

Spettacoli

IL FESTIVAL. Cinema Giovani omaggia il regista

«Giganti» a Torino Il ciak è in tavola barone Margheriti

Il festival di Torino Cinema Giovani si è aperto venerdì. Fra le mille proposte del programma, un omaggio ad Antonio Margheriti, secondo la tradizione di invitare a Torino i giganti della serie B italiana (l'anno scorso toccò a Mariano Laurenti). Una serata con un'antologia di «prossimamente» (divertentissimi!) e la riproposta di *Danza macabra*: un horror in bianco e nero, del '63, ancora piuttosto bello e molto, molto pauroso.

DAL NOSTRO INVIATO
ALBERTO CRESPI

TORINO. «Un amore impensato che vi farà pensare». Frase a suo modo epica, riferita a un triangolo lesbico - lei, lei e l'altra - contenuto nel film *The Unnaturals*. *Contro natura*. Regia di Anthony M. Dawson: la «M» era un optional, a volte c'è a volte no, eppure lì sotto si nasconde e si nasconde l'identità di uno dei registi più prolifici del cinema italiano.

Antonio Margheriti (di lui stiamo parlando), a Torino Cinema Giovani, prosegue una tradizione. L'anno scorso Steve Della Casa, «anima nera» del festival assieme al direttore Alberto Barbera (scherziamo, Steve...), presentò Mariano Laurenti come il massimo autore mondiale del cinema didattico: era una felice allusione a tutti i vari film su professore e/o studentesse poco virtuose, interpretate da vecchie glorie sexy come Gloria (appuntol) Guida o Carmen Russo o Anna Maria Rizzoli... Quest'anno la battuta, Margheriti, se l'è fatta da solo, commentando l'antologia dei suoi «prossimamente» che comprendeva il citato *Contro natura* ma soprattutto tanti film d'azione: «Scola ha fatto *Ballando ballando*, io negli anni ho fatto *Scoppiando scoppiando*. Quanti botli! Ho sfasciato tutto, nella mia carriera». Subito dopo, è stato riproposto un suo vecchio film: *Danza macabra*, 1963, vagamente ispirato a racconti di Edgar Allan Poe ma scritto in una notte e girato in 13 giorni. Bruno Corbucci e Gianfranco Grimaldi firmano la sceneggiatura con i nomi di Jean Grimaud e Gordon Wiles jr., ma l'aspetto più buffo dell'operazione l'ha rivelato Margheriti stesso: *Danza macabra* fu un recupero, termine che indica i film girati in fretta per utilizzare le scenografie di altre pellicole. In questo caso, del *Monaco di Monza* con Totò...

Margheriti, romano ma con madre torinese, oggi ha 67 anni e

una filmografia lunga un chilometro: inizia nel 1960 con *Space Men* e arriva ad oggi con *Virtual Weapon*. La cosa buffa è che molti dei suoi film hanno titoli stranieri e sono fatti per i mercati internazionali. Margheriti è una sorta di mago dei film «alla maniera di...»: esce *Apocalypse Now* e lui gira nelle Filippine *Apocalypse domani*, escono *I predatori* e lui realizza *I cacciatori del cobra d'oro*, e così via, sempre con grande velocità, altissima arte del risparmio e notevole perizia tecnica. Non è nemmeno giusto definirlo un «artigiano», semmai un tecnico: «Il cinema mi interessa più come linguaggio e come tecnologia, che come racconto. Non a caso ho cominciato facendo l'assistente a un maestro del montaggio come Mario Serandrei». Se chiedete a lui una definizione del suo lavoro, ecco cosa dice: «Noi registi siamo come architetti. C'è chi fa i palazzi di lusso, o le opere d'arte, io faccio le case popolari: servono anche quelle, e le mie non sono mai scate!».

