

LA RASSEGNA

«Modfest»:
da Man Ray
a D'Angelo

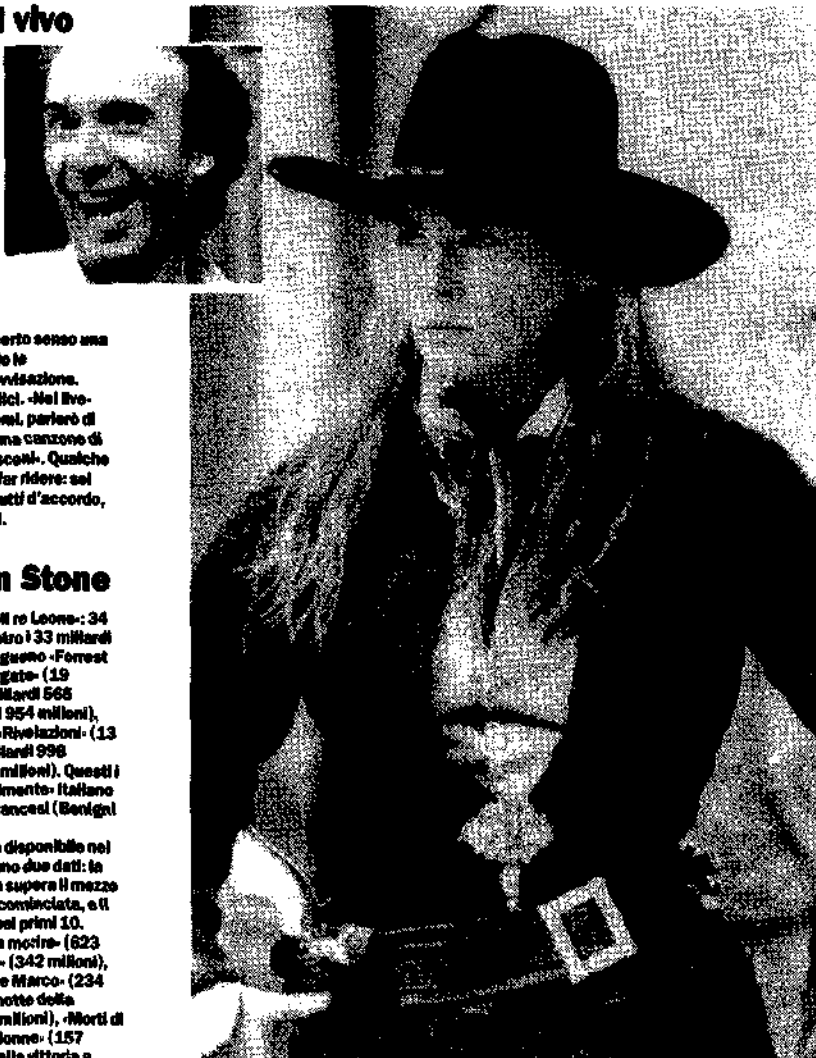
GIOFFRÉ DE PASCALE

NAPOLI. Orson Welles per incominciare. Il sipario del «Modfest» si alza domani sera con un inedito del cineasta americano girato subito dopo *Quarto potere*. *It's All True* è infatti una pellicola recuperata solo poco tempo fa e montata in tre episodi secondo le istruzioni lasciate dallo stesso Welles. Un'anteprima italiana che apre a Napoli una ricca rassegna che intende festeggiare con 250 titoli il centenario del cinema. «Ogni spettatore potrà ritagliarsi un proprio itinerario in questa manifestazione che spazia da Man Ray a Nino D'Angelo», assicura Luciano Stella, gestore del cinema Modemissimo, la più grande multisala del Mezzogiorno che ad un anno dalla nascita si propone come la prima struttura in grado di ospitare un festival. Ospitare promuevolamente assieme all'Istituto Universitario Orientale, al Centro sperimentale, all'Ucca e ad altre associazioni. L'accostamento di Man Ray a Nino D'Angelo più che una provocazione è il tentativo di abbattere gli steccati esistenti fra il cinema d'autore e quello popolare, spiega uno dei curatori, Marcello Garofalo, che all'argomento ha dedicato un'intera sezione emblematicamente intitolata «Giodzifiana». Fra i titoli scelti spiccano *Glen or Glenda*, il film d'esordio di Ed Wood, il più bistrattato regista della storia; *Amanti dell'oltramarina*, l'horror casereccio di Mario Calano con le musiche di Morricone e la bella Barbara Steele; *Il Cristo proibito*, l'unica esperienza dietro la macchina da presa di Curzio Malaparte e *Blow Job* di Andy Warhol. Il Modfest, oltre ad accogliere l'ottava edizione del Festival Africano, dedicato quest'anno all'emigrazione e alle nuove proposte (*La lotteria di Kurno-Lanciné*, Gli occhi azzurri di Yenta della Gemes), apre una finestra sulla più recente produzione cinese. Il nome della sezione *Bastardi di Pechino*, è preso in prestito dal secondo lungometraggio di Zhang Yuan, il 