

# Spettacoli

**L'INTERVISTA.** Dall'«Audace colpo dei soliti ignoti» a «Marcovaldo»: parla un protagonista del nostro cinema

■ FREGENE (ROMA) Gli piace la gente che affolla la spiaggia libera con tutti i cartocci pieni di pietanze cucinate il giorno prima: lasagne, cannelloni, melanzane alla parmigiana. I «ragazzi» che fanno «ca ciara». E sull'arenile non sembrano turbare la quiete sulla veranda della casetta che da molti anni Nanni Loy prende in affitto in luglio e agosto per sfuggire alla canicola romana. E in questa dichiarata simpatia per abitudini che oggi fanno invidiare sindaci e turisti non si sa se leggere un tocco di snobismo o l'affetto per il mondo proletario che gli ha ispirato tanti bei film. E anche l'indimenticabile Marcovaldo televisivo dove offriva il suo volto all'operaio, uscito dalla fantasia surreale di Calvino che cercava i luoghi tra le aiuole sparte tra il traffico della Torino industriale. Parlare con Nanni Loy è in ogni caso divertente e riposante, incontrare i suoi occhi chiari è sentire un tocco di divertita umanità che non si è alterata con gli anni. Nessun inasprimento in questo artista (ma lui non sarebbe d'accordo con una definizione così altisonante), che ha attraversato il cinema italiano con impegno e discrezione lasciando grandi tracce come *Le quattro giornate di Napoli* che fu candidato all'Oscar, *Un giorno da leoni*, *Detenuto in attesa di giudizio*, *Il padre di famiglia* per non parlare delle celebri trasmissioni di *Specchio segreto* dove svelava con delicato umorismo i vizi e i vezzi della nostra società. Che *L'Unità* offre ai suoi lettori *L'audace colpo dei soliti ignoti* gli fa molto piacere ovviamente anche perché lui non possiede neppure un video dei suoi film ma ci tiene a precisare che non si sente «autore» di quel film «perché il cinema è un prodotto collettivo e il regista è solo uno fra i tanti. In questo caso poi come fu per *I soliti ignoti*, i veri autori del film erano Age e Scarpelli». Ed è talmente sincero in questo che eccolo a «occiolare» nei «spartiti» dello sceneggiatore dell'ateneo, zia del produttore del vice del fotografo insomma di tutta la carovana che rende possibile la creazione di un film.

**Alora, come mai ti trovasti a dirigere «L'audace colpo dei soliti ignoti», seconda puntata del celebre film di Monicelli?**

Fu il produttore Franco Cristaldi che due anni dopo il successo del primo decise di dargli un seguito. Io a quel tempo volevo girare un film sulla Resistenza ma Franco era convinto che non fosse un soggetto vendibile. Insomma facemmo un patto: io avrei realizzato *L'audace colpo* e lui mi avrebbe prodotto *Un giorno da leoni*. Man teneva la promessa.

**Era una scommessa per un regista esordiente come te dirigere un cast che comprendeva attori già famosi come Gasman?**

Sì, ma non ero molto preoccupato perché avevo già lavorato con attori affermati come Ferzetti in *La ruota di ladro*. Inoltre Gasman era un professionista di una serietà impressionante. Se gli dicevi alle sei del mattino lui alle sei in punto era sotto casa ad aspettarti col bello o col cattivo tempo. E poi

## Domani la cassetta con «L'Unità»

**Domanda retorica, vi ricordate la fine del «Soliti ignoti»? Peppo alias Gasman è appena entrato nel cantiere. Capannelle gli grida: «Guarda Peppo che quelli lo fanno lavora!». Ecco, «L'audace colpo dei soliti ignoti» comincia proprio dove finisce il film di Monicelli, nel cantiere (solo che la macchina da presa è in posizione diametralmente opposta). È lì, nel cantiere, che Peppo incontra il milanese che lo introdurrà nella seconda avventura del gruppo di disperati. Stavolta sulle tracce di un bottino milionario, una valigia con i soldi del Totocalcio da scappare a Milano, si ritroveranno come sempre con un pugno di mosche. Scompare Mastrolanni e Totò, subentrano Nino Manfredi, è il film d'esordio di Nanni Loy. È un raro esempio di riuscitissimo «seguito».**



Una scena del film «Audace colpo dei soliti ignoti». Sopra, Nanni Loy

# Nanni Loy, l'antiregista

«Macché autore, il regista è uno fra le tante persone che contribuiscono alla nascita di un film». Nanni Loy non smentisce il suo atteggiamento antiregista, se alla parola regista si attribuisce quell'aura mitica «tipico prodotto dell'idealismo crociano». E racconta del normalissimo modo in cui, per caso e per necessità, cominciò a lavorare nel mondo del cinema che nasceva dopo la guerra.

