

Spettacoli



La parola al direttore Müller

BRUNO VECCHI

MILANO. Proviamo a guardarlo da «lontano», questo cinema italiano. Anche se il lontano è relativo, il lato svizzero del lago Maggiore, chissà che non cambi qualcosa. E allora proviamo. A parlare di italiani guardandoli dal Canton Ticino. Insieme a Marco Müller, direttore del Festival di Locarno. Un festival particolarmente attento, in questa edizione, ai film di casa nostra. Perfino ai più piccoli e sconosciuti: quelli di Tonino De Bernardi e Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi, autori che se uno non è stato a Bellaria o al Festival cinema giovani di Torino non sa nemmeno chi siano. «Parlare del cinema italiano a Locarno è strettamente legato ad un discorso sulla normalizzazione del mercato che ha portato ad una normalizzazione dei festival», dice Marco Müller. «Oggi c'è una netta divaricazione tra i festival "irriducibili" e quelli che puntano sulle novità di listino. E diventa sempre più difficile scommettere sull'uno o sull'altro senza saltare il fosso».

Meno difficile, forse, è farlo a Locarno. La natura del festival aiuta certe scelte. O no?

Un po'. Nel concorso abbiamo cercato di combinare due elementi che fanno parte della nostra storia: unire momenti cinematografici straordinari alla «presa» di film più accessibili. Questi elementi, addirittura, li troviamo shakerati nello stesso film. Come due coccodrilli di Giacomo Campiotti, dove c'è la presenza di un cinema forte e di sentimenti compiuti. *Babylon*, invece, è un'opera capace di dire, contemporaneamente, tantissime cose. Anche l'anno scorso avevamo avuto due film italiani importanti: *Veleno* di Bigoni e *La ribelle* di Grimaldi. Purtroppo da un lato esiste un certo disinteresse della stampa italiana per i film italiani che passano a Locarno, dall'altro si deve sempre fare i conti con la cecità degli operatori, che sono preoccupati soltanto di chiudere le prevendite televisive. Se non c'è accordo con la Rai o con la Fininvest è sempre più difficile riuscire a fare il film che si vorrebbe.

E i festival, allora, a che servono?

Cannes e Berlino servono a lanciare i titoli importanti. A Venezia i produttori mandano il film se il festival coincide con la data d'uscita in sala. Locarno è in una posizione intermedia. Grazie alle proiezioni in Piazza Grande riusciamo a dialogare con il pubblico. Ma allo stesso tempo offriamo la possibilità agli operatori commerciali di scoprire e conoscere opere. Per i compratori, Locarno è diventato un appuntamento importante. Non è un caso che quest'anno la rivista *Mouving Pictures* ci abbia proposto di realizzare un quotidiano del festival. Tutto questo era già scritto nella nostra storia. Fino ad oggi, però, non ne avevamo saputo approfittare.

LOCARNO. Domani parte il festival. Con l'omaggio al regista che creò il duo Lewis-Martin



Frank Tashlin e in alto a sinistra due suoi disegni, a destra Dean Martin e Jerry Lewis



L'uomo che rideva Tashlin, il «papà» di Jerry

Il festival di Locarno, che inizia domani, dedica una retrospettiva a Frank Tashlin, uno dei più geniali cineasti della Hollywood anni 50: inventore della coppia Jerry Lewis-Dean Martin, autore di deliziose e beffarde commedie come *La bionda esplosiva*, disegnatore di cartoons. Per gentile concessione del festival, pubblichiamo il saggio di Peter Bogdanovich che apre il catalogo edito da Yellow Now e dal British Film Institute, e curato da Roger Garcia.

