

EFEBO D'ORO. Il regista, premiato per «I Miserabili», parla di cinema e letteratura

«Solo l'inconscio produce bei film» parola di Lelouch

Claude Lelouch ha vinto l'Efebo d'oro 1996. Festeggiato ad Agrigento insieme ad Alessandra Martines, il cineasta ha portato i suoi *Miserabili*, premiato come esempio di buon rapporto tra cinema e letteratura. Incontrando il pubblico, ha annunciato di voler trarre un film dal romanzo *L'alchimista* di Paulo Coelho; ma gli piacerebbe anche girare una commedia nella quale appaiono, sottotitolati, i pensieri veri dei personaggi mentre quelli parlano.



DAL NOSTRO INVIATO
MICHELE ANSELMI

■ AGRIGENTO. Una gaffe niente male ha animato sabato sera la premiazione dell'Efebo d'oro nella splendida cornice (si dice ancora così?) della Valle dei Templi. Dopo essersi prodotto al pianoforte in un'antologia di brani di Nino Rota, il maestro Cognazzo non ha trovato di meglio che uscire con queste parole: «E ora, venendo alle pellicole normali, ecco un omaggio ai *Miserabili* di Claude Lelouch attraverso le note di Francis Lai». Che era come dire: dalle stelle (Rota-Fellini) alle stalle (Lai-Lelouch). Un leggero brivido ha attraversato la platea, ma l'imbarazzo è subito svanito nell'umidità della sera, rischiarata da una tenue chiarezza di luna. Il bello è che il regista francese, accompagnato dalla moglie Alessandra Martines, era proprio lì in prima fila insieme agli altri premiati (Margherita Buy, Beppe Lanci, Enza Nagroni, Massimo Girotti, Chiara Samugheo...) in attesa di ricevere dalle mani di Martine Brochard il riconoscimento.

Spostata a settembre e ridotta nel budget, la 18esima edizione della manifestazione agrigentina dedicata ai rapporti tra cinema e letteratura ha visto giusto nell'assegnare all'autore di *Un uomo, una donna* l'Efebo d'oro 1996. La sua «libera» rilettura dei *Miserabili* di Victor Hugo, precedente a quel *Hombres, femmes: mode d'emploi* presentato tre settimane fa alla Mostra di Venezia, conferma il talento eclettico e personale di un regista che, alla soglia dei sessant'anni, continua a sperimentare, senza timore di apparire eccessivo o melodrammatico.

Uscito nelle sale italiane lo scorso maggio, *I Miserabili* è rimasto pochissimo in cartellone: il recupero agrigentino ha offerto quindi la possibilità di valutare meglio la qualità di un film che per un critico notoriamente esigente come Morando Morandini «la macchia nel panorama del cinema europeo così spesso anemico e stilico, povero di mezzi ma anche di emozioni e idee». Come forse saprete, nell'accostarsi alla saccheggiasima vicenda di Jean Valjean il cineasta ha smontato il romanzo

ottocentesco, facendolo interagire con la storia del Novecento, dal capo d'anno del 1899 ai primi mesi della Francia liberata.

È stato lui stesso, in un incontro con il pubblico pilotato da Claudio G. Fava, a spiegare il rapporto antico che lo lega sin da bambino al romanzo. «Tutto cominciò una sera del 1942, quando mia madre rischiò di essere arrestata a causa dei documenti falsi che si era procurata per nascondere il suo cognome ebraico. Vistasi persa, regalò al controllore insospettito un prezioso orologio di famiglia e quello fece finta di niente. Poco dopo, rientrando nello scompartimento del treno, disse: «Che razza di Thénardier è quello!». Li per li non capii, ma poi mia madre mi raccontò la storia dei *Miserabili*, l'eterna lotta fra il bene e il male, e io rimasi affascinato».

È un piacere ascoltare Lelouch, perché l'aneddoto si mischia alla confessione privata, senza pesantezze teoriche o ideologiche. È vero che il suo cinema non conosce vie di mezzo: o lo si ama o lo si detesta; ma è anche vero che questo regista autodidatta, poco amato dagli esponenti nella Nouvelle Vague (con l'eccezione di Truffaut e Godard), sembra possedere una marcia in più. Non è tanto una questione di stile, che pure c'è, come attestano i suoi film più recenti. Quanto di approccio generoso ai temi dell'esistenza.

