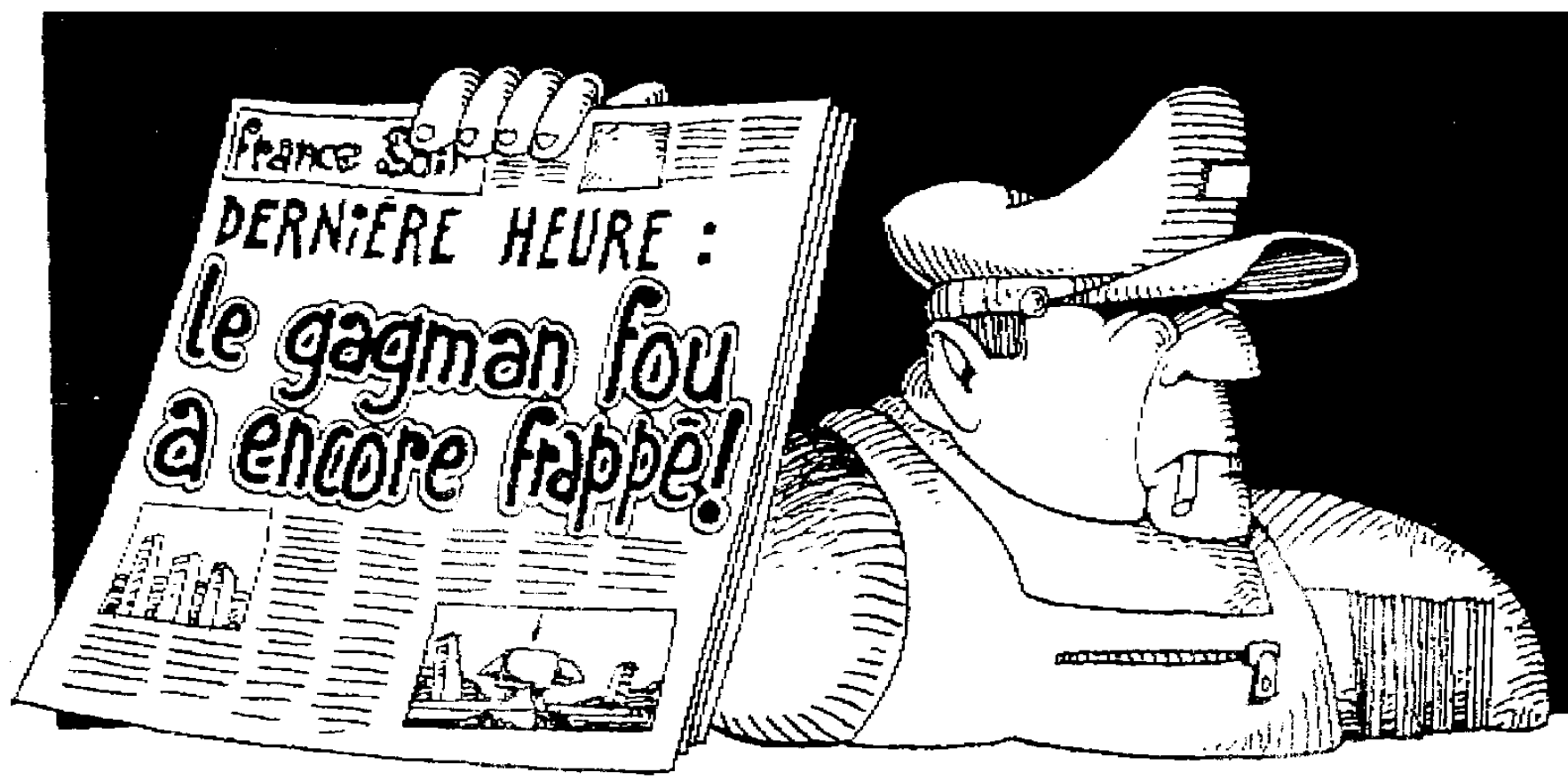


In Francia funziona: Bilal è al secondo film Bouhnik esordisce, Besson attinge da Moebius Ma in Italia, denunciano i cartoonist, lo scambio è bloccato «Il cinema non ci ama»

MILANO. Con *Mars Attacks!*, Tim Burton è già passato alle figure. Anticipando i tempi, come si usa in America. Nella vicina Francia, dove il tempo segue il ritmo delle tradizioni, è invece scoppiata, nemmeno troppo improvvisa, la «B.D.-mania». Certificata sul numero di marzo della rivista *Prémère* con un lungo servizio dedicato alle «Bandes Dessinées» - i nostri fumetti - che ispirano film e ai disegnatori passati dietro la macchina da presa.

