

Spettacoli

IL FESTIVAL. A Torino le sequenze del film di Angelopoulos. Un'intervista inedita all'attore

Per Volonté-Ulisse un omaggio lungo otto ciak

DAL NOSTRO INVIATO
ALBERTO GRESPI

TORINO. Gian Maria Volonté e Harvey Keitel corrono per vie bombardate e devastate, ciascuno con una tanica d'acqua in mano. Una, due, tre, quattro volte. Per 15 minuti - tre sequenze, otto ciak in totale - assistiamo a un frammento di un film che non esiste. Ovvero, *Lo sguardo di Ulisse* di Theo Angelopoulos come avrebbe dovuto essere, con Volonté nella parte del conservatore della cineteca di Sarajevo, l'uomo che custodisce le antiche e preziose bobine spasmoticamente cercate, per mezza Europa, dal regista greco-americano il cui cognome comincia per «A».

Volonté-Keitel, una coppia mancata. Del film di Angelopoulos sapete tutto, anche che - dopo la morte del grande attore italiano - la parte ambientata a Sarajevo è stata totalmente rigirata con lo svedese Erland Josephson. La coppia è rinata per un attimo, l'altra sera, al festival Cinema Giovani di Torino, che con lodevole tempismo si è assicurato (grazie anche alla disponibilità del produttore Amedeo Paganì) quel poco di materiale stampato in cui Volonté e Keitel recitano assieme. Tre brevi piani-sequenza, uno ripetuto per quattro diversi ciak e un altro per tre, un documento il cui interesse è forse meramente filologico ma che ha comunque regalato, a tutti gli estimatori di Volonté, un momento di emozione. Bello che Paganì e Angelopoulos abbiano salvato queste sequenze, anche se ora è lecita la domanda sul loro destino (a parte il festival di Torino e gli eventuali passaggi nei Tg). Fermo restando che le sequenze non hanno un valore «autonomo», non possono diventare un altro film, noi un'ideuzza ce l'avremmo: quando *Lo sguardo di Ulisse* uscirà in cassetta, perché non aggiungerle in coda, magari raf-

frontate con le immagini corrispettive interpretate da Josephson, come una post-fazione di quelle che si fanno nelle edizioni filologiche dei libri?

Il breve, sentito omaggio a Volonté - al quale ha partecipato anche Carlo Lizzani, che ha ricordato l'attore straordinario protagonista del suo epocale *Banditi a Milano* - ha segnato, venerdì sera, la vigilia dei premi di Torino Cinema Giovani, assegnati ieri. Cari lettori, stavolta abbiamo completamente sbagliato il pronostico: ancora una volta Torino ha gli occhi a mandorla, vince la Cina con *Poliziotto di quartiere* di Ning Ying, una simpaticissima regista cinese che parla un italiano pressoché perfetto (con un significativo accento romanesco, a dire il vero) avendo studiato al Centro Sperimentale. L'Europa, che sembrava prevalente nel concorso di quest'anno, si accontenta dei due premi speciali: a *Sorellina* dell'olandese Robert Jan Westdijk e a *Il giardino dello slovacco* Martin Sulik. Giusto segnalare almeno i primi premi di tutte le altre sezioni: per i cortometraggi a *Columba Urbica* di Goran Radovanovic (Jugoslavia), per Spazio Italia sezione fiction a *Ultime notizie* di Rosanna Benvenuto, per Spazio Italia sezione non fiction a *Fuori campo* di Angelo Amoroso D'Aragona, per Spazio Torino al breve cartoon *Elmer* del Laboratorio Immagine-Millelire, il premio più festeggiato durante la cerimonia di ieri sera - condotta come sempre dal simpaticissimo ed ineffabile Bruno Gambarotta - essendo andato a premiare il lavoro collettivo degli alunni di una scuola elementare torinese.

Infine, premio Fipresci a *Pugili* di Lino Capolicchio, del quale riferiremo più ampiamente domani. Era l'unico film italiano in concorso e francamente non ci ha sconvolti. Capolicchio, attore di fama qui al suo esordio nella regia, sognava da anni un film sul pugilato, sua grandissima passione, ma non si può dire che il risultato sia all'altezza delle attese. Il film migliori del concorso rimangono, a nostro parere, il vincitore *Poliziotto di quartiere* e il lituano *Koridorius*, al quale va la consolazione del premio Cicae (della federazione internazionale del cinema d'essai).

Chiusura con un dato: Torino '95 riscuote un incremento del 16%, rispetto al '94, per numero di biglietti e abbonamenti venduti, e un aumento del 30% nel numero di accrediti concessi. Insomma, qui a Torino si fa un gran bel festival, qualcuno (a Roma e altrove) si sbighi ad accorgersene.