State a sentire. «Sono un uomo felice. In realtà credo che la felicità non esista, ma ci sono persone meno infelici di altre. Io appartengo a questa schiera fortunata. Più che cineasta, mi ritengo un giornalista, anzi una portinaia. Raramente i miei dialoghi sono inventati, di solito sono «rubati». Sarà perché appena scopro un segreto della vita, voglio rivelarlo a tutti». Oppure: «L'inconscio è un'intelligenza superiore. Purtroppo l'intelligenza quotidiana, quella che presiede alle nostre azioni elementari, domina completamente l'inconscio. Chi sfugge a questa regola è un artista. Con gli anni ho capito che il pubblico accetta solo la verità, e la verità viene direttamente dall'incon-

scio. Certo, quando giri un film è difficile imporsi questa ginnastica, anche perché l'intelligenza quotidiana ti spingerebbe a non rischiare, a occuparti di soldi, di incassi. Ma bisogna resistere, perché l'inconscio è l'unica risorsa che abbiamo per arrivare direttamente al cuore della gente».

Seduta accanto a lui, Alessandra Martines, capelli rossi alla maschietto e sorriso aperto, concorda. È difficile riconoscere in lei l'attrice improbabile di *Fantaghirò*: il rapporto con il regista l'ha cambiata, l'ha resa più matura, più interessante, più brava (basterebbe sentirla recitare in francese). Il segreto? «Claude non dà mai il copione ai suoi attori. Nemmeno a sua moglie», sorride l'ex ballerina. «Vuole che sul set si viva una sorta di sorpresa continua. In modo che l'attore scopra giorno per giorno, come capita nella vita, dove lo porterà quella storia».



Alessandra Martines nel film «I Miserabili» diretto da Claude Lelouch. A sinistra, il regista

ANTICIPAZIONI. Il direttore della fotografia Beppe Lanci gira con Moretti

«Con Nanni sul Po dietro la Lega»

DAL NOSTRO INVIATO

■ AGRIGENTO. «Non pensare che facciamo *Nostalghia*», Beppe Lanci, il bravo direttore della fotografia premiato sabato sera all'Efebo d'oro per *Le affinità elettive*, ricorda ancora le parole con le quali Nanni Moretti lo cercò per *Palombella rossa*. All'inizio ci fu qualche problema di assetto, ma poi il sodalizio virò liscio come l'olio: tanto è vero che dopo *Caro diario*, i due stanno di nuovo lavorando insieme ad un misterioso lungometraggio dal titolo - molto provvisorio - *Primavera*. Cinquantatré anni, romano, una bella barba risorgimentale, il sorriso gentile, Lanci non ha niente del direttore della fotografia «alla moda»: non si sente autore del film, non parla di cromoterapia, preferisce aderire come un guanto alle atmosfere e

agli stili di volta in volta richiesti. Ha «illuminato» - come si usa dire oggi - i film dei Taviani, di Bellocchio, della Cavani, della Von Trotta, di Del Monte, dell'Archibugi e di tanti altri. Ne ha fatta di strada da quando, nel 1977, fu chiamato da Umberto Silva per *Difficile morire*. Di lì a poco, dopo *Maternale* della Gagliardi, Bellocchio l'avrebbe voluto al suo fianco per *Salto nel vuoto*, consegnandolo all'attenzione del cinema che conta.

Parla volentieri del proprio lavoro, Beppe Lanci: sottolinea la sensibilità «alla luce» di Bellocchio, con il quale ha da poco finito di girare *Il principe di Homburg*, spende parole gentili verso colleghi più giovani come Luca Bigazzi e Maurizio Calvesi, ricorda gli anni duri della gavetta, quando era

molto più arduo di oggi firmare sui titoli di testa. Meno facile è tirargli fuori qualche curiosità sulla nuova impresa di Moretti. «Abbiamo cominciato lo scorso aprile, alla spicciolata, senza un copione. Almeno io non l'ho letto, ma è probabile che Nanni abbia tutto in testa», sorride Lanci. In bilico tra *home movie* e reportage politico (ma vedrete che alla fine Moretti smentirà ogni previsione), *Primavera* non è ancora un vero e proprio film. Ma è vero che sono stati già girati 45mila metri di pellicola, secondo il metodo caro al regista-attore; e da questa settimana fino a tutto novembre andranno avanti le riprese. Così scopriamo che Moretti ha «filmato» gli ultimi giorni di gravidanza della compagna Silvia Noni prima del parto, la discussione sulla scelta del nome (Pietro), un incontro di militanti pidissini in

