Kirstie Alley, David Gallagher, Tabitha Lupien. Fotografia Oliver Stapleton. Usa, 1993.

Roma: Cola Di Rienzo, Europa, Maestoso, Vip Milano: Odeon

Il terzo capitolo della fortunata serie inaugurata nel 1989 *Senti chi parla adesso!* rinnova i fasti della famiglia Ubriacco (proprio così, con due «c») allargando il cosiddetto parco voci al regno animale. A parlare stavolta sono i due cani di diverso lignaggio che fischiano in casa alla vigilia del Natale. Lui, Scag, è un bastardo spelacchiato rotto a tutte le esperienze. Lei, Dalia, è una barboncina virziata con la puzza sotto il naso. La ricetta comica è sempre la stessa: due attori di fama prestano le loro voci ai personaggi «personalizzando» al massimo le psicologie e i caratteri. Stavolta sono coinvolti Renato Pozzetto e Monica Vitti e bisogna riconoscere che la coppia se la cava bene rispetto agli originali Danny De Vito e Diane Keaton: il primo conferendo a Scag un divertente (anche se un po' incongruo) accento milanese, la seconda regalando a Dalia un tono allezoso da aristocratica decaduta. Naturalmente, i due animali all'inizio non si sopportano proprio, ma una fuga notturna tra pozzagghiere di fango e odori dell'immondizia cementerà il loro amore canino alla faccia della differenza di classe.

Sul versante umano, invece, si contemplan casi sempre più complicati di papà James

mamma Molly e dei figli Julie e Mikey ereditati dagli altri due film. Il divorziato cronico James trova finalmente lavoro come pilota di aereo al servizio di una superxy donna in carriera, mentre la convertita viene licenziata in tronco dallo studio di architettura e finisce a fare il elfo di Natale in un grande magazzino. Il nuovo assetto familiare crea più di un problema, specialmente quando Molly già in crisi di suo si accorge che la ricca manager non vede l'ora di portarsi a letto l'amato marito. Ma niente paura, ancorché sequestrato in un romantico cottage in mezzo al bosco, mentre fuori infuria la tempesta, la famiglia aspetta per la cena della Vigilia. James resiste alla seduzione della principessa e anzi passa al contrattacco.

Momenti riusciti, un sogno in chiave musical con il corpo della vamp che si dissolve nel nulla lasciando in terra le protesti sibilanti del vengo le battute sarcastiche della madre di Molly sui temi dell'adulterio, le schermaglie amorose tra i due cani in tono quasi disneyano, la piccola Julia che invece dei cartoni animali guarda in tv le schiacciate del suo idolo nero, il *pinot* Charles Barkley, la sequenza miriade ripresa dagli episodi precedenti con l'allegria corsa degli spermalotari verso l'ovulo da fecondare.

Vistosamente ingrassato rispetto agli anni scattanti della *Febbre del sabato sera*, John Travolta indossa quella faccia da giugliolone con l'aria di chi accetta ormai quello che passa il convento mentre Kirstie Alley, anch'ella piuttosto in carne, ne ha fatta di strada da quando in dossava la tuta da astronauta in *Star Trek I: Into the Khan*.

Il cielo può attendere Fantozzi il reincarnato

Fantozzi in Paradiso
Regia Nen Parenti. Interpreti Pico Villaggio, Milena Vukotic, Gigi Reder, Anna Mazza, Mauro Marino. Francia-Italia, 1993.

Roma: Metropolitan, Maestoso, Eurcine Garden Milano: Odeon, Arcobaleno

«La vede questa macchia lina bianca? È l'unica parte sana. Il sadico e idiologo non la scia spredece non più di una settimana di vita. Per il mio lavoro vice ultima ruota del carro» già provata dalla morte di van collighi è il tratto ridotto a uno straccio disegno teschi sul cielo e si prepara alla dipartita sotto lo sguardo dolente della signora Pina. Così in un'ora da convincere la signorina Silvana impegnando i quindici e tirando il misero conto in banca e a portarsi per una settimana a Cortina, affinché viva in una cornice romantica all'Zavago (infatti echeggia *Il re di Lara*) l'avventurosa eroica sognata per tutta una vita.

MICHELE ANSELMI
L'antozzi in *Paradiso* è l'ottavo capitolo della serie inaugurata da Lucio e forse uno dei migliori. Il titolo non tragga in inganno: pur passando nel regno dei trapassati il celebre *travet* di sgoroliana ascendente continua a godere di ottima salute. Accade infatti che l'arco per il *Paradiso* venga diretto da un gruppo di terroristi, fidiati con somma sorpresa di Fantozzi che si ritrova così al cospetto di Buddha, uno che di reincarnazioni se ne intende.