Harvey Keitel e Gian Maria Volonté sul set de «Lo sguardo di Ulisse»

«La mia storia di semplice attore»

GIOVANNI PETITI

Giovanni Petiti si è laureato in lettere alla Sapienza di Roma con una tesi su «L'influenza del cinema nella letteratura di Leonardo Sciascia». La tesi comprendeva una lunga intervista a Gian Maria Volonté, imperniata soprattutto sul suo rapporto con lo scrittore siciliano e realizzata il 31 ottobre 1994, poco prima della morte del grande attore. Ne pubblichiamo alcuni brani.

Qual è stato il suo lavoro di lettura dei testi di Sciascia per l'interpretazione dei suoi personaggi? So che lei, prima di iniziare un film, compie sempre un lavoro di preparazione linguistica e gestuale.

Sono due aspetti diversi. Come si pone un interprete di fronte a un libro, oppure a un personaggio della cronaca o della storia. E chiaro che le fonti per lo studio sono diverse, e quindi anche la ricerca che si fa è diversa. Per Sciascia è la metafora, è il paradosso che però doveva - e mi riferisco a Petri, prevalentemente - sporsarsi con un'esigenza espressionistica: e forse in questo è l'eccesso che rilevava anche Sciascia, o comunque lo strabardare, l'esser fuori riga, che comprendeva anche la scenografia, la fotografia, la recitazione di tutti. Naturalmente la preparazione varia da film a film. C'è una ricerca diversa anche da parte

di Petri, in *A ciascuno il suo* o in *Tutto Moda*, per esempio. Poi, quando il regista è Amelio, non c'è più la ricerca linguistica dell'espressionismo, è più interiore, passa per vie forse più «sciasciane», più interne, senza però rinunciare alla metafora e al paradosso. Questo si ritrova anche nella *Storia semplice*, soprattutto in quella parte introduttiva iniziale che non c'è nel libro. Sul traghetto, questa Sicilia che si stenta a vedere per la nebbia, questo sorriso che poi era molto di Sciascia. È quel tanto di inquietudine, di perturbante che c'è ogni volta che si affronta quell'isola, l'altro giorno rivedevo *Sedotta e abbandonata* di Germi dove c'è il maresciallo dei carabinieri che a un certo punto, sulla cartina geografica, mette una mano, cancella la Sicilia, poi la ritrae. È un po' questo amore-odio... l'intuizione di Sciascia per cui è stato accusato di aver inventato la mafia, ma è una grande operazione di linguaggio, che un po' gli apparteneva.

Sciascia cita spesso «il paradosso sull'attore», un testo che amava molto...

E da cui è partito per tutta una serie di riflessioni anche in *La Sicilia come metafora*.

Nel suo lavoro sembra esserci una sintesi tra il distacco e l'immedesimazione di cui parla Diderot, il quale era nemico dell'eccesso di sensibilità da par-

te degli attori, che - in senso paradossale - non devono essere troppo intelligenti.

Sì, l'attore mentre recita può anche pensare dove andrà a mangiare, in quale trazione, dopo la rappresentazione. Ma credo che Sciascia amasse Diderot più per la forma con la quale aveva proposto il *Paradosso*, stilisticamente, linguisticamente. Mi pare badasse molto meno a quel che Diderot dedicava all'intelligenza o meno, alla sensibilità o meno dell'attore. A partire da Diderot, poi c'è una storia che continua e riguarda l'altro aspetto, quello dello straniamento, ma il non siamo a Diderot, non è uno straniamento consapevole quello di Diderot, richiede meno sensibilità: lo straniamento brechtiano è cosa totalmente diversa. In questo senso sono più vicino al lavoro brechtiano, come in alcuni film di Petri che sfociano nell'espressionismo, nella distanza, nell'accompagnare i personaggi da una certa distanza, nel «vedere» il personaggio mentre lo si racconta.

Come mai non ha mai pensato di fare il regista di se stesso?

L'avrei dovuta fare molti anni fa e ci sono stati momenti in cui ci ho pensato: in qualche modo non ho potuto, più che non ho voluto, perché mi sarei dovuto prendere dei tempi molto diversi e molto lunghi. Anche perché ho sempre ritenuto che il lavoro del

l'attore-regista sia completamente diverso da quello dell'attore. Ho quindi preferito continuare la mia ricerca laddove l'avevo iniziata, in una specificità come quella del lavoro dell'attore.

Amelio ha dichiarato che per «Porte aperte» avrebbe voluto la collaborazione di Sciascia alla sceneggiatura, ma che il rifiuto dello scrittore lo lasciò comunque più libero. Lei si è trovato meglio con i registi più fedeli alla lettera del testo, o con autori come Petri, infedeli e ricchi di riferimenti culturali?