PETER BOGDANOVICH

Frank Tashlin ha scritto e diretto 23 commedie a Hollywood, ha scritto e illustrato tre libri per bambini e ha realizzato almeno 40 cartoni animati, uno dei quali ha ispirato il lussuoso *Baby di Citi ha incastrato Roger Rabbit*. Ma pochi critici, in America, se ne sono accorti. Forse perché molti dei suoi film erano spudoratamente costruiti in funzione di divi come Jerry Lewis, Bob Hope, Doris Day - ed è il tipo di cinema che può ottenere grandi risultati al box-office, ma non ti porta certo ad essere molto stimato dall'*Establishment*. E nonostante Jean-Luc Godard e molti altri critici e registi francesi cadessero letteralmente in estasi di fronte al suo lavoro, Tashlin rimase sostanzialmente sconosciuto, e sicuramente sottovalutato, nel suo paese.

Ma se le commedie di Lubitsch, Hawks, McCarey e Capra sono rappresentative degli anni '30, e quelle di Preston Sturges degli anni '40, Frank Tashlin incarna perfettamente lo spirito degli anni '50. Che non furono anni divertenti, e forse per questo, purtroppo, molti recensori non capirono la satira - spesso amara, e devastante - che si nascondeva dietro una facciata chiacchiosa e sgargiante. *Gangster*

cerca moglie, uno sguardo grottesco sugli inizi del rock'n'roll con Tom Ewell e Jayne Mansfield, è quasi tragico nella sua voluta «bruttezza». Soprattutto se si pensa a quanto Frank ammirava la bellezza.

Il suo capolavoro, *La bionda esplosiva*, è «il» film sulla volgarità di Madison Avenue, ma spesso è stato erroneamente considerato un film compiacente, piuttosto che una satira. La scena nella quale Tony Randall scoppia a piangere di gioia, per aver ricevuto la chiave dei gabinetti dei dirigenti, è così poco esagerata che diventa quasi spaventosa nella sua autenticità. E in questo consiste il segreto del genio di Tashlin: era onesto, e non si allontanava mai di molto dalla verità delle cose.

Ha firmato i film più divertenti - e meno inventati - della coppia Lewis-Martin, da *Hollywood o morte a Artisti e modelle*, una parabola decisamente spettacolare sulla mentalità da fumetto. Era un artigiano straordinariamente abile, l'inventore di gag visive più geniali nei tempi del cinema sonoro: ha saputo portare nel «cinema dal vero» l'umorismo surreale ed esorbitante dei cartoons, rendendolo

umano. E per quanto i suoi film siano comici, riflettono sempre una profonda tristezza sulla condizione del mondo: come diceva il più grande autore francese di farse, Georges Feydeau, i migliori scrittori comici «pensano sempre a cose tristi».

Ho incontrato Tashlin nel 1962, alla fine di marzo, mentre stava dirigendo Jerry Lewis in *Sherlocko investigatore sciocco*, alla Paramount. Ero già un ammiratore del suo lavoro, ma vedendolo dirigere Jerry per una decina di giorni giunsi a rispettarlo ancora di più. È, fra un ciak e l'altro, imparai qualcosa sulla sua personalità e finii per apprezzare pienamente il suo talento del tutto unico. Tish - come lo chiamavano i suoi vecchi amici - era alto quasi due metri, era un uomo enorme; sul set indossava sempre una vecchia giacca di velluto marrone a coste, una camicia bianca (niente cravatta!), e dei pantaloni larghi e grinzosi. Dal fare discreto, dalla voce bassa, dirigeva gli attori e la troupe in modo calmo e «parsimonioso». Camminava strascicando i piedi, e descriveva se stesso come un «orso».

Sono stato suo amico per 11 anni, anche se non lo sentivo da più di un anno quando è morto, nel 1972. Io e la mia prima moglie, Polly Platt, ci trasferimmo in California anche grazie ai suoi consigli, e mi incoraggiò molto, lungo gli anni '60, nei miei primi passi come scrittore e regista, anche se in seguito le nostre carriere presero direzioni diverse. Durante quel decennio ebbe un attacco di cuore, andò in ospedale, divorziò, perse 80 libbre di peso, si fece crescere i baffi, cambiò casa, si innamorò, ebbe il secondo figlio, e morì per un secon-

do infarto all'età di 59 anni.