32enne regista emergente della Repubblica Popolare che il 21 giugno sbarcherà a Napoli. Di lui si potranno vedere le cinque opere finora realizzate, compresa *Piazza*, l'interessante documentario su Tien'an-men presentato nel gennaio scorso al festival di Rotterdam. La rassegna andrà avanti fino all'8 agosto con un omaggio a Buñuel: riservando uno spazio a quei film che indagano sul sottile filo che separa quotidianità e follia, come *Demencia 13*, il primo lavoro di Coppola prodotto da Coman; e presentando sei anteprime come *Crimson Tide* di Tony Scott e *Santa Clause* di John Pasquin. Incontri, pubblicazioni e mostre completano la rassegna che non poteva trascurare Napoli. Si va da Polanski a Pizzicelli, senza dimenticare antichi pezzi pregiati. Un esempio? *La tavola dei poveri* che Blasietti realizzò nel '32 affidando a Raffaele Viviani il ruolo del marchese Isidoro.

MERCATO. Incassi '94-'95: un solo italiano contro tutta l'America...

Torna Benigni. Dal vivo

Un bagno di folla. Roberto Benigni torna alla grande, dal vivo, con una tournée per tutta Italia a partire da agosto che sarà quasi una campagna elettorale. «Se ci saranno le elezioni a ottobre, rischio di incrociare i pulitman di Prodi e Berlusconi, vale a dire che farò anch'io i miei comizi». Riduce dagli incassi record del «Mostro», il comico toscano sta voltando pagina: tornerà anche sul set ma stavolta con un film intimo, niente a che fare con la trilogia iniziata con «Piccolo diavolo». Anzi, il tour estivo diventerà un video e sarà in un certo senso una prova generale del nuovo film, secondo le intenzioni, molto basate sull'improvvisazione. Insomma, Benigni riscopre le radici. «Nel live show, scritto insieme a Vincenzo Cerami, parlerò di politica, religione e sesso. E canterò una canzone di Nicola Piovani dedicata a Silvio Berlusconi». Qualche preoccupazione? «Oggi è più difficile far ridere: sei anni fa una battuta su Craxi metteva tutti d'accordo, oggi i due schieramenti sono più rigidi».



