

ADDIO AL SET

Il Pinocchio di Nuti non si farà

ROMA. O Pinocchio o mi ritiro, aveva minacciato Francesco Nuti nel corso della conferenza stampa nella quale, agli inizi di maggio, ha voluto spiegare il pasticcio del suo *Occhiopinocchio*. «Se non si trova una soluzione - aveva detto il regista - giuro che si va in causa. Quanto a me, o si finisce il film o smetto di fare cinema e mi ritiro dalle scene per allevare vermi». *Occhiopinocchio* non si farà, le riprese, bloccate dallo scorcio 13 novembre, non ricominceranno. Entro una settimana il set del film di Nuti - un enorme Paese dei balocchi-discoteca art déco (le scenografie di Luciano Ricceri) costruito negli studi 8 e 10 di Cinecittà - verrà smontato. «Vorrei essere informato del giorno esatto in cui verrà effettuata la demolizione del set - chiede ora Nuti - per poter essere presente alla parola "fine" che purtroppo, questa volta, non potrà essere letta sullo schermo».

L'epilogo della travagliata storia di *Occhiopinocchio* (un film scritto insieme a Ugo Chiti e Giovanni Veronesi, ispirato alla favola di Colodi e ambientato negli Stati Uniti) lascia Nuti più avvilito che arrabbiato. E il suo commento a caldo non ha l'ardore delle dichiarazioni che aveva rilasciato poco più di una settimana fa. «Sono desolato, triste e amareggiato - confessa il regista toscano -. Mi spiace che il mio Pinocchio sia finito così e mi dispiace anche per il pubblico che non potrà mai più vederlo. Ora vorrà dire che penserò ad altro».

Mancava più o meno un quarto del film, equivalente a otto settimane di riprese tra Cinecittà, Calabria e Brescia. E Cecchi Gori aveva persino assicurato: «Il film uscirà a Natale in 250 copie». Le riprese, iniziate il 9 luglio dello scorso anno, erano state bloccate in novembre. Il motivo ufficiale, secondo quanto aveva affermato il produttore Vittorio Cecchi Gori, andava cercato nei costi lievitati oltre il previsto per colpa dello stesso Nuti. Nuti ribatteva che la produzione era inattendibile. Lo stesso Vittorio Cecchi Gori cambiava poco dopo idea (in un primo tempo aveva definito Nuti sperperone, incapace di gestire i soldi e psicabile) e chiedeva al regista di poter realizzare insieme il suo prossimo film e di partecipare - come documenta una lettera autografa che Nuti aveva mostrato in conferenza stampa la settimana scorsa - alla realizzazione di un film corale con il quale Vittorio Cecchi Gori vorrebbe ricordare il padre Mario scomparso di recente. Il teatrino su *Occhiopinocchio* è continuato fino a pochi giorni fa: accuse, litanie, scuse e di nuovo accuse. Difficile trovare una sola «colpevole» nella vicenda. Il film, soffocato dalla lievitazione dei costi, è diventato suo malgrado emblema di un gigantismo produttivo inadatto al cinema italiano, è finito nelle spire degli interessi passivi e gravato dalle polemiche politiche e finanziarie che oppongono gli ex soci della Penta, Cecchi Gori e Berlusconi.

IL PERSONAGGIO. Ritratto di John Williams, il musicista più famoso di Hollywood



Un'esecuzione delle musiche di «Guerra Stellari». In basso il compositore John Williams

Sinfonie stellari

Quest'anno l'Oscar per la migliore colonna sonora originale è andato a John Williams, per il suo commento musicale a *Schindler's List* di Steven Spielberg. Possiamo leggere questo fatto come puro evento cinematografico, oppure possiamo interpretarlo come un vespaio di questioni, soprattutto musicali. Per esempio: se ora affermassimo che John Williams è presente ben distinta la sua fisionomia di compositore da quella di autore di colonne sonore costretto a vivere di compromessi.

Dignità contro mercato?
Ci scusiamo per l'excursus troppo lungo, ma non riusciamo a nominare un compositore per noi stimabilissimo come John Williams, senza avvertire sullo sfondo la presenza incombente di quel rapporto malato di incomunicabilità e incompatibilità fra cultura della modernità e sistema dei mass media. È da lì che deriva la montagna di riserve nei confronti della musica da film. In altre parole essa appartiene a quella realtà che le avanguardie artistiche di questo secolo hanno collocato nell'inferno di Malebolge. Non può esservi dignità artistica, laddove il mercato è sovrano. E pensare che quella cinematografica è una delle palestre più severe del sapere musicale contemporaneo. Qui la creatività dell'artista non può neppure lontanamente essere disgiunta da un artigianato di altissimo livello, capace di destreggiarsi fra mille condizionamenti: diktat dei registi, regole del mercato, scansioni drammaturgiche impossibili, ricerca dell'effetto infallibile, estrema sintesi espressiva. È una competenza che tende a incorporare tutti i possibili generi

no sistematicamente a negare ogni dignità artistica a questo binomio scaturito dalla cultura di massa. Stravinskij, dal canto suo, asseriva che «il solo interesse della musica per film è quello di nutrire il suo evento cinematografico». In casa nostra Goffredo Petrassi vi si è riferito in termini di «prostituzione» e lo stesso Ennio Morricone ha sempre voluto tenere ben distinta la sua fisionomia di compositore da quella di autore di colonne sonore costretto a vivere di compromessi.

vo, tende a sostituire il deflagrare, l'apparizione-sparizione di immagini effimere, ma straordinariamente concentrate, ricche di senso e accostate bruscamente, senza sutture: il ridondante tende a compensare il ridursi della dimensione temporale.