una sezione di Firenze (sul tema: è stato duro votare per Dini e Cechi Gori?), la «tre giorni secessionista» di Bossi sul Po... «Non è vero, come hanno scritto i giornali, che abbiamo intervistato il segretario della Lega», precisa Lanci: «Ci siamo limitati a curiosare su e giù per il fiume, seguendo su un barcone di vetroresina il catamarano di Bossi, riprendendo un suo comizio vicino Mantova e infine la manifestazione finale a Venezia». Nessun intoppo? «No. A dire la verità, avevamo chiesto di salire sull'«ammiraglia» per filmare l'incontro con il resto della flotta. Ma non ce l'hanno permesso. Anche perché la flotta non c'era. L'unico assemblamento vero di gente che abbiamo notato lungo il fiume era... una riunione di fans dei Nomadi. E pensare che, all'inizio, li avevamo presi per leghisti».

□ Mi.An.

LA PROPOSTA. Da un convegno del Snci su Venezia l'ipotesi di Micciché

Il nuovo Gillo? Meglio un concorso

DANIELE SANZONE

■ ROMA. E se il nuovo direttore della Mostra del Cinema di Venezia fosse eletto in base a un concorso? La proposta viene da Lino Micciché, intervenuto nel dibattito sul «dopo festival» organizzato dal Sindacato Critici Cinematografici dal titolo *Dopo Venezia, quale Venezia*. Il docente universitario, dopo aver smentito una sua candidatura alla guida della Mostra («Giuro che non voglio lasciare il mio posto all'Università. Non me lo chiedono, ma se me lo chiedessero non accetterei. Il mio candidato è Marco Müller»), ha suggerito: «Per il nuovo direttore propongo un concorso, su base progettuale, e che sia aperto, pubblico. Con una commissione composta dai cinque direttori precedenti. Poi spazzo tutti e presento domanda anch'io». Quanto al luogo di svolgimento della manifestazione, «non sposterei la Mostra dal Lido», ha aggiunto Micciché. «Ma il problema vero è

ora quello delle riforme, di stabilire esattamente i poteri del direttore. Allo stato attuale delle cose la sua autorità è nulla: non può fare inviti (li fa il Consiglio direttivo), non ha influenza sull'ospitalità che è invece fondamentale. Dirigere un festival non vuol dire operare una selezione secondo i propri gusti. Un festival è un'organizzazione complessa che deve miscelare sapori e inclinazioni diverse. Forse i 250 film complessivi di quest'anno erano troppi, ma la dialettica tra le sezioni è importante in un festival».

La quantità dei film in cartellone, e l'attenzione ad essi riservata, in particolare dalla stampa, è stato uno dei temi ricorrenti dell'incontro svolto all'Agis e coordinato da Bruno Torri. Come ha ricordato il critico del *Messaggero* Fabio Bo, «sorprendente è stato il trattamento dei giornali nei confronti della Mostra. Ancora una volta, e più delle scorse, la cronaca festivaliera

ha assottigliato lo spazio critico». Tutti d'accordo su questo punto dolente. Anzi, Fabio Ferzetti (anch'egli del *Messaggero*, uno dei quotidiani più esposti a questo rischio) ha lamentato una «grande occasione mancata». Anche il convegno su questo tema, appositamente rivolto ai direttori dei giornali, è andato praticamente deserto.

«Caratteristica della gestione Pontecorvo - ha concluso Bo - è stato inoltre il rapporto un po' inflazionato tra critici e festival. È positivo che un contatto ci sia, ma in queste proporzioni diventiamo tutti pignoni di una situazione che non è chiara». Anche Lino Micciché ha convenuto sullo «scandaloso» atteggiamento tenuto dai media. «Gli spazi dati al caso Bigas Luna-Valeria Marini sono la prova di come un evento che s'intitola all'arte cinematografica sia in balia dei mezzi di comunicazione». «Scopo della Mostra - ha asserito Micciché - è proprio quello invece

di sottrarre il cinema al circo, ai rumori di fondo».