Sharon Stone in «Pronti a morire» e, in alto, il «Mostro» Roberto Benigni

E ora vince Sharon Stone

Al 21 maggio 1995, il «Mostro» batte il re Leone: 34 milioni e 918 milioni per Benigni, contro i 33 milioni e 686 milioni per il cartone Disney. Seguono «Forrest Gump» (22 milioni 780 milioni), «Stargate» (19 milioni 258 milioni), «S.P.Q.R.» (17 milioni 566 milioni), «The Flintstones» (15 milioni 954 milioni), «The Mask» (13 milioni 764 milioni), «Rivoluzioni» (13 milioni 691 milioni), «Il corvo» (12 milioni 998 milioni) e «Il peccato» (12 milioni 767 milioni). Questi i primi dieci: 7 titoli Usa, un titolo totalmente italiano («S.P.Q.R.»), due co-produzioni italo-francesi (Benigni e Troisi). Della classifica dell'ultima settimana disponibile nei dati Agis (dal 5 al 11 giugno) si trovano due dati: la contrazione degli incassi (un solo film supera il mezzo miliardo), segna che l'estate è ormai cominciata, e il persistente dominio Usa, con 6 titoli nei primi 10. Ecco la classifica: primizia «Pronti a morire» (623 milioni), seguito da «L'amore molesto» (342 milioni), «La scuola» (307 milioni), «Don Juan De Marco» (234 milioni), «Rob Roy» (199 milioni), «La notte della verità» (187 milioni), «Ed Wood» (171 milioni), «Morti di set» (170 milioni), «A proposito di donne» (157 milioni) e, ancora decimo a un anno dalla vittoria a Cannes, «Pulp Fiction» (147 milioni).

Sì, è l'anno del Mostro

UMBERTO ROSSI

È voce che risuona in tutto il mondo: il cinema americano la fa da padrone e gli altri debbono accontentarsi delle briciole. In Europa la media dei paesi Cee è di un 15,3 per cento occupato dalle cinematografie nazionali contro un 72,4 per cento che rientra nell'orbita USA. Solo in Italia e Francia il cinema nazionale mantiene una quota di mercato superiore al 10 per cento (in Francia siamo poco al di sotto del 35 per cento), mentre in tutte le altre nazioni la produzione interna è emarginata. Negli Stati Uniti, ovviamente, queste percentuali si invertono e il cinema «locale» controlla il 98,7 del mercato lasciando agli ospiti un misero 1,3 per cento. Da noi, alla fine di maggio, il circuito delle prime visioni - 65/70 per cento dell'intero mercato - ha visto collocati fra i dieci maggiori successi sette film hollywoodiani (vedere scheda sopra), proprio come capita in Germania, Francia, Gran Bretagna,

Grecia, Turchia o Giappone. Circonanza che non desta molta meraviglia, visto che quello americano è il solo cinema che possa vantare una dimensione industriale vera e propria. Anche se le major statunitensi hanno sempre mantenuto stretti legami con la grande finanza, e negli anni '70 che si salda il legame fra il cinema Usa e i grandi centri di potere economico. Attraverso il così detto processo di «conglomerazione», le maggiori marche californiane entrano nell'orbita di multinazionali che operano su un'ampia gamma di settori: dall'aeronautica alle bevande non alcoliche, dalle assicurazioni ai trasporti, dalle catene alberghiere all'editoria. Campi vastissimi, ma che non possono comprendere - lo vieta la legge - le reti televisive. Si vede che nel paese più liberista del mondo qualcuno aveva già capito quanto economicamente e politicamente esplosiva potesse diventare quella

miscela «affari e televisione» che tanto inquina l'aria del nostro paese. In Italia i rapporti fra i film nazionali e americani sono oggi di 1 a 3, vale a dire che gli statunitensi controllano il 69 per cento del mercato. Un dato, del resto, migliore di quello fatto registrare lo scorso anno, allorché la quota «interna» non arrivava al 14 per cento. Da notare, poi, che per gli americani il rapporto fra incassi e film segna, da un punto di vista proporzionale, la preminenza dei primi sui secondi: mentre gli introiti veleggiavano attorno al 70 per cento, i film Usa costituivano il 55 per cento delle nuove proposte distribuite. È un dato che trova conferma nella classifica dei maggiori incassi, ove su dieci titoli tre riguardano il nostro cinema e hanno ottenuto risultati davvero eccezionali, ma non tali da rovesciare le linee di fondo del quadro: il «Mostro» di e con Roberto Benigni, primo in graduatoria con poco meno di 35 miliardi d'incasso, l'imbarazzante

