

Spettacoli

L'INTERVISTA. Massimo Guglielmi parla del suo nuovo film «L'estate di Bobby Charlton»



Carta d'identità

Trentanove anni, una laurea al Dams (con tesi su Godard), molte collaborazioni con la televisione, Massimo Guglielmi è, con «L'estate di Bobby Charlton», al suo terzo film. In precedenza ha girato «Rebus» (1989) dall'omonimo romanzo di Antonio Tabucchi e «Gangsters» (1992) da un racconto di Claudio Lizza. Il suo esordio dietro la macchina da presa è però di qualche anno prima quando realizzò il cortometraggio «Passione mia» e poi presentò in molti festival internazionali. Attualmente ha due progetti, successivi a «L'estate di Bobby Charlton»: «Impiastri», prodotto da Silvia D'Amico e Carlo Cucchi che sarà distribuito dall'Istituto Luce e «Cattiva condotta», un film a episodi, diretto insieme a Claudio Fragasso, Nico Cirasola e Tonino Zangardi, prodotto dalla Rodeo Drive.



Giulio Scarpati e Agnese Nano sul set del film «L'estate di Bobby Charlton». A sinistra l'attore con il piccolo Enrico Guglielmi

Sulla strada degli anni 60

Meno di quattro settimane di riprese, fotografia in bianco e nero, formato panoramico: nasce come una sfida («alla sfiducia dei produttori, alla crisi finanziaria delle tv, all'abbandono del pubblico») il nuovo film di Massimo Guglielmi. Titolo: «L'estate di Bobby Charlton». È la storia, ambientata nel luglio del 1966, di un giovane professore di sinistra che percorre l'Italia con i suoi due figli piccoli. Nel ruolo principale, Giulio Scarpati.

MICHELE ANSELMI

ROMA. Si intitola «L'estate di Bobby Charlton», ma non è un film sul calcio. Anche se i Mondiali del 1966, conclusi dalla mitica finale Germania-Inghilterra, echeggeranno attraverso frammenti della cronaca di Nicolò Carosio, concitata e indimenticabile, a evocare l'aria del tempo.

Massimo Guglielmi parla con quieto entusiasmo di questa sua nuova cine-creatura, che definisce «un atto di sopravvivenza» o anche «un sasso nello stagno». Scottato dall'esperienza miliardaria di «Rebus» e dalle complicazioni finanziarie di «Gangsters», il trentanovenne cineasta ha scritto (con Luca D'Ascanio), diretto e montato un film «tutto suo». «Se stavolta sbaglio, non posso prendermela con nessuno: la colpa sarà completamente mia», sorride. E aggiunge: «È un film che viene da lontano, da un passato personale, da un vissuto

profondo. Nessun produttore me lo faceva fare, e si che ne ho girati parecchi, così ho deciso di provarci da solo. Mi piace pensare che sia una sfida positiva contro l'inerzia, la rassegnazione, la resa definitiva a quel mostro a molte teste che si continua a chiamare «crisi del cinema»».

Della sfida testarda «L'estate di Bobby Charlton» ha molte cose: ad esempio, l'essere stato girato in bianco e nero, con formato panoramico, utilizzando antiche lenti anamorfiche (fotografia di Gianni Fiore, collaboratore fidato di Peppino Rotunno). Il che lo deprezza immediatamente sul mercato delle vendite televisive. Meglio così, però. Magari i corrispondenti stranieri che assegnano i «Globi d'oro» smetteranno di dire che il nostro cinema è figlio della tv e della cronaca cotta e mangiata. Anche perché, come si diceva prima, Gugliel-

mi fa un salto negli anni Sessanta: per la precisione nello scorcio finale del luglio 1966. A suo modo un film in costume, povero ma non misero, pensato come un «american spiel» all'aperto che si trasforma in una dolce-amara storia «sulla strada».