Nel 1964, ci venne a trovare a New York, e cambiò la mia vita. Un nostro spettacolo «off-Broadway» era appena stato un fiasco disastroso. Frank mi chiese che cosa mi sarebbe piaciuto dirigere. La mia risposta fu «film», e lui mi spiegò che per sfondare nel cinema Los Angeles era di gran lunga il posto più adatto, rispetto a New York, e che laggiù avrei potuto continuare, nel frattempo, il mio lavoro di reporter, poiché gran parte dei personaggi sui quali scrivevo stavano a Hollywood. Nessuno me l'aveva mai spiegato in modo così semplice e indiscutibile. Ci trasferimmo subito e ben presto capii che Frank aveva ragione: nel giro di un anno e mezzo, ero un regista.

Credevo che Frank, come tutti i grandi umoristi, fosse uno degli uomini più tristi dell'universo. Sembrava che le brutture del mondo lo ferissero personalmente: lo lasciavano deluso e sgomento. Uno dei personaggi dei suoi libri per bambini era un opossum, che si dondola spensierato dal ramo di un albero. Passa della gente, e poiché l'opossum sta appeso per la coda a testa in giù, scambiano il suo sorriso per un'espressione di tristezza, e decidono di portarlo nel mondo civile per renderlo felice. Dopo molti giorni nel mondo reale, il nostro opossum è così disperato per tutto ciò che ha visto, che la sua bocca pende miseramente verso il basso... ma poiché è sempre a testa in giù, sembra che finalmente sorrida, per la gioia di tutti. Frank e i suoi film erano così: sembrava che sorrissero, ma quando li si guardava dalla giusta prospettiva, riflettevano tutto il dolore che egli vedeva intorno a sé.

Autori italiani «divisi» fra Venezia e la manifestazione svizzera. Ne parliamo con Guido Chiesa

Meglio il Lido o il Lago? Ah, saperlo...

È un dilemma che, all'inizio dell'estate, riguarda molti cineasti italiani con un film pronto «da festival»: dove vado, a Locarno in concorso o alla Mostra di Venezia in qualche sezione collaterale? Ne abbiamo parlato con Guido Chiesa, il regista di *Il caso Martello*, che quest'anno sarà appunto in competizione a Locarno con il suo nuovo *Babylon* (l'altro italiano in lizza nel festival svizzero sarà *Come due coccodrilli* di Giacomo Campiotti).

CRISTIANA PATERNO

ROMA. Dove mi notano di più? Meglio una sezione collaterale a Venezia o il concorso a Locarno? Domanda delicata - e anche un po' antipatica, diciamo così - ma qualsiasi cineasta italiano se la sarà posta almeno una volta (più di una volta) in vita sua. Specialmente tra giugno e luglio, quando si fanno i giochi per la Mostra del cinema. L'autore, sbalottato e preoccupato, che fa? L'abbiamo chiesto ai due italiani di Locarno (un festival in crescita che, come

racconta qui accanto il direttore Marco Müller, guarda con sempre maggiore simpatia all'altra sponda del lago Maggiore). Giacomo Campiotti ha preferito non dirci niente sull'argomento, ma si intuisce che l'esclusione da Venezia l'ha un po' amareggiato. Anche se *Come due coccodrilli*, storia di una vendetta familiare con Fabrizio Bentivoglio, Giancarlo Giannini e Valeria Golino, almeno in Italia una distribuzione ce l'ha già (è nel listino del Luce). Guido Chiesa, in-

vece, anche lui al secondo lungometraggio, accetta volentieri di fare quattro chiacchiere. E non solo sul festival.