S.P.Q.R. di Carlo Vanzani, quinto posto con 17 miliardi e 600 milioni d'introiti, il «postino» di Michael Radford e Massimo Troisi che guadagna la nona posizione raccogliendo al botteghino con quasi 12 miliardi e 760 milioni. Per quanto attiene al quadro generale, il circuito delle prime visioni perde 253 mila spettatori rispetto alla stagione scorsa. È il sintomo di una ripresa della flessione delle frequenze dopo i timidi cenni d'inversione di tendenza fatti registrare a fine 1993, ultimo anno di cui sono disponibili rilevazioni ufficiali. Il cinema soffre una crisi economica e strutturale che spinge in alto anche gli indici di concentrazione: i primi dieci film più visti raccolgono incassi pari a oltre un quinto dei proventi complessivi, mentre in quattro città - Roma, Milano, Torino e Bologna - si raggruppa più di un terzo dell'attività cinematografica italiana. La capitale, in particolare, raccoglie da sola quasi il 14 per cento di spettatori e incassi del intero mercato. Come dire: un cinema di pochi e per pochi.

PRIMEFILM. «La notte e il momento» di Anna Maria Tatò con Defoe e la Olin
Hollywood «libertina» nel Settecento

MICHELE ANSELMI

Brutta bestia, il Settecento al cinema, se non ci si chiama Kubrick. Guardate che cos'è successo a James Ivory con il suo terrificante *Jelerson in Paris* passato meno di un mese fa al festival di Cannes (per fortuna *La pazzia di Re Giorgio* di Nicholas Hytner riequilibrò le sorti del cinema in costume). Nell'accostarsi al secolo dei Lumi, l'italiana Anna Maria Tatò ha optato invece per un'ambientazione più raccolta, da «camera», in linea con lo spirito del romanzo-conversazione di Crébillon figlio (1707-1777) che ha fatto da spunto al film. «Chissà cosa ha spinto la regista di *Desiderio* a sfidare il ricordo di *Le relazioni pericolose* di Frears (ispirate, a loro volta, al celebre romanzo epistolare di Laclos) con questo film girato in economia che pure vanta un apparato tecnico da Oscar (fotografia di Rutunno, musiche di Morricone, costumi della Pescecci). Magari è piaciuta la di-

menzione morbidamente erotica, da trattello filosofico sensibile ai piaceri della carne, anche se per movimentare l'opera è stato necessario inventare una parentesi carceraria che lo sceneggiatore Jean-Claude Carrière si diverte a interpretare nei panni del diabolico governatore della prigione. Rispetto alla pagina scritta, cambiano anche i nomi: non più Clitandre e Cidalise, bensì lo Scrittore e la Marchesa, a rendere più simbolico il duetto, o forse per immettere qualcosa della biografia di Crébillon nella vicenda (il futuro censore del re finì davvero dietro le sbarre nel 1734, anche se solo per dieci giorni). Nel presentare il volumetto *La notte e il momento* (Edizioni Sellerio, lire 10mila), Enzo Siciliano parla giustamente di «omaggio alla ragione in un'epoca durante la quale alla ragione era affidato il compito sovrano di tutto ispezionare, ogni attività vitale, ogni attivi-

tempo, vestito solo della sua vestaglia di raso, nella camera della Marchesa allo scopo di sedurla e possederla prima che sorga il sole. Per giungere al «momento» agognato, l'uomo è pronto a tutto: a confessare, mentire, ingannare, supplicare. Mentre lei, tutt'altro che ingenua (conosce a menadito le lusinghe del libertin), tesse con pazienza e abilità la sua tela. Alla mattina troveremo due vincitori o due vinti? Forse solo due innamorati... Il film, elegante e piuttosto tedioso, restituisce il sottile duello verbale parafasando la prosa di Crébillon figlio e sostituendo alle pudiche note corsivate dell'autore riguardanti l'intimità sessuale dei personaggi alcune scene erotiche sotto e sopra le lenzuola. Naturalmente il serrato ragionare filosofico dissimula appena la gran voglia di copula dei personaggi, in un clima allusivo-gioioso che Anna Maria Tatò rende con maliziosi sguardi in macchina, sospiri di maniera e disquisizioni scientifiche sulla

turgidezza del membro maschile nei giorni di calura. Un po' spessai nel Settecento francese ricostruito in studio, gli hollywoodiani Willem Dafoe e Lena Olin «libertinaggiano» con qualche difficoltà. Magari era difficile «chiudere» produttivamente il film ingaggiando degli attori europei, ma sul piano della resa «in costume» erano meglio, a teatro, i mostri Massimo Rossi e Lina Sastri.