## MATILDE PASSA

aveva una memoria mostruosa. Non appena mettemmo la parola fine al film, lui cominciò a lavorare su altri set. Credo che stesse girando due diverse pellicole. Beh, con due mesi dopo ci rivedemmo per il doppiaggio. Io gli metto di fronte il foglio con il testo da recitare e gli dico: «Facciamo una prova perché il doppiaggio come sai va fatto in perfetto sincrono con il movimento delle labbra e le battu-

te bisogna conoscerle alla perfezione. E lui mi domanda: «Ma sono solo in questa scena?». «Sì», rispondo, «allora non c'è bisogno di prove». La teoria del «film d'autore» che si è affermata in Italia e in Francia nasce da una sorta di pigrizia mentale che ha trasformato una definizione dal mondo letterario a quello cinematografico. Il cinema è un'attività industriale commerciale. Un film può essere arte, ma non nasce da quel proposito. Tanto è vero che la gente

però mica mi piace preferirei cambiare che ne dico? Ero senza parole.

**Anni molto definire il cinema un prodotto collettivo, nel quale il regista è solo uno fra i tanti. Un atteggiamento un po' contro corrente rispetto alla teoria del «cinema d'autore» che si è affermata nel nostro paese.**

Lo so e mi dispiace che nella pubblicità *L'Unità* abbia scritto un «film di Nanni Loy» perché si continua a perpetrare un'ingiustizia nei confronti di tutti coloro che sono determinanti nella nascita di un film e che non vengono mai ricordati. La teoria del «film d'autore» che si è affermata in Italia e in Francia nasce da una sorta di pigrizia mentale che ha trasformato una definizione dal mondo letterario a quello cinematografico. Il cinema è un'attività industriale commerciale. Un film può essere arte, ma non nasce da quel proposito. Tanto è vero che la gente

registi dimentica proprio. Dice «un film di Totò» «un film di Sorrentino» chiedono chi c'era dietro la macchina da presa.

**Eppure molti registi hanno raggiunto risultati artistici straordinari, in cui hanno espresso il proprio mondo interiore.**

Sì, ma il punto di partenza non era l'espressione soggettiva. Il cinema comporta investimenti molto alti ed è un'attività industriale che ogni tanto sfuma opere d'arte ma come risultato non come progetto. La crisi del cinema attuale con questo eccesso di autobiografismo di soggettivismo nasce proprio dalla distorsione del punto di partenza che ha trasformato i registi in veni e prosciutti. C'è stato un momento in cui tutti volevano fare i registi. Quando insegnavo al Centro sperimentale ogni tanto chiedevo agli aspiranti registi: «Ma perché hai scelto questa professione?». Mi sentivo rispondere: «perché voglio esprimermi» e su-

bito mi figuravo anni e anni di disperazione, case vendute all'asta, il povero giovane e la sua famiglia sul lastrico. Noi facevamo cinema per vivere, guadagnare, sbarcare il lunario, fare soldi. Per noi era un lavoro come un altro.

**E per lavorare che ti mettesti dietro la macchina da presa?**

Praticamente subito. Subito dopo la guerra mi ero laureato in giurisprudenza, poco più di due anni perché allora le lauree erano accelerate per recuperare il tempo perduto nel conflitto. Mi ero iscritto nel ramo assicurativo ma non concludevo niente. Nel frattempo mi ero iscritto alla facoltà di Filosofia ed ero diventato l'assistente portaborse di Cesare Sforza che insegnava Filosofia del Diritto. Un giorno mi diede un biglietto per una serata cinematografica alla quale era invitato. Lui non poteva andare e mi chiese di rappresentarlo. Proiettavano *L'onorevole*

*Argelma* di Zampa con Anna Magnani. Alla fine dello spettacolo c'era il dibattito. Il regista mi invitò a parlare e io feci un mucchio di osservazioni con un'aria un po' snob persino antipatica. Però Zampa mi disse che il cinema aveva bisogno di giovani come me, insomma mi mise una pulce nell'orecchio. Due mesi dopo lo andai a trovare ma lui non mi dette lavoro e mi consigliò di iscrivermi al Centro Sperimentale cosa che feci.