Direi entrambi, in modo completamente diverso. È impensabile un attore che va per una sua tangente, un suo «divertimento», senza tener conto del regista. Bisogna trovare all'interno della visione complessiva dell'opera filmica, che è quella del linguaggio dell'autore, lo spazio consentito all'attore. Non stabilire delle preferenze. Sono di volta in volta dei viaggi, quelli consentiti e possibili per un attore, comunque nel mio caso coinvolgenti ed anche belli.

Sciascia le ha mai espresso un giudizio sulle sue interpretazioni dei suoi personaggi?

Nel dettaglio no. Mi fece capire di avere stima, e forse anche fiducia, nel mio lavoro. Non credo che desiderasse fare lo sceneggiatore. Si limitava a cedere la sua opera, nelle mani di un regista o di un interprete di cui aveva fiducia.



Alda D'Eusanio

IL CASO. «L'Italia in diretta» sotto accusa. L'Usigrai chiede l'intervento di Minicucci

Arriva Alda e il sociale si trasforma in «hard»

«Alda D'Eusanio esagera, intervenga il direttore generale», denuncia il segretario dell'Usigrai. «Sido Balzoni pubblicamente», replica la giornalista. Il caso è scoppato su *L'Italia in diretta* di Raidue, nata come trasmissione «sociale» e diventata, secondo l'accusa, un programma «a luci rosse». Ma l'Usigrai denuncia il generale calo di qualità dei programmi Rai: «A Raiuno non basta l'alibi di Zavoli per dire che è una rete da servizio pubblico».

SILVIA GARRANDE

Ma altri hanno ripreso «schegge» di alcune sue gaffes, e la trasmissione a luci rosse è finita sui giornali. A poco sono servite le dimissioni dell'ufficio del direttore di rete, Gabriele La Porta («Se ci sono cadute di tono, me ne assumo la responsabilità»); ieri a chiedere un intervento al direttore generale e al Consiglio d'amministrazione della Rai è sceso in campo anche il sindacato dei giornalisti. Il segretario dell'Usigrai, Giorgio Balzoni, si è rivolto infatti direttamente a Raffaele Minicucci,

con toni gravi: «Non è assolutamente possibile - denuncia Balzoni - che il pomeriggio alle 16 la D'Eusanio stia a parlare di argomenti pruriginosi, dalla *lap dance* ad altro volgarità del genere. Tutto questo non ha nulla a che vedere con il servizio pubblico. Non sia scritto da nessuna parte che per fare ascoltare la Rai debba ricorrere a questi espedienti».

Alda D'Eusanio ha avuto la replica prontissima: «Sido pubblicamente Balzoni - ha detto - Lui

parla su commissione non so di chi. Il nostro è un quotidiano nuovo, un programma popolare, un ottimo prodotto affatto volgare, e sfido chiunque a dimostrare che ci sia stata una sola volta una caduta di gusto o una volgarità». In realtà, proprio dall'interno della Rai, del programma si denuncia soprattutto la superficialità e la volgarità. E su Alda D'Eusanio si tramandano ormai, come per una leggenda metropolitana, decine di aneddoti, a partire dalle sue dichiarazioni hard in redazione al Tg2, alle imbarazzanti registrazioni delle telefonate ad Hammanet (a proposito dell'ormai ingiungibile di Craxi), alle barzellette raccontate alle prime riunioni di redazione del nuovo programma, per riscaldare il clima - diceva lei - ed in realtà raggelanti (che differenza c'è tra una moglie e un'amante?..).

Ma il problema è scoppato in diretta tv. Per la scelta dei servizi, come quello che riguarda le molestie sugli autobus (la «mano mor-

ta» sull'ormai celebre «64» dell'Atac di Roma), dove si è insistito su casi scabrosi e pruriginosi, o quello sul «mostro di Legnago» che collezionava pelo pubico. Ma le proteste riguardavano anche il commento della conduttrice, che insegna a riconoscere il molestatore («Stare attente a chi ha la tasca del pantalone tagliata»), che fa una gaffe dietro l'altra e annunciando un argomento sexy dice: «Come lo vogliamo affrontare? Dandoci dentro fino in fondo... (sic)». E via elencando.

Nella sua «dileca» la D'Eusanio ricorda che l'azienda con il suo programma risparmia e fa buoni ascolti. In realtà tocca altri due tasti dolenti: l'ascolto di *L'Italia in diretta*, nonostante i temi, non supera infatti il 19% degli ascolti, mentre l'anno passato *Cronaca in diretta*, con il coinvolgimento delle associazioni del volontariato, raggiungeva il 22%. Per quel che riguarda i costi economici, poi, c'è polemica sul fatto che il controllo e la ge-

stione di collaborazioni e appalti sia stata affidata da Raidue a un produttore esecutivo esterno, Miriam Fiorellino, che ha con la Rai un contratto a tempo determinato.