Eppure, quest'uomo che parla dei suoi film come un muratore dei suoi mattoni, il grande cinema l'ha sfiorato, eccome! Ha lavorato con Andy Warhol: «Lui e Paul Morrissey erano abituati a fare film con la macchina da presa sempre ferma. Per girare i film su Frankenstein e Dracula, per di più in 3D, serviva un tecnico bravo, e presero me». Risultato, due film bizzarri dai titoli impossibili: *Il mostro è in tavola barone Frankenstein* e *Dracula cerca sangue di vergine... e morì di sete*, di Andy Warhol, regia di Anthony Dawson. Poi ha girato tutta la sequenza dello scontro dei treni in *Giù la testa*: «Convinsi Sergio Leone a farla tutta con modellini, e il risultato lo lascio a bocca aperta». Infine, l'incontro degli incontri, Stanley Kubrick: «Avevo girato al-

cuni film di fantascienza, come *I criminali della galassia* o *I diatroidi vengono da Marte*, facendo dei blue screen tecnicamente bellissimi grazie a una nuova pellicola della Kodak e risolvendo alcuni problemi in un modo che suscitò l'ammirazione della Mgm. Così mi chiamarono come consulente per *2001 Odissea nello spazio*. Ho incontrato Kubrick tre volte, a New York e a Los Angeles. Un tipo esigente, difficile. Capii presto che ero diventato un numero tre in una produzione immensa, e poi spuntò quel vero genio di Douglas Trumbull che prese giustamente in mano la situazione. Avrei potuto continuare a lavorare nel film, ma scappai, tornai a Roma e nel tempo che Kubrick impiegò a terminare *2001*, io feci nove filmetti dei miei».

Sempre così, Margheriti, sempre di corsa. Come quando parlò di *Danza macabra*: «Non lo vedo da secoli, spero non mi lincerete. Mi sa che è un film talmente lento che tocca spingerlo! Se mi date le forbici ve lo riduco a un cortometraggio. Di 19 minuti!». Per la cronaca: il linciaggio non c'è stato, gli applausi sì, e tanti.



Un'immagine di «Danza macabra» di Antonio Margheriti. A sinistra, Gabriele Salvatores

LONDRA

E Marker si sposta su Internet

ALFIO BERNABEI

LONDRA. Il nuovo film di Chris Marker, regista che ha esercitato profonda influenza sulla storia del cinema con la sua ricerca di un nuovo linguaggio visuale, è stato presentato al London Film Festival col tutto esaurito e molti fan assiepati davanti al botteghino in inutile attesa di un biglietto magico. Si intitola *Level 5*, dura quasi due ore ed è girato con videocamera. Avrebbe potuto benissimo essere intitolato, come dice anche uno degli interpreti, *Okinawa Mon Amour*, con chiara allusione ad *Hiroshima Mon Amour* di Resnais. Come nel caso delle sue opere più recenti, per esempio *Sans Soleil*, *Level 5* è basato su una narrazione interiore facilmente riconoscibile, radicata su emozioni che costituiscono le costanti della condizione umana. Una narrazione espressa a parole, ma accompagnata e tradotta da immagini elaborate dalla tecnologia, in questo caso videogiochi e Internet.

Il tema principale di *Level 5* verte sulla memoria, sia quella personale che quella storica, con riferimento all'episodio di Okinawa nella seconda guerra mondiale. Ci troviamo davanti al personaggio principale, una donna chiamata Laura (Catherine Belkhotja) che interloquisce con un individuo che è scomparso dopo aver lasciato tracce della sua presenza e delle sue ricerche su un computer. Laura ha il compito di completare il lavoro dello sconosciuto: un videogioco basato sulla battaglia di Okinawa. Il gioco si presenta a diversi «livelli» di complessità. Laura, ripresa da Marker in primo piano, e quindi lei stessa curiosamente priva di consistenza fisica o corporale, parla come se stesse redigendo un diario personale, seduta davanti al computer.