**L'aria un po' snob si nasconde ancora dietro questa modestia, come il piacere di andare controcorrente, negando l'ispirazione artistica nel film?**

Ah già, l'ispirazione artistica anzi la «fonte di ispirazione» come la chiamano i critici. Ti racconto due episodi. Il primo una conferenza stampa di Charlie Chaplin che venne a ritirare un premio in Italia. Un giornalista si alzò e gli chiese quale era stata la «fonte di ispirazione» per *Monsieur Verdoux*. Lui rispose più e meno così: «Ero negli Studios per realizzare una scena e vidi un set con una cella. Pensai Dev essere molto economico girare un film in una cella. Così feci Verdoux». Ci rimasero moltissimo. Gli aveva demolito quella bella teona idealistico-crociana dell'artista solitario sul quale scende la Musa ispiratrice come si vede in quelle stampe popolari tarde. Otocento il secondo episodio ti guarda me. Eravamo all'Università ed era appena stato proiettato *Le quattro giornate di Napoli*. Si alza un ragazzo e si esibisce in una splendida analisi dell'inquadratura nella quale viene ripresa la fu ciliazione del mannaio dall'alto con il volo dei colombi: «Certa mente lei ha voluto citare una celebre scena aerea di Eisenstein con il volo degli uccelli». Risposi: «Veramente dovevamo riprendere la folla dalla strada, ma i vigili e impedirono di piazzare la macchina da presa perché intralciava il traffico. Allora salimmo al primo piano del palazzo di fronte ma non c'era nessuno. Al secondo ci aprì un colonnello in pigiama che a momenti ci sparava addosso, al terzo ci abitava un malato grave insomma finimmo in terrazza. Quanto ai colombi erano lì da sempre».

**E per i prossimi progetti da cosa ti sei fatto ispirare?**

Vorrei fare un film che si intitolasse *L'amico nero* ed è tratto da un racconto di Nino Longobardi. Vi si narra la storia di un piccolo principe etiopio catturato dai fascisti e portato in un paese come un trofeo rinchiuso in un recinto e messo lì in mostra come uno scimmione. È dell'amicizia che nasce tra il piccolo principe nero prigioniero e il figlio del podestà fascista che poi sarebbe lo stesso scrittore. Mi sembra un'ottima idea molto bella per raccontare il razzismo. Il secondo progetto è uno sceneggiato in due puntate per la Tv tratto da *Procedura* un romanzo di Salvatore Mannuzza un giudice sardo che inventa un giallo psicologico ambientato al Palazzo di Giustizia. Ma si tratta di semplici progetti non c'è ancora nulla di definitivo.

**IL FILM.** A New York il documentario di Don Was sulla vita del leader dei Beach Boys

## Brian Wilson, un genio col piano nella sabbia

■ NEW YORK «La mia voce mi ha sempre creato un certo imbarazzo una certa paranoia» è la sorprendente ammissione di Brian Wilson nel documentario di Don Was che ripercorre con affetto e serietà la sua produzione musicale. Eppure è il proprio il suo *laissez-faire* che reso così popolare e che ancora continua a far sognare. La moglie Marilyn si pensa alla melodia di *Caroline No*. A 52 anni la bocca un po' storta come chi ha subito lesioni cerebrali, la voce staccata dai sedativi, il Brian Wilson attuale è triste anche quando sorride. È una tristezza che colora la meditazione di vecchi successi in studio, senza i Beach Boys e con un coro di tre cantanti neri e soprattutto solo quando canta *Do it again* con le figlie, rimaste stranee per anni dalla sua vita tormentata.

Uscito due giorni fa a New York con grande anticipazione dei critici, ma per il momento un modesto successo di pubblico, per lo più di una zeta età il film *Brian Wilson: I just wanted to make for these times* è un'ossessione nello stesso cinema dove

in un bellissimo documentario in bianco e nero prodotto e diretto da Don Was, il leggendario leader dei Beach Boys Brian Wilson racconta la sua storia di esplosioni creative e successi senza tacere sulle tragedie personali di una vita tormentata. Il giudizio popolare tra i suoi contemporanei e che Wilson ha le qualità del genio importante non solo per la generazione che fu giovane negli anni Sessanta, ma per la storia stessa del rock.