«Sei calda come i baci che ho perduto / Sei piena di un amore che è passato / che il cuore mio vorrebbe cancellare / Odio l'estate...», recitava in quel torrido luglio la bella canzone di Bruno Martino. Anche il protagonista della vicenda non ama poi tanto l'estate. Si chiama Edoardo, è un professore trentenne, meridionale e di sinistra, in crisi matrimoniale. La moglie gli ha sottratto i bambini, Enrico e Francesco, portandoli dai nonni, in Alto Adige. Ed è lì che Edoardo corre con la sua Volkswagen bianca già sbidnata: per riprenderseli e «fuggire» verso la masseria pugliese dove l'aspetta per una grande festa il vecchio padre. Un «viaggio in Italia» contrappuntato dagli echi dei Mondiali di calcio e dalle pubblicità radiofoniche, ma anche una storia privatissima che Guglielmi fa risalire a «un rapporto umano non ben risolto con quella persona che nella vita è stata suo padre».

Realizzato quasi in cooperativa, coinvolgendo nell'impresa amici e familiari (i due bambini sono i figli di Guglielmi), «L'estate di Bobby



Il regista Massimo Guglielmi con il figlio Francesco

«L'estate di Bobby Charlton» è attualmente al montaggio, e il regista non dispera di poterlo mostrare a Gillo Pontecorvo per Venezia. «Tutti dicono che il materiale è buono, speriamo che diventi un bel film», fa gli scongiuri Guglielmi, più morbido e rilassato del solito. L'idea se la portava dietro da anni, quasi come uno sviluppo naturale del suo cortometraggio d'esordio, quel 1960 variamente premiato in festival e rassegne.

Perché di nuovo gli anni Sessanta?
Forse perché sono gli anni della mia adolescenza. Spesso, noi au-

tori, riduciamo le nostre idee in «termini» televisivi, senza rischiare, pensando che tanto certi film non si potranno mai fare. Ho un ricordo nitido di quell'anno: i Mondiali d'Inghilterra, gli attentati dinamitardi in Alto Adige, il grande esodo di fine luglio, la Fiat 124 e il Cinturino Pirelli... Mi è sembrato uno sfondo ideale per ambientare una vicenda vissuta, per molti versi, sulla mia pelle.

In che senso?
Beh, tutto accadde in realtà qualche anno prima. I miei genitori non andavano più d'accordo, ma

non era solo una questione caratteriale. Dietro le loro liti si stagliava uno scontro di culture: mio padre napoletano, mia madre del nord. «L'idea sospettosa, un'integrazione difficile... Fu così che papà venne a prendersi a casa dei nonni materni, sfoderando anche una pistola, che naturalmente non avrebbe mai usato. Ci fu un gran trambusto, ma ricordo che mi piacque: sapeva d'avventura».

Molto autobiografico...
Diciamo che mi sono buttato sul lettino freudiano.

Dalla realtà alla finzione. Che cosa accade nel film a Edoardo e ai suoi due bambini?

Beh, Edoardo non è proprio un padre appropriato: lo vediamo impacciato con i suoi figli, contraddittorio nei comportamenti. Insegna in un liceo di Penne, un paesino dell'Abruzzo, coltivando la sua passione per la filosofia (più Hegel che Kant). D'accordo con Giulio Scarpati, che interpreta il personaggio, abbiamo deciso di fargli crescere la barba e di farlo militare a sinistra, nel Partito comunista. Mi piace molto Giulio: è dolce, sa come prendere i bambini e nello stesso tempo custodisce degli aspetti di piccola perversione, di cattiveria.

Durante il viaggio si innamora?
Non proprio, ma vivrà un'avventura di una notte con una turista tedesca.

Certo, non sarà stato facile «ricostruire» l'Italia di quegli anni con un budget così limitato?

Siamo stati fortunati. Il bianco e nero aiuta, ma in verità tutto dipende dal mondo in cui inquadrati. Dappertutto abbiamo incontrato persone gentili che ci hanno aiutato a trovare macchine d'epoca, cartelloni pubblicitari, abiti credibili. Un grazie di cuore vorrei mandarlo al sindaco di Cattolica, che ci ha permesso di girare in una vecchia colonia.