Sulla falsariga del gioco che cerca di completare - inutilmente, perché trova continui accessi negati - la donna rivela poco alla volta aspetti della sua vita personale, una vita allo stesso modo composta di diversi livelli. I livelli di abilità nel trovare la chiave sempre più complessa del videogioco vengono paragonati ai livelli di capacità umana nella comprensione di un fatto storico, in questo caso la battaglia di Okinawa, un episodio poco conosciuto. Okinawa è il più grande delle isole del gruppo Ryukyu, ottocento chilometri a sud del Giappone, non lontano da Formosa. L'arrivo degli americani, durante la seconda guerra mondiale, venne preceduta da una catastrofe umana che il regista presenta usando spezzoni di pellicola apparentemente originali filmati, all'epoca, da cineoperatori americani. Nel racconto di Marker, gli abitanti furono in parte vittima di un fenomeno di panico e di autosuggestione mortale. Convinti che gli invasori avrebbero provocato un'orrenda devastazione, preferirono un «seppuko» di massa. Ci sarebbero stati anche casi di genitori che uccisero i propri figli per risparmiare loro una fine ancora più terribile e figli che uccisero, per le stesse ragioni, i loro genitori. Un frammento di pellicola mostra il momento in cui una donna si getta da un precipizio. La voce fuori campo spiega che se non si fosse accorta che stavano filmando: avrebbe preferito il momento in cui, dopo la rete di Bebito all'Olanda, lui Romario e Mazinho esultarono cullando un immaginario bebè, festeggiando così il bimbo che Bebito aveva avuto il giorno prima e riconferma in Argentina-România (2-3) e in Olanda-Brasile (3-2) le partite più belle del campionato. Anche se il film chiude, giustamente, su un'immagine tragica: un primo piano di Escobar, il giocatore colombiano che fu ucciso al suo ritorno in patria. *Due miliardi di cuori* è dedicato a lui, tanto per ricordare che esiste anche un cuore di tenebra del pallone.

Producono Minnie Ferrara e la Colorado di Totti & Salvatores, si sta cercando di chiudere il budget. Per noi, che conosciamo Bigoni da almeno quindici anni, è un film atteso quanto *Nirvana*... □ Al. C.

«Nirvana»? Salvatores dice: «Forse non andava fatto»

DAL NOSTRO INVIATO

TORINO. «Un film che forse non si doveva fare». Lo dice Gabriele Salvatores, parlando del suo attesissimo *Nirvana*, e naturalmente è una battuta. Lo dice all'inizio del documentario *Nothing is Real. Appunti sul Nirvana*, girato da Bruno Bigoni e Giuseppe Baresi sul set del suo film, e subito dopo lo motiva. *Nirvana* «non si doveva fare» perché è un film, per così dire, «fuori formato». Troppo grande, troppo impegnativo, troppo immaginifico per l'asfittico mercato del cinema italiano: e meno male che è stato venduto in 36 paesi durante lo scorso Mifed, avviandosi così a diventare l'unico vero film internazionale dell'Italia 1997.

Bigoni, Baresi e Salvatores presentano lo special (42 minuti di video e Super8) in un pomeriggio torinese plumbeo ma molto vivace. Con loro ci sono Stefania Rocca, una delle attrici del film, il produttore Maurizio Totti e lo scenografo Giancarlo Basili, che ha costruito il futuro nelle strutture dismesse dell'Alfa Romeo, al Portello, in una «suggestiva» zona industriale a due passi dalla Fiera di Milano. 42 minuti in cui facciamo

conoscenza con gli altri attori - Lambert, Abatantuono, Rubini, Emmanuelle Seigner - e cominciamo appena appena ad entrare nel bizzarro inizio di Duemila immaginato da Salvatores. Gabriele, che sta ancora lavorando alla post-produzione (*Nirvana* uscirà a Natale, o nei primissimi giorni del '97), non aveva ancora visto lo special: «Sta al film come un sonetto sta a un romanzo. Mi piace l'idea che vedendolo non si capisca nulla della trama del film, ma se ne catturi lo spirito, l'atmosfera. D'altronde gli autori hanno avuto carta bianca. Bigoni lo conosco da vent'anni. Baresi un po' meno, il suo cognome mi ricorda un libero che di solito gioca con una maglietta odiata...». Il riferimento è a Franco Baresi, la battuta sancisce il dominio nerazzurro nella tavolata: interista Salvatores, interisti Bigoni e Baresi, il milanista Abatantuono si sarà trovato in minoranza...