## ANNA DI LELLIO

si proietta *Quint*. Entrambi i film aiutano a conoscere gli aspetti oscuri e di immaturità del creatore artistico. Robert Crumb, l'ideatore di *Fritz the Cat*, uno dei più grandi artisti del underground degli anni '60, condivide con Brian una tragica esperienza di violenza e depressione. Quando Brian racconta come il padre lo frustrava con la critica dei pantaloni parati di sculture, l'eco della furia del padre di Crumb. E due ragazzi il primo nella pancia, il bene si dice della

cultura, il secondo della Pennsylvania, si sono entrambi difesi di interno familiare, chiedendosi in un mondo tutto interno. Come Quint, Brian Wilson ha un padre che nega la realtà, «era un bambino sempre felice» e che è vissuto ai margini di un'isola in un'abitazione fra i figli. Audrey Wilson che nel film canta *In my room* con Brian e Carl Dennis, innegò nel 1983: «È però anche fonte di ispirazione. In uno dei passaggi più divertenti del film, Brian racconta

che un giorno la madre fu attaccata da un cane. «Devono essere le vibrazioni», disse la donna per spiegare l'accaduto. E Brian, tomado a casa, cominciò a canticchiare la fantasia «good vibrations» quella che divenne un classico del pop.

La creazione per Brian e la tradizione immediata in melodia di uno stile di animo profondamente sentito. Il giorno dell'assassinio del presidente Kennedy una grande insistenza si era impadronita dei Beach Boys. Brian, Mike Love si intrattenevano in camera, «ci scimmiamo a che spuntò davanti davanti l'uscita della città era il tramonto». Il giorno dopo era nato *The Warmth of the Sun*. La moglie Marilyn un giorno tornò a casa con i capelli corti, volò e scendeva più sofisticata. Erano i tempi difficili per la coppia e Brian pensava che una donna con i capelli corti diventasse più duratura. In 10 minuti scisse *California No*, dove sono andati i capelli dove è indicato il tuo splendori. Mi veda promesso che non sarei mai cambiato». David Cro-

sby, Graham Nash e John Cale dei Velvet Underground, tra gli altri commentano la sua genialità raccontando come anche i Beatles lo conobbero come il migliore. Tutti lo definiscono un innocente un po' bizzarro, qualità del genio. Lindsey Buckingham dei Fleetwood Mac ricorda come Brian fosse talmente strano da spaventare i suoi colleghi meno ortodossi. Una sera dopo un party a casa di Alex Cooper con i leggi Pop tutti andarono da Brian a suonare. Ma quasi subito i leggi Pop decisero di andarsene, «questo qui è un pazzo» fu il suo commento.

Se Linda Rondstadt si meraviglia di come Brian potesse concentrarsi su una composizione, si mettesse a suonare in chiave diversa tutte le sue musiche preferite, imparando all'impazzita il sistema di scale del rock. Brian chiamò gli esperti e anche la punteggiatura e programmazione delle esecuzioni che impugnavano una in stile line di musicisti. «Ecco perché si scriveva un pezzettino alla volta». Modestia



Il musicista Brian Wilson

dell'autore o rifiuto di ricorrere sulla creazione. Chi conosce la sua musica ne confida la sofisticazione, per come lui è un punto di riferimento. Brian passava i giorni a suonare in chiave diversa tutte le sue musiche preferite, imparando all'impazzita il sistema di scale del rock. Brian chiamò gli esperti e anche la punteggiatura e programmazione delle esecuzioni che impugnavano una in stile line di musicisti. «Ecco perché si scriveva un pezzettino alla volta». Modestia

prizzata in mezzo al deserto per giocare mentre si lavorava il piano, un piano piantato sulla sabbia, un piano in casa, perfino in faccia alla luna. E include la delusione, gli anni passati a letto, come il padre di un psichiatra e guru che il film menziona solo brevemente. Adesso voglio essere un uomo. La famiglia dichiara Brian ma che se del resto sono sempre con lui e a scriverlo. La possibilità che il mio libro esploda» conclude.