La moda trova spiegazione in ragioni contingenti. Come l'uscita nelle sale di Parigi e dintorni del secondo film del disegnatore franco-ceco-bosniaco Enki Bilal, *Tyko Moon* (con Julie Delpy e Michel Piccoli) e di *Select Hotel* di Laurent Bouhnik che, senza perdere il suo interesse per il fumetto, ha lasciato il disegno per l'audiovisivo perché, come ha spiegato: «mi mancavano gli altri». Ma il vero motivo di tanto fremito, al di là delle Alpi, è soprattutto il nuovo film di Luc Besson, *Il quinto elemento*, che inaugurerà il Festival di Cannes: un polar fantascientifico, interpretato da Bruce Willis e tratto da un romanzo scritto da Besson a 16 anni, il cui universo grafico è direttamente mutuato dai disegni di Moebius e Mézières, ispiratori «ufficiali» anche di *Guerre Stellari* di Lucas.

Ma il quinto elemento di Besson è solo l'ultimo e più pubblicizzato capitolo di una contaminazione tra matita e macchina da presa che in Francia ha radici lontane e che *Prémère* ripercorre nel ricordo e nelle opinioni di alcuni autori. Patrice Leconte, ad esempio, regista di *Ridicule* con un passato da disegnatore a *Pilote*, che sottolinea come: «un buon disegnatore non è per forza un buon cineasta, perché un fumetto è interessante quando non somiglia a un film». O ancora, Enki Bilal, che vede nel cinema un prolungamento ideale del disegno: «Il cinema ha fatto sempre parte delle mie fonti di ispirazione. Ma è lavorando con Alain Resnais ai costumi e alle scene di *La vita è un romanzo* che ho cominciato a pen-



Un disegno di Leconte. Da sinistra Hugo Pratt, Milo Manara e Maurizio Nichetti

omologata. «Il successo di un fumetto apre sempre nuovi spazi», riprende Staino. «Nel mondo dei fumetti, il successo di uno è il successo di tanti. Nel cinema, invece, il successo di uno è l'insuccesso degli altri». In parte è colpa di una condizione di precarietà economica endemica. Ma, sempre per Staino, in parte è anche responsabilità di una certa diffidenza genetica di alcuni addetti ai lavori al nuovo che potrebbe avanzare. «Tra i tecnici ho sempre trovato una grande disponibilità, che non ho trovato tra i critici, gli intellettuali e gli altri registi». Come avviene a una diffidenza che spesso rischia di suonare preconcetta? «Basta che qualcosa lo scoprano loro, critici o intellettuali», risponde Ongaro. «Gli intellettuali, magari, leggono Topolino a casa, però non lo confessano. È un peccato perché il fumetto è un genere che meriterebbe di più».

Altro che «B.D.-mania». In Italia siamo alla «B.D.-nostalgia». E al vuoto pneumatico di interesse che, certe volte, costringe ad aguzzare l'ingegno. Come succede a Disegni & Caviglia, che aspettando un produttore, il film l'hanno trasformato in una striscia. «Ci facciamo il film a casa», ride Massimo Caviglia. «Ce lo facciamo per ragioni economiche e perché un produttore non si trova. Neanche in televisione. A Freccero avevamo proposto la parodia di *Evita*, con Paolo Hendel e Stefano Biccocchi, in arte Vito. Titolo: *Evito*. È rimasto un progetto. Forse perché il pubblico dei fumetti non è un pubblico da premio letterario. Forse perché si fa sentire meno. Forse ancora perché una tradizione del fumetto è stata bloccata sul nascere dal fascismo, che non ha permesso l'importazione delle tavole americane. Chissà, forse anche a noi c'ha rovinato la guerra». O un certo modo di intendere e volere il cinema, come stigmatizza Manara. «Bilal dice che il cinema francese è malato di nostalgia, e sottoscrive. Ma in Italia le cose stanno un pochino peggio. Penso a un certo cinema commerciale malato che definirei vergognoso e poco; al poveraccio che l'attraversa; all'eroticismo senza erotismo dei sederi esibiti. L'irruzione del fumetto, potrebbe salvarlo dalla banalità umiliante nella quale è spesso caduto».

Facile? Neanche per sogno. «I giovani ormai parlano solo attraverso gli slogan della televisione. E a volte la loro massima aspirazione è fare i conduttori tv, come ho sentito dire a un laureando della Bocconi», medita sconsolato Nichetti. Risultato? «In linea di massima non credo che ripeterò l'esperienza di regista», conclude Staino. «Con il disegno riesco a dire cose mie». Forse un giorno cambierà. «Me lo auguro, ma non lo so», sospira Ongaro. «Chissà che i Cecchi Gori non chiamino anche noi...», ironizza Caviglia. Chissà. Ma per ora il foglio resta bianco. Come se la riabilitazione dell'immaginario non abitatesse qui.

