

Statistiche

Gli islandesi? In Europa i più cinefili

ROMA. L'italiano medio va al cinema due volte l'anno. Anzi anche meno. Più pigri di lui solo gli inglesi (1,9). Tutti gli altri europei (anche svizzeri, norvegesi, irlandesi, danesi) bazzicano le sale con una certa frequenza: cinque volte l'anno gli islandesi, 2,2 gli spagnoli, 2,3 i francesi. Queste informazioni le abbiamo tratte dallo European Cinema Yearbook, l'annuario sull'esercizio presentato ieri mattina a Roma in apertura delle giornate Media '94. Informazioni, tabelle e schede monografiche su diciannove paesi europei (la new entry di questa edizione è l'Ungheria) sono raccolte e pubblicate da Media Salles dal 1992. E dal volume 1994 si evince anche che il prezzo del biglietto (in relazione al tenore di vita) è da noi più elevato che altrove e che il prodotto nazionale occupa solo il 18% del mercato contro il 68,1% per il film Usa (ma questo, purtroppo, si sapeva).

Dati, come si vede, non particolarmente confortanti. E neppure lo sono stati gli interventi di chi si occupa di audiovisivo in una prospettiva europea. Raffaele Mariello, responsabile del programma Media Desk nonché amministratore unico di Cinecittà International, ha insistito sulla necessità di opporre prodotti di qualità e nuove tecnologie all'invasione americana. Franco Lucchesi, amministratore delegato dell'Ente Cinema, ha chiesto una nuova normativa che omogeneizzi le leggi dei paesi Cee nel giro di quattro/cinque anni, cioè entro i termini posti dagli accordi del Gatt. Sulla cooperazione (coproduzioni comprese) ha insistito Muñoz Gomez, responsabile dei programmi Media. Tre le questioni principali: formazione economico-commerciale dei produttori, sviluppo di progetti internazionali di produzione audiovisiva, distribuzione. Incontri, dibattiti e relazioni rivolte agli addetti ai lavori continuano oggi e domani all'Hotel Ambasciatori Palace (via Veneto, 62).



Palermo Cinema, dal «Gattopardo» a oggi

Palermocinema - quinta edizione: non solo cinema, anche video, televisione, fotografia, e tanti incontri, da ieri (ha aperto l'inquietante favola di Tim Burton «Nightmare before Christmas») al 9 dicembre. Non un (ennesimo) festival, con premi e passerelle. Ma, da quest'anno, nell'intenzione dei curatori Mario Bellone, Umberto Cantone e Franco Maresco un centro permanente di produzione di idee ed iniziative per chi ha scelto di restare e operare nella centralissima periferia palermitana. A fare da filo conduttore della rassegna il ciclo «Cento anni di solitudine»: incontri con autori e con opere emarginati, dimenticati, censurati, sottovalutati. Con Paul Vecchiali e il suo ultimo «De sœur et de sang», apparso solo

all'ultimo festival di Taormina; Giuseppe De Santis, uno dei grandi della stagione più grande del cinema italiano, disoccupato da quasi un quarto di secolo ma che ancora ha la forza di lottare e di pensare storie che l'industria non vuole (di lui si rivedrà «Roma ore 11»); Paul Meyer, maestro del cinema belga, e il suo «Dejà s'envole la fleur malgre», bellissimo film documentario sugli emigranti italiani nelle miniere di carbone del Borinage; e Gianni Amello, che presenterà anche a Palermo il libro-intervista che gli ha dedicato Goffredo Fofi. Non solo cinema, si diceva: la consueta selezione da Taormina Arte Video e la novità

del concorso video «Trenta secondi dalla fine», curato da Roberta Torre e Marco Olivetti: dibattiti con i protagonisti su «Quarant'anni di televisione in Italia» e «La fine di RaiTre». E ancora (inaugurazione il 2 dicembre) la mostra - che sarà itinerante, con annesso catalogo - di cento fotografie di Nicola Scafidi, fotoreporter della Sicilia più vera ed antica, intorno al set de «Il Gattopardo» (qui sopra, la foto del primo ciak). La mostra è curata da Nosrat Panahi Nejad, artista iraniano che vive a Palermo e che a Scafidi, e alla sua «pietà visiva», ha dedicato un video, naturalmente in programma. [Sergio Di Giorgi]