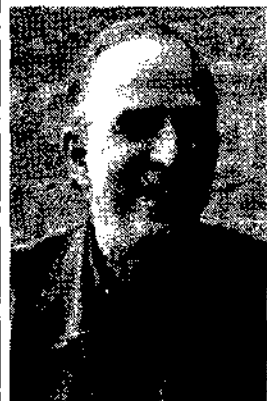


Willem Dafoe e Lena Olin

Primevideo

A cura di ENRICO LIVRAGHI

Viaggio nella memoria



È DEL TUTTO innegabile che la cultura nordica sia impregnata delle filosofie della trascendenza, innestate su una religiosità dalle venature pagane. Il codice genetico della sua spiritualità si può rintracciare, tra l'altro, anche nella maestosa immensità degli spazi, fatta di grandi distese, di foreste, di acque, che muovono l'individuo al senso della riflessione e dell'introspezione di fronte a un «infinito naturale» che ingigantisce gli spazi vitali e allarga al tempo stesso le solitudini e il silenzio. Non è forse un caso che Freud e la psicoanalisi siano stati in un qualche modo anticipati dalle problematiche della coscienza e dell'interiorità che attraversano una cultura e una tradizione, dove l'intreccio di religiosità, trascendenza e natura ha radici profonde e trapassa nel cinema, soprattutto quello svedese, segnato stilisticamente più dalla contemplazione che non dal ritmo e dal dinamismo narrativo. Il cinema di Ingmar Bergman non è certo estraneo a un tale scenario. Anzi, per molti versi ne rappresenta un paradigma: un luogo dove confluiscono le correnti sussultorie di una ricerca problematica quasi ossessiva sulla condizione esistenziale dell'individuo. Bergman ha costruito un universo filmico dove la lezione cinematografica di Sjöström, di Dreyer, di Lang e di Eisenstein si incrocia con i filoni della grande cultura del Novecento - dalle psicologie del profondo alle filosofie dell'esistenza e della trascendenza - e dove si innesta una ricognizione ontologica dell'esistenza divina dai tratti profondamente sofferiti (e di chiara

ascendenza kierkegaardiana), giocata in bilico tra religiosità e ateismo. Figlio di un pastore luterano, il regista ha introiettato un costante rapporto conflittuale con la figura paterna e, di conseguenza, un'ossessione indigerita del problema religioso. Il «silenzio di Dio» è uno dei nodi cruciali e insolti di tanto cinema di Bergman, che affiora anche nei film che ne sembrano apparentemente sgombrati. Con levità inrompe anche in *Il posto delle fragole*, in una scena deliziosa in cui due studenti si accapigliano per decidere dell'esistenza di Dio. Bibi Andersson, che ha assistito seduta in macchina alla lotta, alla fine chiede serafica: «Allora, esiste o non esiste?».

Il posto delle fragole è il capolavoro bergmaniano degli anni Cinquanta, un film di una intensità e di una profondità evocativa travolgenti, intriso di emozioni struggenti, di malinconia e anche di sottile (auto)ironia. Un vecchio professore di medicina (Victor Sjöström, che poco dopo la fine del film verrà a mancare) si reca a ritirare un premio accademico. Viaggia in macchina attraverso il paesaggio nordico, accompagnato da una nipote (Ingrid Thulin). La vecchia Saab attraversa abbatte e colline e prati e torrenti, mentre alla mente si affollano memorie e ricordi, quasi un film interiore dove le immagini di un passato si accumulano, e acuiscono il rimpianto, quasi il ramore di una vita di solitudine. Sogni ad occhi aperti, lampi di autocoscienza, incubi (memorabile quello iniziale), schegge di giovinezza squarciano il velo del tempo e riportano il vecchio, ormai prossimo alla fine del cammino, nelle zone nascoste dell'inconscio e della memoria, anche là, nel posto delle fragole, luogo di giovanili e ormai antiche emozioni.