Bruno Vecchi

La cinepresa



per matita



Salvatores fa «Corto Maltese»

Per Sergio Leone era un sogno: trasformare Corto Maltese in film. Ma i sogni, certe volte, non si riescono a sognare. Così, il personaggio inventato dalla matita di Hugo Pratt si è «dedicato» al teatro, in una trasposizione firmata da Alessandro Benvenuti e Alberto Ongaro ma, anni dopo, torna al cinema. È ancora una semplice ipotesi, ma alcuni nomi cominciano a circolare. A partire dal protagonista, che sarà senz'altro Christopher Lambert: Pratt stesso vedeva nell'attore franco-americano l'incarnazione ideale del suo personaggio. Anzi, il disegnatore veneziano avrebbe lasciato a Lambert una sorta di testamento spirituale: «Corto Maltese al cinema sarai tu o nessun altro». Nel frattempo, il tenebroso Christopher avrebbe a sua volta trovato il regista ideale: Gabriele Salvatores. I due sono legati da un'amicizia nata sul set di «Nirvana»; Lambert vuole ripetere l'esperienza e Salvatores sarebbe felice di accoglierlo. Per il momento sono solo voci, che soffiano come il vento dei mari del Sud. Ma quelle stesse voci sospirano che Salvatores stia veramente pensando al progetto Corto Maltese. Non prima, però, di terminare «Denti», film a basso budget di cui si parlava da prima di «Nirvana».

B. Ve.

Disegnatori in sala di regia

sarci come a una cosa non tanto inaccessibile». Spostamenti progressivi dell'immaginario, che ancora Bilal sintetizza: «La tradizione del cinema francese d'autore, ereditata dalla Nouvelle Vague, viene dallo scritto. È una concezione degna di rispetto. Ma ci guadagnerebbero tutti a fare posto a persone che vengono dal mondo delle immagini. Aiuterebbe a riabilitare l'immaginario in un paese un po' cartesiano e l'aiuterebbero ad uscire da una certa tendenza alla nostalgia».

In Italia, cartesiani forse non lo siamo mai stati. E forse nemmeno abbiamo la tendenza alla nostalgia. Ma in quanto a «riabilitazione» dell'immaginario, sembriamo messi male. Parola degli addetti ai lavori. «In passato un rapporto tra disegno e cinema è in parte esistito», premette Sergio Staino, citan-

do gli esempi di Fellini e Scarpelli. E a Federico Fellini, rimanda anche Milo Manara: «Il suo universo di ricordi è un universo fumettistico». Eppure, il rapporto che c'era, non esiste più. «Forse perché il nostro cinema è legato ad una tradizione realista», prova ad analizzare Maurizio Nichetti, che un legame tra fantastico e realtà continua a cercarlo. «In questo momento il rapporto cinema-fumetto è ostacolato proprio dall'ambiente del cinema», dice con un tono più amareggiato che polemico Staino. «C'è una chiusura quasi corporativa e molta diffidenza: gente che gode dell'insuccesso degli altri. Ed è un atteggiamento cannibalistico molto forte». Milo Manara, è ancora più drastico. «In Italia c'è un sottobosco di produzione pochissimo coraggioso e sperimentale. A volte anche poco professionale. E non

credo ci sarà mai spazio per una osmosi tra fumetto e cinema».

«Già la parola fumetto non qualifica», interviene Alberto Ongaro, drammaturgo e sceneggiatore per Bonelli editore. «Altrove, il genere è trattato con maggiore rispetto ed esiste un interscambio. In Argentina, il fumetti sono chiamati *historietas*, piccole storie; in Francia bande disegnate. In Italia, erano e rischiano di restare una disciplina di serie B. Perché il fumetto è avventura. È l'avventura ma fa parte della cultura narrativa italiana. A parte Salgari e pochi altri, non c'è una tradizione avventurosa», dice ancora Ongaro. Che trova una conferma nelle parole di Nichetti: «Reinventare la realtà attraverso il fantastico non trova molto spazio nel nostro cinema. Nell'arco della mia carriera più di una volta mi hanno proposto di fare

qualcosa di più realistico. Ma se volessi trattare la realtà per come la vedo, prenderei una videocamera e farei un documentario». «L'alibi per non trovare spunti dal mondo dei fumetti è sempre lo stesso: non c'è mercato», interviene Manara. Che il mercato e un regista li ha trovati altrove, in Francia. Dove sta sviluppando con Roman Polanski il progetto per una nuova trasposizione cinematografica: *Le dédicé*. «È pensare che più di una volta il fumetto si è lasciato influenzare dalle tendenze del cinema. Penso a *Taxi Driver* di Scorsese oppure a *Corvo Rosso*, dopo il quale è nato Ken Parker».