Infine le attività permanenti. «Sono quelle che trasformano l'Ente Biennale in un centro di riferimento e di ricerca attivo tutto l'anno - ha detto sempre Micciché - che produce tutto l'anno e che una volta all'anno fa esposizione. Ma per realizzare veramente le attività permanenti, occorrono delle direzioni permanenti, studiosi, ricercatori, professori permanenti. E servono i fondi. Con trenta miliardi non ci sarebbe bisogno di ricorrere a quei trucchi, che vanno dal culo al rock. E niente privati, se non i porzioni limitate». Un allarme, quanto alle attività permanenti dei festival, è venuto anche da Felice Laudadio: «Il Dipartimento dello Spettacolo ha avuto indicazione di bloccare la spesa per qualunque attività, in particolare quelle culturali. Si rischia che saltino tutte le manifestazioni. Abbiamo il dovere di far sì che si modifichi questa situazione».

CARTOON RARO

Gli animali del «papà» di Bambi

BRUNO VECCHI

■ MILANO. La fortuna ha bussato alla porta di Ken Kramer la sera di un giorno qualsiasi. Ma il barbutto e pacioso distributore americano di cartoon non se n'era neppure accorto. Era dovuto intervenire il suo amico Joe Dante per fargli capire che con soli 50 dollari aveva comprato alcuni preziosi episodi dispersi di *Animaland*, lungometraggio d'animazione in dieci parti diretto negli anni Quaranta da David Hand, il papà di *Bambi* e *Biancaneve* e i *sette nani*. Restaurata e rimasterizzata dall'italiana «Alfadedis Entertainment», *Il paese degli animali*, tornato alla sua integrità originale, sarà distribuito in videocassetta a partire dal prossimo dicembre a 34.900 lire.

Erano almeno cinquant'anni che del film di Hand, firmato dal regista dopo il suo distacco da casa Disney e il passaggio alla britannica «G.B. Animation» di J. Arthur Rank, non si sapeva più nulla. Forse a causa dell'insuccesso commerciale che aveva accompagnato l'uscita della serie sugli schermi. Già, perché a differenza di Ken Kramer, David Hand (scoperto nel 1986) non era stato un uomo fortunato. Con Walt Disney, il lavoro era stato faticoso: il suo primo incarico, l'animazione di Topolino alla guida di un taxi, era stato bocciato per sei volte. Quanto alla sua idea di trasferire la scuola americana del cartoon al di qua dell'oceano, si era trasformata in un boomerang. I corsi di disegno della «G.B. Animation», attraverso i quali il regista sperava di insegnare i segreti Don Graham, soprattutto per quanto riguarda la recitazione dei personaggi, avevano portato alla realizzazione di *Animaland*, una serie per bambini impietata sullo scoiattolo Ginger Nutt (una specie di fratello gemello di Cip) e della sua compagna Hazel (un Ciop al femminile). Ma l'esperimento fallì, nonostante l'ottimo esito formale. «I nostri film non sono diventati quanto vorremmo», confessò Hand (come riporta Giannalberto Bendazzi in «Cartoon»). E il gruppo si sciolse nel 1949.

Esagerava David Hand, in nome di una delusione che confonde gli orizzonti. Rivisto cinquant'anni dopo (almeno per quei pochi spezzoni anticipati in conferenza stampa), *Il paese degli animali*, funziona benissimo. È il suo universo di personaggi a quattro zampe strappano più di un sorriso. Certo, il marchio Disney si sente. Infatti, non essersi attenuto alla tradizione della scuola inglese era stata una delle accuse mosse al regista. Ma non è un demerito grave. Anzi, ha il pregio di mostrarci l'altra faccia o soltanto un'altra possibile angolazione di un universo fin troppo conosciuto. Tant'è vero che, a metà degli anni Cinquanta, perfino gli inglesi si erano dovuti rimangiare le accuse, proclamando documento storico la produzione britannica di David Hand.

RADIO ITALIA
SOLO MUSICA ITALIANA

PRESENTA
IN ANTEPRIMA ESCLUSIVA
DAL 23 AL 28 SETTEMBRE
ALLE ORE 16.30

EUGENIO FINARDI
CON IL SUO NUOVO ALBUM
Occhi

RADIO ITALIA SOLO MUSICA ITALIANA
SEMPRE PRIMA IN ANTEPRIMA

IN TUTTI I NEGOZI DI DISCHI

su cd e mc

wea records