IL POSTO DELLE FRAGOLE di Ingmar Bergman (Svezia, 1957), con Victor Sjöström, Ingrid Thulin. San Paolo, 29.900

Sette cassette per sette giorni

LE CINQUE VITE DI HECTOR di Bill Forsyth (USA, 1994), con Robin Williams, John Turturro. Warner, noleggio. Attraverso i secoli cinque personaggi si presentano sotto vesti diverse: un cavemico, uno schiavo della Roma imperiale, un cavaliere errante medioevale, un idalgio portoghese, che poi è anche un newyorkese con qualche crisi tipica della modernità. Fuori dagli schemi, girato dal regista di un'altra opera anomala, *Local Hero*. 7
APPUNTAMENTO A LIVERPOOL di Marco Tullio Giordana (ITALIA 1988), con Isabella Ferrari, John Steiner. Penta video, 29.900. Il padre è morto sotto i suoi occhi allo stadio di Heysel, durante la finale di Coppa dei Campioni del 1985. Lei riconosce l'assassino dalle foto della polizia. Tace, perché decide che la vendetta è sua. Parte per Liverpool con una pistola nella borsetta. Un thriller ad alta intensità, graffiante e coinvolgente (e sottovalutato). 7
ROGOPAG di Roberto Rossellini, Jean-Luc Godard, Ugo Gregoretti, Pier Paolo Pasolini (ITALIA 1963). Ricordi, 29.900. Il titolo è ricavato dalle iniziali dei grandi registi che hanno girato i vari episodi. Svelta *La ricotta* di Pasolini. Un sottoproletario perennemente affamato interpreta la parte del ladrone crocifisso in un film sulla passione di Cristo, diretto da un regista trombone (Orson Welles, nientemeno) che urla ai quattro venti la sua ortodossia marxista. Biblico, feroce, straordinario. 8
EDIPO RE di Pier Paolo Pasolini (ITALIA 1967), con Silvana Mangano, Franco Citti. Ricordi, 29.900. Edipo uccide il padre, libera Tebe dalla presenza della Sfinge, e infine sposa Giocasta senza sapere di essere suo figlio. Quando scopre la terribile verità si cava gli occhi. La classica tragedia di Sofocle, assunta come uno dei luoghi cruciali della psicoanalisi freudiana, riscritta con pungente intensità dal compianto regista, scrittore e poeta. 8
LA RAGAZZA CON LA VALIGIA di Valerio Zurlini (ITALIA 1961), con Claudia Cardinale, Jacques Perrin, Moudoudori, 32.000, box doppio. Qui se la trastulla a piacimento e poi la molla. Lei non denorde e si presenta in casa con la valigia in mano. Lui la depista verso il timido fratello minore. Il colpo gli riesce, perché tra i due nasce l'amore. Che però si rivela impossibile. Pudore dei sentimenti in uno Zurlini d'annata. 6+
LA FESTA DEGLI OSPITI di Jan Nemeš (Cecoslovacchia 1965-68), con Ivan Kusak, Moudoudori, 32.000. Sono in gita e non hanno nessuna intenzione di partecipare a una festa, ma il ragazzino che li invita ha l'aria di non tollerare rifiuti, e così accettano. Atmosfera è comunque allegra, però uno degli ospiti scompare. Acido e dissacrante, un film proibito dalla censura cecoslovacca, uscito con grande ritardo. 7
I CAMMELLI di Giuseppe Bertolucci (ITALIA 1988), con Diego Abatantuono, Paolo Rossi, Giulia Bosch, Columbia, 24.000. Si fa fregare da una domanda assassina sui difetti di vista dei cammelli, e perde il quiz da mezzo miliardo. Verso casa, sul treno, incrocia una deliziosa fanciulla con un fidanzato nimpiccatolo. La aiuta a liberarsene. Lei, grata, si innamora del suo «salvatore». E alla fine lui scopre di aver vinto anche il quiz. Strabuzzato e demenziale. 6 1/2