Dalla Cina e da Formosa le novità migliori del 38° Festival del Film di Salonicco

Le «perle» dell'Oriente

Capolavori restaurati Torna «Sciuscià» (e c'è anche un libro)

ROMA. Qualche cifra. I film italiani dall'inizio del sonoro al '93 sono 18.456, la metà dei quali irrimediabilmente perduti. Su circa 9.000 dei muti quelli in condizioni accettabili sono grosso modo 700. Né va meglio negli Usa: il 50% delle pellicole prodotte prima del 1950 non esiste più. Sono dati impressionanti. Per fortuna qualcosa comincia a muoversi, anche in Italia, nella cultura del restauro e della conservazione. Istituzioni pubbliche (come la Cineteca nazionale) e sponsor privati (come la Philip Morris) stanno dietro al recupero più recente, quello di «Sciuscià». Il film di Vittorio De Sica è stato sottoposto a un impressionante lavoro di rigenerazione: recentissimi fotogrammi negativi ripuliti a mano e rinstampati con tecniche ultramoderne, un restauro audio effettuato riversando su computer il sonoro recuperato dal controllo conservato alla Cineteca nazionale. Il tutto complicato dal fatto che nel '46, in un'Italia povera e devastata, si girava comprensibilmente un po' alla garbaldina: tanto che, per esempio, furono usati tre tipi di pellicola diversi (Dupont, Fenaria e Kodak). Ma il fascino di un capolavoro del neorealismo come «Sciuscià» sta anche in questo. Basta leggerli la motivazione dell'Oscar: «il film è la voce eloquente di un paese sfregiato dalla guerra, la prova di quanto lo

spirito creativo sia più forte di ogni avversità». Un'operazione in grande stile, dunque. Per presentarla, ieri sera, un gala all'Etoile di Roma. Con invitati del mondo politico (Pivetti, Buttiglione, Letta, Rutelli), gente di cinema e i familiari (primo fra tutti il figlio Manuel, che ha collaborato al progetto di restauro come supervisore artistico). E c'era anche Franco Interlenghi, cioè Pasquale. Che ha raccontato come il regista lo scelse, a quattordici anni non ancora compiuti. Per la strada. «Stavo giocando sotto casa mia, a via Palestro, arriva uno che faceva il generico a Cinecittà e ci dice: «Che state a giocare? Andate a via Po numero 10 che De Sica cerca dei ragazzini per un film». Era l'inizio (mica facile, però, perché il cinema non era tanto convinto e Interlenghi dovette ripresentarsi parecchie volte prima di essere «scritturato» per la parte) di una carriera di attore. Questa e altre storie adesso sono anche raccontate in un prezioso volume curato da Lino Micciché e pubblicato da Lindau (col contributo del Cse, della Philip Morris e dell'Associazione amici di Vittorio De Sica). Saggi critici (Cosulich, Micciché, Zagario, Casetti, Monetti, Parigi), testimonianze (Zavattini, Interlenghi, Smordoni) e attestati di stima (Allen, Altman, Amelio, Lizzani), documenti e la sceneggiatura desunta dal film,

SALONICO. È davvero un momento magico per le cinematografie dell'Estremo Oriente. In pratica non c'è grande rassegna che non giochi le sue carte migliori con la presentazione di opere provenienti da Taiwan, Cina, Hong Kong, Sud Corea e zone limitrofe. È, in particolare, l'area cinese quella che sta dimostrando una notevole vivacità creativa, quasi che il cinema, da arte tipicamente occidentale, si sia trasformato in terreno privilegiato per i cineasti asiatici. Così è stato anche per il 35esimo Festival del Film di Salonicco in cui la sezione dedicata al concorso internazionale ha allineato due vere e proprie perle: i giorni del cinquantennale Wang Xiaoshuai e «Una vita presa in prestito», opera d'ordio del formosano Wu Nienjen. La prima è un titolo di cui si è parlato molto, da altri festival (passa anche a Torino Cinema Giovani), mentre la seconda è del tutto nuova. Vi si racconta la vita di una famiglia contadina di Taiwan dagli anni quaranta ai giorni nostri, seguendo la giovinezza, la maturità e la morte prematura di un povero minatore perennemente alle prese con una vita miseranda. La vicenda nasce da una rievocazione fatta dal figlio del protagonista, ed è evidente il filo che lega il regista al grande Hou Hsiao-hsien, vincitore del Leone d'Oro alla Mostra di Venezia del 1989 con «Città dolente».