Un cippo del solito nel suo continuo riferirsi alla morte (ci sono almeno cinque funerali), il nuovo episodio maneggia le tradizionali catastrofi fantozziane: cecidione impetuosamente addosso al corpaccione di Villaggio. Viene dilaniato capilli imbiancati lingua a pennello e rughe in vista. Il tore spinge fino all'estremo la ritalizzazione triste del personaggio, forse portandolo dentro qualcosa di sé. Certo, la vita vitaccia Fantozzi. Convolt

to dal ragioniere, i film in una ridicola rapina alla megadolla il pensionato si fa rubare il botino e vede cadere in preda la fedele Bianchina, come se non bastasse l'orribile figlia sposata con un «gonilla» in carne ed ossa, lo scatenò da casa insieme alla moglie, e i due poterono trovarsi all'oggi in una specie di garage 3 metri per 3. Ed è solo l'inizio di una sfilza di lutti, tra cui la morte di eremite di sole lastre di eremite pazzesche e bottivari.

Nen Parenti ormai regista fido porta nel copione scritto a dodici mani la sperimentata concertazione delle gag quasi tutte prevedibili e per questo molto apprezzate dai bambini. Nel confronto con *Il lago della Lantera Rosa*, *Fantozzi in Paradiso* fa la figura quasi di un «classico» e se talvolta gli spunti sono rivelati dagli altri episodi o dalle commiche *d'antari* ci pensano gli interpreti a rinvigorire l'arsa. Di Villaggio se è detto ma come non citare Milena Vukotic, che nei panni della valorosa consorte «con i capelli color topo e l'alto lo gnato» strappa un umanissima lacrimuccia nella scena della finta lettera.

Posse. La leggenda di Jessie Lee
Regia Mario Van Peebles. Sceneggiatura Sv Richardson e Dano Scardapane. Interpreti Blair Van Peebles, Billy Zane, Stephen Baldwin, Blair Underwood. Fotografia Peter Menzies. Usa, 1993.

Roma: Quirinale

Il grande western cambia colore: strilla la pubblicità tirando in ballo i successi passati di *Balla coi lupi* e *L'ultimo dei mohicani*. Sarà anche vero, come recita Woody Stroode nell'incipit del film accarezzando il ghiletto di una vecchia Colt 45 che «la gente dimentica che un cowboy su tre era nero». Ma *Posse. La leggenda di Jessie Lee* non sembra proprio avere la statura per rivalleggiare con i due illustri titoli. Mario Van Peebles, autore del suo *New Jack City* dice di aver voluto realizzare questo western all'black per riddizzare un torto. Furono più di 5 mila i cowboy afro americani negli anni del Far West, ma il cinema non si è mai occupato di loro con le «razze» rare e per lo più recenti il Danny Glover di *Silverado*, il Morgan Freeman degli *Spiazzati* (a meno di non inserirli nel gruppo lo sceriffo nero spifato Gucci di *Mezzogiorno e mezzo di fuoco*). Naturalmente Van Peebles non la butta sul crepuscolare e anzi riempie il suo *Posse* (in gergo significa «banda») di un'energia giovanile molto in linea con i gusti del pubblico. Ne esce un filmone di 112 minuti rutilante di effetti speciali e sparatorie, flashback e citazioni bibliche tramonti fiammeggianti e primi piani assassini alla lunga molto stupefacente. Di sicuro il regista

non fa niente per nascondere i suoi modelli spesso riacendo pur pur sequenze celebri. La mitragliatrice crepitante (*Per un pugno di dollari*) i ranger che «gruciano fuori in sella di un vagoncino ferroviario (*I cavalieri delle tinte ombre*) le vetture che finiscono in pezzi sotto il colpo dei cavalli (*Il vecchio selvaggio*) il castro decreto che la di *Comanche* alla storia (*Il piccolo grande uomo*).

L'eroe di turno è lui, Jessie Lee, interpretato dal micidioso Van Peebles, tiratore scelto nei battaglioni yankee durante la guerra ispanica americana di fine Ottocento. *Posse*, come è appunto nel 1987 con una «c» e riciclati in un ruolo cubano, è scampato al macello. Jessie è un pugno di commilitoni neri (ma tra loro c'è anche il bianco Little 1) incampanati su un campo di proiettile monete d'oro e scappa sul continente in seguito dal corrotto colonnello Grant. In una sosta nei bordelli di New Orleans, questo può prendere confidenza con il sesso più di corsa verso la cittadina nera di Freeville, in Texas dove Jessie ha un conto da regolare con il boss locale Ku Klux Klan.

Il psicologo azzerrato *gambale* come che si vedono nel finale, profuma conciosamente la costruzione della ferrovia, nei due anni del gioco dello sceriffo bianco, a sua volta con i bulli con il *marshall* nero sensibile, il «corno di soldi» Mario Van Peebles l'arghi gatti in un momento si vede che non ha una storia di vita e niente, quindi si affida a un vago orgoglio razziale che esplose sui titoli di coda, dove un *rapporto* di fatto ricorda agli spettatori di che pasta è il suo fatto il film *Bob*.