Le tappe del viaggio?
Alto Adige, Dobbiaco, Polesine, riviera romagnola, Penne in Abruzzo e per finire la Puglia. Tutto nel giro di tre-quattro giorni, come si usava allora. Naturalmente, abbiamo evitato di girare in autostrada.

Chi sono gli attori, oltre Giulio Scarpati?

Molti sono amici, ma tengo a dire che sono stati tutti pagati regolarmente, come la troupe del resto. Ci sono Carlotta Natoli (la sorella di Edoardo), Katerina Vassilissa (la turista), Agnese Nano (la moglie), Francesco Carlucci (un professore), Irene Grazioli (la compagna di sezione), Roberto De Francesco e Gian Marco Tognazzi (Enrico e Francesco da grandi). Hanno tutti partecipato con grande entusiasmo, portando qualcosa di sé nei loro personaggi.

È stato facile far recitare i suoi due figli?

Sì, si sono divertiti un mondo. Anche se a un certo punto Enrico, il più grande, ha cominciato a chiamare Giulio Scarpati «papà». Strana impressione. Era così entrato nella parte che gridava lui «Azzione!». Ho l'impressione che abbia un po' sofferto nel tornare a casa, alla vita normale.

Finisce bene la storia?
No, ma se mi permette preferisco non svelare il finale. E non dia retta a quello che dice il press-book. L'ho scritto per depistare i giornalisti.

Dica la verità, Guglielmi, rifarebbe oggi «Rebus» e «Gangsters»?
Sono film firmati da me e quindi me ne assumo la responsabilità. Ma in entrambi i casi qualcosa non ha funzionato. «Rebus» era solo un test personale, anche se concepito dentro una commedia ricca: mentre lo giravo non badavo tanto ai contenuti, volevo solo dimostrare a me stesso di saper girare professionalmente. Con «Gangsters», invece, ero preoccupato del punto di vista politico: si parlava di Resistenza, di partigiani, di utopie socialiste. Certo, non è facile lavorare con un produttore come Minervini.

Per questo ha deciso di fare il produttore di se stesso?
Sì. Almeno, ogni scelta qui è fatta in piena libertà.

Avete già un distributore?
No, l'ho già detto, siamo partiti in assoluta autonomia. «L'estate di Bobby Charlton» è una prova di esistenza contro la sfiducia dei produttori, l'abbandono del pubblico, la crisi finanziaria delle televisioni. Adesso lo finiamo. Prima deve piacere a noi. Il resto, spero, verrà da solo.

IL CASO. Londra e la stampa inglese in subbuglio dopo il processo perso contro la Sony

George Michael, un piccolo Faust del Duemila

STEFANO PISTOLINI

LONDRA. Michelangelo e Leonardo. Gli editorialisti britannici lavorano sui massimi sistemi per commentare dalle prime pagine dei quotidiani il processo dell'anno: George Michael contro la Sony, la superstar che rinvoca la propria libertà creativa opposta alla multinazionale senza scrupoli. Per ora il verdetto ha condannato Michael ad accettare quella che lui definisce una «schiavitù professionale»: la Sony, sostiene la Corte, gli ha sottoposto un contratto equilibrato e, visto quello che paga, ha il diritto di pretendere il controllo sull'orientamento artistico delle sue nuove produzioni. «Condannato a cantare la canzone della Sony», titola Nicholas Wapshott sul Times lanciandosi in un dotto excursus: «È dal Rinascimento che gli artisti se la vedono con i loro finanziatori. La disputa parte sempre dalla convinzione di essere degli incomprendi. Ma hanno davvero sempre ra-

gione?». La conclusione di Wapshott è laconica e cattivella: «La storia della creatività suggerisce che spesso le avversità ispirano le opere più importanti. Se Michael è il grande autore che sostiene di essere, non dovrebbe permettere a questo verdetto di compromettere il suo percorso artistico».