Allievo di Hou Hsiao-hsien Indubbiamente fra Wu Nienjen e Hou Hsiao-hsien esiste un legame stilistico solido e ben individuabile. Ugualmente comune il favore per una costruzione che tende a stabilire un rapporto dialettico fra aristà dei paesaggi naturali e concitazione dei comportamenti umani. In questa scelta troviamo una sorta di costante culturale che accomu-

na molti registi di quest'area, saldandosi a una concezione della vita e del mondo in cui c'è poco spazio per l'individualità e tutto procede per flussi che coinvolgono in modo solidale il passato, il presente e il futuro. Sono racconti in cui nulla appare casuale: basti pensare al modo come il passare degli anni e il mutare della struttura economica del paese sono annunciati, in un quadro esistenziale apparentemente immutabile, dall'apparire di piccoli oggetti: una radio a transistor, un elettrodomestico, un televisore, un giubbotto con scritte inglesi. In poche parole, un film che chiede allo spettatore il gusto di centellinare senza fretta le due ore e quarantacinque minuti in cui si dipana la storia di una vita del tutto ordinaria, priva di eventi clamorosi, ma drammatica ed emozionante quanto sanno esserlo l'esistere e il morire. Detto della sezione internazionale, resta da tracciare un bilancio di quella ellenica. Sono stati presentati una decina di titoli, alcuni di buon livello, ma nessuno memorabile. Da tempo il cinema di questo paese si identifica con l'operaio del Centro del Cinema Greco, un organismo statale che finanzia la maggior parte delle opere. A questo proposito si nota la mancanza di una storia del cinema vista attraverso il lavoro di alcuni grandi produttori o manager pubblici. Pensiamo al ruolo di figure come Paolo Branco in Portogallo, Pilar Miró in Spagna o la direzione del Centro del Cinema Francese. In Grecia le sorti del cinema sono state segnate, dalla metà degli anni ottanta in poi, dal lavoro di intellettuali e organizzatori come Pavlos Zannas e Manos Zacharias che inventarono, partendo quasi dal nulla, quello che sarebbe diventato il cinema ellenico conosciuto ai grandi Festival, comprese le opere

Primevideo

A cura di ENRICO LIVRAGHI

Al circo con i Python

AVETE PRESENTE il «Saturday Night Live» della tv americana, quello dove si è fatta la ossa gente del calibro di Dan Aykroyd, Steve Martin, Chevy Chase e, soprattutto, John Belushi? Lì è fiorita la comicità irriverente, assurda, sgangherata, cosiddetta demenziale, che ha coperto di ridicolo, con qualche grano di lucida follia, la palude mortifera dello yuppismo idiota dilagato negli anni Ottanta reaganiani. Bene, in Inghilterra quel programma televisivo è stato preceduto (di parecchio) da una serie, immanentemente meno famosa, che ha poi aperto le strade del cinema comico più dirompente a un'altra banda non meno sbalellata, i Monty Python. Si chiamava «Flying Circus», ed era iniziata nel 1969.

Ci sono voluti un bel po' di anni prima che in Italia ci si accorgesse dei Monty Python. Uno dei loro film, «The Holy Graal», era uscito a metà degli anni Settanta nel più completo disinteresse. Solo con «Il senso della vita», del 1986, il pubblico nostrano ha potuto scoprire questa banda dalla comicità sferzante e corrosiva. Era un po' tardi, però, perché il gruppo si scioglieva di lì a poco. Ora Terry Gilliam, Terry Jones, John Cleese, Michael Palin ed Eric Idle (Graham Chapman è purtroppo scomparso, come John Belushi) lavorano in proprio: i primi due a fare i registi, gli altri a fare gli attori di lusso. Presi insieme erano capaci di sfornare una overdose di gag strepitosi e devastanti, tali da provocare un pericoloso aumento della pressione sanguigna in qualunque spettatore. Una banda di anarchici iconoclasti, dediti al dileggio più feroce, che non risparmiava nulla e nessuno, e rovesciava bordate irrefrenabili sui miti, sulle convenzioni, sui rituali un po' ammuffiti della vecchia Inghilterra e, per estensione, dell'occidente tutto. Un «mucchio selvaggio» la cui cifra stilistica si confondeva con l'eccesso, la dismisura e l'iperbole.