Ma Balzoni nella sua denuncia avverte che quello della D'Eusanio non è altro che uno dei momenti di tv che dimostrano come la Rai non sia più servizio pubblico: «A Raiuno non basta l'alibi del programma di Zavoli per dire che è una rete di servizio pubblico: sono grato a Pippo Baudo - prosegue Balzoni - che riesce a salvare gli ascolti di Raiuno, perché con la bassa audience di Raidue e Raitre non so dove sarebbe andata a finire questa azienda. La Rai non è mai scesa così in basso. Ha perso la caratteristica di qualità, non la ricerca, ha perso la sua identità. E la responsabilità è di questo gruppo dirigente che non è in grado di gestire i palinsesti. E ora che anche il Consiglio d'amministrazione si prenda le proprie responsabilità».

LA TV DI VAIME



Rischiare, non rischiare

«CREDERE, non credere di Zavoli, senza volerlo, ha innescato la polemica di questi ultimi giorni sulla serie della televisione che dovrebbe prevalere sulla sua futilità. Una polemica alta e un po' capziosa che ha prodotto, come al solito, qualche esasperazione suggerendo anche posizioni estreme. Nessuno può schierarsi a favore della «leggerezza» (che spesso ormai coincide con la stupidità): tutti propendono per il serio anche a costo di rischiare il serio, il cupo, il sinistro. A ribattere l'insopportabilità di certa spazzatura calodica in parecchi hanno utilizzato come parametro questa serie di Raiuno proposta provocatoriamente nella prima serata di venerdì in un olocausto pronosticato, in contrapposizione ad un programma vincente come *Scherzi a parte* (che non è certo dei peggiori però). La sfida è suggestiva anche se l'esito numerico scontato produrrà conclusioni drastiche o retoriche: la qualità non vince. Ma la qualità deve essere giocata strategicamente, non si può pretendere, dopo anni di maleducazione provocata dallo stesso mezzo, che il consumatore abbia una improvvisa resipiscenza, un ritorno di desiderio di spessore.

Premesso ciò, a noi resta il compito di sottolineare come, nel programma di Zavoli, siano state offerte le immagini più belle della tv di questi quaranta anni: un livello qualitativo mai raggiunto sia nei servizi filmati che nelle riprese da studio (fotografia di Enrico Gabbianelli). Un prodotto come *Ondere*, non credere meriterebbe (merita) una riflessione da parte di tutti: non era questo in fondo il suo scopo? Una prima conclusione a caldo ci porta a distinguere, dall'efficacia del «racconto» per immagini, insuperabile, la difficoltà di assunzione dei dibattiti: lunghi dialoghi (o meglio assemblaggi di monologhi) che rompono l'efficacia di quanto s'era fin lì mostrato con irraggiungibile maestria. Le lunghe sequenze dei bambini contaminati di Chernobyl, proposte nel loro strazio, erano senza commento.

UNA CITAZIONE di Zavoli spiegava che «per fare il nuovo mondo è più utile non parlare». È vero. Perché non sempre il tono ispirato ispira, la commozione commuove. Così le carrelate nel deserto copiarono di carcasse di macchine da guerra, penetravano nel frangere più degli interventi dei saggi e scienziati riuniti nel suggestivo scenario d'una basilica. Colpiscono poi certe informazioni come quella che l'uranio e il plutonio durano decine di migliaia di anni e che bastano 200 testate nucleari per distruggere una civiltà, che non l'esposizione di tante certezze morali che dovrebbero togliere i dubbi della nostra anima. La tragedia ci circonda e Mururoa ce lo ricorda. «Perché Dio non l'ha impedito?» chiede il conduttore. Al dubbio si aggiunge l'angoscia di noi contemporanei che ci troviamo però fuori dalla cripta dei pensatori, nell'urgenza avvilente della quotidianità.

Chi ha figli vive più profondamente e dolorosamente il passare di questo tempo, il compromessi d'un equilibrio sognato. Tutto sembra ripetere che il futuro è già qui e somiglia al passato in molte sue sorte crudeli come la guerra e le altre distruzioni operate dall'uomo, animali abbattuti, alberi sradicati: stiamo rubando ciò che ci era stato regalato per completarci, stiamo rovinando tutto progressivamente. E i giorni ci sfuggono senza migliorarci. Ci accorgiamo, fuori dalla cripta, del loro tragico consumarsi anche senza ricorrere ad immagini trascendenti, osservando laticamente squallidi, allarmanti particolari. Un notturno, legato con una catena ad un palo della luce, fino a poco fa era un «Clao». Poi, pian piano è andato scomponendosi, depauperato da appropriazioni ingiuste o vandaliche: prima è scomparso il sellino, poi i pedali, il lato, il tappo della miscela. Ora è solo una ruota, incatenata. Provocatoriamente inutile e simbolica: Ciao.

(Enrico Vaime)