Una vittoria di Piro
Anche il «Guardian» è tutt'altro che tenero nei suoi giudizi: «George non può certo sperare nella comprensione dell'uomo della strada perché non è stato salvaguardato a sufficienza dalle clausole del suo contratto miliardario. Quando l'ha firmato poteva permettersi il più agguerrito pool di avvocati e anche solo il fatto di rischiare tre milioni di sterline per sottoporlo al giudizio della Corte ha tutta l'aria di un capriccio. Evidentemente, anche nella musica leggera, la giustizia è un diritto a

cui possono aspirare solo i ricchi». L'«Independent» parla del successo della Sony come di una vittoria di Piro: «Sembrano aver dimenticato che un artista di talento è un patrimonio da preservare con cura», ammonisce il quotidiano, sottolineando il rifiuto che Michael pare aver posto ad una qualsiasi futura collaborazione con la casa giapponese. Alla fine la lettura dei fatti più spiritosa è quella suggerita dalla vignetta del tabloid «Evening Standard» nella quale un giudice paruccone, estraendo da sotto il banco una chitarra, esclama: «Sistemato George Michael mi chiedo se potevo avere un po' della vostra attenzione negli anni Sessanta...». Come dire: attenzione a prendersi troppo sul serio.

La contrapposizione resta comunque quella tra arte e commercio, nella frequente contraddizione che si genera nel momento in cui i due valori entrano in relazione. Dal punto di vista economico il discorso è lineare: un'azienda acquisi-

sce, in base alle quotazioni di mercato, il diritto esclusivo di sfruttamento della produzione di un artista. Il suo imperativo commerciale è la conservazione e l'incremento della circolazione del prodotto. E se è vero che «squadra che vince non si cambia», è comprensibile perciò che la Sony, all'indomani dei 14 milioni di copie vendute da Michael con l'album «Faith», abbia fatto pressione per ottenere dei prodotti-fotocopia che prolungassero nel tempo il successo della prima volta. La controparte però è rappresentata in questo caso da un artista particolare, dotato di una straordinaria concentrazione nei confronti della propria escalation, a cominciare dai precoci trascorsi canzonettistici che gli valsero un enorme seguito tra i minorenni, con un sound leggero, in sintonia con soap-opera e fotomanzi. E oggi Michael rivendica il proprio diritto alla maturità artistica e alla totale integrità, anche a scapito della commercialità. Ovvio che si simpatizzi per lui. Ma al qua-

dro complessivo vanno aggiunti dei particolari che ne modificano le prospettive. George Michael è un protagonista di quell'universo mobile denominato pop-culture. Canta, balla, scrive canzoni, produce video, impone mode (il taglio di capelli, gli occhiali scuri) e talvolta se ne fa veicolo. Sostanzialmente è commercializzato: prima come marchio che come individuo. Tutto ciò poi accade nell'ambito dello show-business, l'industria che provvede allo sfruttamento commerciale delle merci prodotte dalla pop-culture.

Cultura e show business
E Michael, visto in questo scenario, altro non è che uno dei fattori di quelle gelide equazioni finanziarie che lui stesso ha sottoscritto legandosi a una multinazionale che lo ha reso ricchissimo. «Pop-culture» e «show business» sono concetti diversi da «arte» e «comicità», per quanto a volte finiscano tutte per incrociarsi. Oggi



George Michael

Antonio Stracqualursi

George Michael è un piccolo Faust di fronte alla resa dei conti. Ha due possibilità: ripiegare su quell'accordo che già una volta lo ha tratto in tentazione e riassumere così il proprio spersonalizzante ruolo sottoculturale, oppure imboccare la via dell'esilio artistico. Manca la terza via, quella a rischio che si affida al giudizio dei consumatori e si

basa sulla fiducia reciproca tra industria e artista. E resta il solito sgradevole sapore di massificazione dei consumi, privo di spiragli. A meno di non possedere la vocazione per la speleologia, per il calarsi nelle viscere delle produzioni contemporanee. In quello che, non a caso, è stato battezzato «underground».