Torinese, trentaquattro anni, studi di cinema e poi esperienze negli Usa con Jarmusch e altri, sa benissimo che *Babylon*. La paura è la migliore amica dell'uomo è una scommessa. Niente attori famosi, poco spettacolare, difficile da inserire in un genere, girato con la macchina a mano in Super16 e in video b/n, impossibile da doppiare perché l'intreccio di italiano, inglese e francese nei dialoghi è essenziale alla storia. Che è una metafora, mutuata dal linguaggio dei rasta giamaicani, sulla confusione di pensieri e sentimenti in una generazione senza ideologie, religioni e miti sociali forti (la famiglia, il successo). Trama irraccontabile - una coppia, l'«altro» che arriva da New York per vedere lei, l'amica francese che entra in gioco - paesaggi desolati, vendetta finale (ancora la vendetta!). Guido Chiesa sembra molto vicino, per gusto e

sensibilità, agli indipendenti americani dell'ultima leva.

Torniamo al festival, sei contenuti di andare a Locarno?

Prima di risponderti devo fare un passo indietro. *Babylon* nasce da una frustrazione. Dopo *Il caso Martello* avevo un progetto piuttosto costoso per i miei standard. Ma ho beccato la crisi della Rai, l'articolo 28 bloccato... Mi sono stufato di fare anticamera e allora ho cominciato a lavorare a un film diverso, che non sarebbe costato più di 300 milioni. In nove mesi abbiamo fatto tutto con la mia società, la Palomar, a cui si è aggiunta la Brooklyn Film. Ma sono soldi nostri e dobbiamo recuperarli a tutti i costi. Anche se adesso, per l'Italia, abbiamo una distribuzione (la Mikado).

Allora?

Allora meglio andare a Locarno, dove transitano tanti piccoli distributori stranieri, piuttosto che a Venezia, che è ingolfata di italiani e non ti aiuta a vendere all'estero. In genere i nostri film sono superas-

sistiti, a nessuno gliene frega niente di riempire la sale. Ma se rischi in prima persona è un'altra storia.

Il basso budget ti ha costretto a sacrificare qualcosa, a fare delle scelte obbligate?

Guarda, se avessi avuto più soldi avrei solo pagato di più attori e tecnici. È una storia con cinque attori (Paolo Lorimer, Valeria Milillo, Sophie Bernhard, Andrea Prodan e Bill Sage) e pochissimi esterni, tutta girata a Torino d'estate. Meglio la macchina a mano, che serve a dare il senso di un occhio esterno che spia i personaggi, del dolly o della steady-cam, troppo asettici. Meglio il video b/n rovesciato su pellicola e quindi sgranato per i flash back, perché le immagini sporche danno il senso del tempo...

Tra l'altro «Babylon» è anche un film fuori dai generi.

Potrebbe essere un giallo, ci sono dei colpi di scena, c'è un finale a sorpresa e anche un omicidio. Ma è un pretesto per raccontare il caos nella società e dentro di noi.

E poi alla fine non si torna all'ordine, anzi, scompare il quadro.

Lo consideri un film politico come il caso Martello?

È diverso, è una riflessione non ideologica. Il protagonista, Francesco, è un trentacinquenne reduce del '77, lavora in fabbrica, suona in un gruppo punk e non ha rinunciato alla ribellione. Ma scopre la relatività delle cose, come me del resto.

È l'amore c'entra qualcosa?

Anche l'amore è un pretesto. L'esistenza è friabile e il vero tema del film è la paura, anzi la paura della paura che ci spinge a crearci delle certezze assurde.

Le musiche hanno un ruolo decisivo...

Sai, io sono un musicista mancato. Avrei voluto cantare ma sono stonato... Comunque la musica mi ispira tantissimo, più del cinema. In *Babylon* si intrecciano due discorsi sonori anche stridenti: il rock/punk Usa e il reggae/ragamuffin italiano, che è la prima esperienza, qui da noi, di un pop con radici proprie.