Bruno Bigoni, che assieme a Salvatores fondò il Teatro dell'Elfo 21 anni fa, ha seguito assieme a Baresi la costruzione del set e le riprese, da febbraio a luglio: avendo

IL DOCUMENTARIO. Allo Sportfilmfestival di Palermo «Due miliardi di cuori» di Murilo Salles

Se il calcio al cinema è meglio di Spielberg

Il calcio è cinematografico? Domanda vecchia quanto il secolo, alla quale molto spesso si risponde «no», perché i grandi film sullo sport più popolare del mondo sono autentiche rarità. Ma se provassimo a chiederci se il cinema è calcistico? La risposta la ignoriamo, ma per tentare di rispondere vi dobbiamo una riflessione e una notizia.

La riflessione: calcio e cinema sono pressoché coetanei, nascono insieme alla fine dell'Ottocento, e sempre insieme costituiscono, dopo la diffusione della stampa, i due fattori decisivi per uno dei fatti-chiave della cultura del Novecento: la nascita di un'industria spettacolare di massa. Senza film e senza pallone, i mass-media di oggi non sarebbero quello che sono - e nemmeno la nostra vita, se è per questo, sarebbe quella che è.

La notizia: allo Sportfilmfestival di Palermo, giunto alla 18esima edizione, è stato presentato un film - *Due miliardi di cuori*, regia di Murilo

Salles, prodotto dalla Sports Target Media - che dà risposte abbastanza inaspettate alle domande di cui sopra. Prodotto dagli organizzatori statunitensi, ma giustamente realizzato dai vincitori brasiliani, *Due miliardi di cuori* è il film ufficiale sui campionati mondiali di Usa '94. Non è un film originalissimo, ma stabilisce almeno due punti fermi. Il primo: vedere certe giocate sul grande schermo è bellissimo, e conferma come il calcio sia estremamente «cinematografico» nella sua dinamica. Il secondo, che sembra contraddire il primo: per diventare, appunto, «cinematografico» il calcio dev'essere sintetizzato, ridotto all'osso. *Due miliardi di cuori* diverte perché in 100 minuti ti fa vedere solo i gol e le azioni più spettacolari di Usa '94; se nello stesso tempo ti mostrasse una partita intera, il film sarebbe una gran palla.

Che cosa significa questo? Semplice, che il cinema è racconto mentre il calcio è avvenimento. Ma



Il giocatore brasiliano Romario ai mondiali del '94

Due miliardi di cuori riesce a trasformare l'avvenimento in racconto ricordandoci che esiste, e non è mai morto, il documentario: che quando è ben fatto, può essere più emozionante di Spielberg, e Usa '94 è veramente una storia emozionante. Per chi, come noi, la visse in prima persona, fu una lunga avventura alla scoperta dell'America: e rivederla sintetizzata in meno di due ore restituisce l'emozione, anche se pare restringere la World Cup agli stadi, e non al continente che l'ospitava.

Gli ultimi 20-30 minuti di film si allargano però a un altro «contenente» ideale: da un lato i bar romani, dall'altro la giungla amazzonica dove tutti seguono Italia-Brasile in locali di fortuna che sembrano nati lì per lì, ma sono ben forniti di tv. Il parallelo ci conferma nella nostra scelta di allora: tifamo Brasile, non lo nascondemmo e ne siamo tuttora orgogliosi, checché ne pensi Arrigo Sacchi! Non si può negare che l'ansia fina-

le dei rigori è tuttora un'altalena da infarto, mentre il precedente parallelo Romario-Baggio, su cui è giocata una lunga sequenza del film, rimane un luogo comune un po' superficiale: c'erano due squadre, in campo, non due giocatori, e poi a noi stava simpatico Bebito! Che fare? Niente, se non altro il film contiene anche le immagini del «baby-gol» - il momento in cui, dopo la rete di Bebito all'Olanda, lui Romario e Mazinho esultarono cullando un immaginario bebè, festeggiando così il bimbo che Bebito aveva avuto il giorno prima e riconferma in Argentina-România (2-3) e in Olanda-Brasile (3-2) le partite più belle del campionato. Anche se il film chiude, giustamente, su un'immagine tragica: un primo piano di Escobar, il giocatore colombiano che fu ucciso al suo ritorno in patria. *Due miliardi di cuori* è dedicato a lui, tanto per ricordare che esiste anche un cuore di tenebra del pallone. □ Al. C.