GIORDANO MONTECCHI

estetica e dell'arte di contrabbando. Eppure c'è un dato di fatto innegabile: Williams riformula e arricchisce i suoi modelli, li potenzia e, se possibile, addirittura li perfeziona. Williams osa ciò che nessun altro osa, le sue pagine cominciano là dove finiscono quelle di maestri che nessuno azzarderebbe trattare con tanta disinvoltura familiarità.

Da Verne a Spielberg
Da decenni a questa parte, il connubio della musica col cinema, coi cartoni, col video ha ormai trasformato alla radice (fatta eccezione per quanto si insegna nei Conservatori) la nozione stessa del comporre contemporaneo, influenzando profondamente alcune delle avanguardie più radicali e innovatrici della scena odierna. Antica e nuovissima insieme, la musica di Williams innesca suggestioni futuribili attraverso gesti antichi, parla una lingua nuovissima fatta con vocaboli del passato. La sua efficacia nell'esaltare la dimensione fantastica ed epica di certo cinema è straordinaria proprio in quanto ne svela il radicarsi nel passato. Le fantasmagorie di Spielberg o di Lucas, uno dei culmini della *fiction* hollywoodiana, sono la materializzazione di un immaginario collettivo mai raffigurato con tanta illusoria veridicità. Ebbene all'epoca dei nostri nonni, agli esordi dell'era tecnologica, quest'immaginario popolare fantascientifico e positivista muoveva i suoi primi passi. Era un terreno in gran parte ancora vergine, dissodato a malapena dai Nautilus di Jules Verne o dalle macchine del tempo di Herbert George Wells. Molto più radicato era ancora l'immaginario di discendenza romantica, sia nella sua versione melodrammatica, ossia

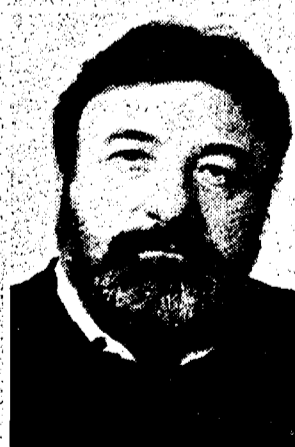
popular, con i suoi Manrichi e Guarany, Sansoni e Regine di Saba; sia nella sua versione più intellettualistica ed elitaria, ma forse ancor più fittamente popolata di eroi, superpoteri, creature fantastiche che circolavano senza posa lungo sinfonie, poemi sinfonici e balletti: Faust, Mazinga, Parsifal, Sigfrido, Titani, Melisande, Ercoli e Prometei, uccelli di fuoco e stregonerie pagane. È proprio da questo repertorio-serbatoio che Williams attinge per le sue partiture più inconfondibili e originali.

In sostanza Williams ha ridato forza, motivazione e novità al lessico di un sinfonismo a programma che, fino ad ora, appariva come il vertice fantastico e tramontato dell'era precinematografica e di cui, invece, vediamo ora divampare l'implicita potenzialità cinematografica, l'infatta carica fantastica trasferita in un terreno immaginabile e al cospetto di un pubblico di impensabile vastità. Debussy non ha mai scritto partiture così stupefacentemente acquisite come quelle dello *Squalo*, le fanfare titaniche di Mahler restano al di qua della carica di *Star Wars*, il *Sacre* di Stravinskij adombra senza raggiungerla la furia primordiale del tirannosauro. Più che di volgarizzazione, si tratta di interpretazione: tanto sfrontata e antiaccademica, quanto sublime e virtuosistica. Qualcuno osserverà che dinanzi a questi maestri Williams è un nano. Siamo convinti che non sia così pacifico, ma concediamolo pure. Ebbene questo nano, con un'impresa memorabile, si è arrampicato sulle spalle dei giganti e, da lì, vede più lontano, tanto in avanti, quanto all'indietro. E noi con lui.