«Flying Circus», che ora esce in cassetta anche in Italia (in quattro parti), ha rivoluzionato il modo di fare comicità in televisione. Andava in onda sulla Bbc, la rete di stato, niente meno. Loro, i Python, non solo rovesciavano tonnellate di sberleffi sullo stile di vita degli anchilosati e finto-compassati compatrioti, ma irridevano al mezzo stesso che stavano utilizzando, e soprattutto all'«understatement» surgelato degli uomini che la gestivano. Non lesinavano i trucchi e i travestimenti più folli, esibendo una sorta di grottesca clownerie, a volte fin troppo strarobante, e non disdegnavano le riprese in esterni, sottraendosi spesso all'assidua ripetitiva degli studi tv.

E viene subito in mente la ridicola supponenza di certi programmi della nostra televisione, spacciati per comico-demenziali mentre erano, e sono, stupidamente conformisti e omologanti, e per di più in ritardo di una ventina d'anni.

MONTY PYTHON'S FLYING CIRCUS (prima e seconda parte). Bmg, lire 29.900.

IL GRUPPO

Tanti pesci di nome Wanda



«Un pesce di nome Wanda» è uscito in Italia nel 1988 (fu presentato a Venezia) ed è pubblicato su cassetta da Mgm-Ua. Si può dire che è il film grazie al quale la comicità «alla Monty Python» è diventata finalmente popolare in Italia, ma non è un film del Monty Python: John Cleese l'ha scritto, lui e Michael Palin lo interpretano alla grande, ma lo dirige Charles Crichton - vecchio genicaccio della commedia britannica - ed è decisa la presenza degli americani Kevin Kline e Jamie Lee Curtis. Grande film.

Jamie Lee Curtis e John Cleese

UN PESCE di nome Wanda con John Cleese e Michael Palin, «Eric il vi-chingo» diretto da Terry Jones, «Brazil», «La leggenda del re pescatore», «Il barone di Munchhausen» diretti da Terry Gilliam: i Monty Python sono sciamani ma senza perdarsi, e lasciano ancora sogni vistosi della loro bruciante comicità.

Certo, le tracce che insieme hanno seminato con i loro film rivolgenti erano un'altra cosa: erano il risultato di una forza unificata che moltiplicava il genicaccio spiritato dei sei giovanotti venuti da Oxford e da Cambridge. Prendete «Il senso della vita» («Cic Video»), l'ultimo del gruppo, certo il loro film migliore. È una sarabanda che produce una sorta di circo ciruito tra il grottesco e il surreale. Pesci parlanti, elefanti verdi in frac, grassoni che letteralmente esplodono per aver mangiato una mentina di troppo, borghesi in vacanza che scambiano la Morte, con relativa falce e ruvido saio («Il triste metiteore») per un bizzarro contadino del posto. E infine, non a caso, le multinazionali che vanno all'arrembaggio dei mercati mondiali. Una sorta di summa filosofica dell'insana allucinata del mondo moderno. I film precedenti non erano da meno. Formalmente più sgangherati, erano un accumulo di insolite, un concentrato caustico di paradossi identici. In «Life of Brian» è addirittura la genesi del cristianesimo che viene coperta di metaforici lazzi. In «Monty Python and the Holy Graal», è Re Artù che viene dileggiato in una comune di contadini libertari, mentre i Cavalieri della Tavola Rotonda montano cavalli inesistenti, scimmiettando i giochi dei bambini, un castello francese sghignazza sul sacro Graal, tanto lui «ne ha già uno». E inoltre un guerriero mutilato si tutti gli arti tenta di mordere l'avversario, e un torneo di cavalieri viene interrotto per eccesso di spruzzi di sangue, e un banditore nulla il tamburo dichiarando all'ora di punta, e altre follie consimili, proiettate nello scenario di un Medio Evo sporco, sordido, limaccioso e straccione.

Advertisement for the album 'NO QUARTER' by Led Zeppelin. It features the text 'NO QUARTER' in a stylized font, the Phonogram logo, and the text 'compact disc, cassetta e doppio lp a tiratura limitata'. Below this, it says 'Il grande ritorno di Jimmy Page e Robert Plant dei LED ZEPPELIN'. There is a small image of the album cover showing two people.