FOTOGRAMMI

Tutto Amello
Il regista si confessa su «Duel»

Aspettando *Lamerica*, Gianni Amelio (nella foto) ha deciso di raccontarsi. In una lunga intervista-confessione, raccolta da Aldo Fitante e Bruno Vecchi e pubblicata sul numero di maggio di *Duel* in edicola. Per la prima volta l'autore de *Il ladro di bambini* parla del suo cinema. Senza reticenze. Dall'esordio per il grande schermo nato nei cineclub della capitale: dal suo rapporto con il Sud e con gli attori alla televisione, passando per la sua voglia di continuare ad essere uno «spettatore che fa il regista», gli «errori» e i ripensamenti, la «scoperta» del videoregistratore come luogo della memoria, Gianni Amelio disegna il ritratto a tutto tondo di un cineasta appassionato del suo lavoro. Un lavoro che nasce dal continuo desiderio di provare delle emozioni. «Ma la vera ragione che ti porta a fare un film, non si può spiegare. Anche perché quando si



cerca di dare una spiegazione è la fiera delle banalità». Nello stesso numero di *Duel*, Pasquale Pozzessere svela i segreti di *Padre e figlio*, Giuseppe Tornatore analizza *Una pura formalità* alla vigilia di Cannes, Paolo Beldi spiega i segreti di *Quelli che il calcio* e Sandro Baldoni racconta la «pubblicità che non russa».

Film indipendenti
Concluso «Valdamo Cinema»

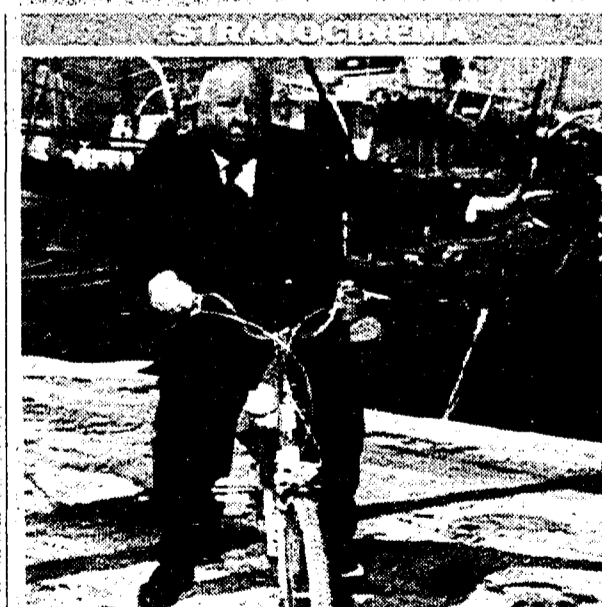
Filmakers indipendenti di tutt'Italia unitevi. A San Giovanni Valdarno, dove da quest'anno il concorso cinematografico «Valdamo-Cinema-Fedica» giunto alla sua XLV edizione, non si è limitata solo agli autori della Federazione italiana dei cineclub, ma ha spalancato i battenti a tutti i filmmakers indipendenti italiani. La manifestazione è così diventata un punto di riferimento nazionale di aggiornamento e valorizzazione per tutti quegli autori di film e di video che operano programmaticamente al di fuori delle strutture industriali e commerciali del cinema, «portando avanti» - come ha precisato il direttore artistico Paolo Micalizzi - una politica culturale di libertà espressiva e di autonomia creativa». Su 150 opere giunte a «Valdamo Cinema» (presidente Marino Bergogni), ne sono state ammesse in concorso 35 e 33 nella sezione informativa. La giunta, composta dal regista Nelo Risi (nella foto), dall'attrice Florence



Guerin e dal critico cinematografico Claudio Bertieri, ha assegnato, tra i vari premi in palio, il premio Marzocco a Stefano Bassoni per il video *Gregor Samsa*, e due medaglie, rispettivamente, a Gunther Haller per *Zabul* e Raffaele Piscitelli per *La risposta è il problema e l'uomo dell'uomo*, realizzato con Beatrice Coletti.

Efebo d'oro '94
Dal libro al film vince Jim Sheridan

L'Efebo d'oro '94: premio internazionale di cinema-narrativa: è andato a Jim Sheridan per il suo *Nel nome del padre*. Tratto dall'autobiografia di Gery Conlon Scelto tra circa quaranta candidati, il film sarà incoronato a giugno ad Agrigento. Altri riconoscimenti: la targa speciale della Banca popolare Sant'Angelo va allo sceneggiatore Nicola Badalucco per l'insieme della sua attività. Giulio Scarpati e Leopoldo Trieste sono risultati i migliori tra gli attori per *Il giudice ragazzino*. Ennio Guarnieri avrà un premio per la fotografia di *Storia di una capinera* da Verga. Nel corso della rassegna (6-11 giugno) si terrà un convegno su «Cinema al femminile» con retrospettiva di film diretti da donne, mentre la sezione «Primo volo» proporrà cortometraggi di neo-registi diplomati all'Accademia di Amsterdam. Confermato il tradizionale appuntamento con il referendum sul miglior libro di cinema, organizzato con il Sngc.



ASPETTANDO CANNES. Non potevamo chiudere questa cartellata nelle stranezze cannesi, se non con questa foto di Hitchcock, in bicicletta nel porticciolo di Cannes, anno 1972. Il grande Alfred andava sempre al festival: si era innamorato del posto girando *Caccia al ladro*, dove Grace Kelly e Cary Grant si corteggiano sullo sfondo del famoso Hotel Carlton.