Ma l'influenza, quando esiste, è a senso unico. Come se il cinema non si fidasse dell'universo fantastico uscito dalla penna. O peggio, come se il cinema avesse paura di confrontarsi con una fantasia non

L'EVENTO Gelo di critica e di pubblico per la messa in scena di Antonio e Cleopatra

La vendetta di New York su Vanessa-Shakespeare

Duro ostracismo anni dopo la sua presa di posizione in favore dei palestinesi. Attori neri, cinesi e ispanici; lettura anticonformista della tragedia

NEW YORK. Sono passati vent'anni dalla notte degli Oscar in cui Vanessa Redgrave vinse la statuetta per il suo ruolo nel film *Julia* di Fred Zinneman, e subito dopo si unì ai manifestanti fuori il teatro per protestare contro il sionismo. Poco prima aveva finanziato un documentario, *I Palestinesi*, nel quale compariva in una danza con un kalashnikov. Da allora l'animosità dei newyorkesi nei suoi confronti non ha mai trovato tregua. E questo mese il ritorno dell'attrice sul palcoscenico del Papp Theatre come regista e protagonista di *Antonio e Cleopatra* ha incontrato la freddezza del pubblico e l'ostilità dei critici.

Con la sua produzione originale del dramma shakespeariano, la Redgrave ha tentato due operazioni rischiose: l'aggiornamento della storia dai tempi della repubblica romana all'epoca elisabettiana in cui è stata scritta e ai nostri giorni, e poi

l'affidamento di due terzi dei ruoli ad attori neri, ispanici, e cinesi. Antonio stesso ha il volto ghignante e il corpo atletico di un nero trentunenne, David Harewood, che secondo i pettegolezzi è anche il suo attuale compagno. «Sarebbe stato peggio solo se avesse dato la parte a Yassir Arafat», ha scritto malignamente il critico teatrale del settimanale *New York John Simon*, che ha continuato a criticare tutto: dal caschetto di capelli corti e rossi della Redgrave all'esuberanza della sua recitazione nella prima parte, la «monotonia roca» nella seconda.

Il saggista Harold Bloom, che sta lavorando a una lettura critica di tutti e 39 i drammi di Shakespeare, e assiste a tutte le produzioni teatrali del grande drammaturgo, si è rifiutato di andare a vedere la Redgrave: «Quella donna è completamente pazza. Ha voluto rappresentare Antonio e Cleopatra come

due pacifisti, due anti-imperialisti».

Quando ho comprato il biglietto per lo spettacolo dell'altra sera, non ho trovato un amico americano che volesse accompagnarmi, neanche tra gli appassionati di teatro.

Con queste premesse, è un miracolo che il pubblico sia comunque accorso alla rappresentazione, anche se non si parla di estendere la programmazione dello spettacolo, come è avvenuto nello stesso teatro all'atto unico sulla vita della pantera nera Huey Newton.

La sera in cui sono andata a vedere *Antonio e Cleopatra* c'erano diverse poltrone vuote, e alcuni spettatori se se sono andati dopo l'intervallo. Non certo una dimostrazione di entusiasmo. Non aveva aiutato l'intervistina rilasciata da David Harewood alla rivista *Time Out*, soprattutto il passaggio in cui ha rivelato di essersi ispirato per il suo ruolo a

Dennis Rodman, lo stravagante giocatore di basket noto sia per la sua bravura come difensore dei Chicago Bulls, sia per i suoi tatuaggi, i capelli di un colore diverso al giorno, e la preferenza per gli abiti femminili: «È un uomo che sta esplorando se stesso. E c'è qualcosa di simile in Antonio. Comincio lo spettacolo vestito da donna, infatti».

A teatro, le peggiori aspettative sono state fugate dalla bravura della Redgrave. L'Antonio di Harewood non è il migliore, soprattutto quando di trova di fronte alla sua Cleopatra, dalla quale sembra intimidito. Ma la sua presenza è imponente e contrasta deliziosamente con quella di Ottavio, ruolo che la Redgrave ha affidato a una giovane donna, Carrie Preston. L'intenzione è di creare antagonismo anche visivo tra i due personaggi: Antonio, «un umanista, un uomo del Rinascimento, una figura straordinaria come Miche-



Vanessa Redgrave Olympia

langelo», e poi «Ottavio, che parla e agisce con la convinzione della fede Protestante». Con le parole dell'attrice, questa tragedia è una lamentazione sulla «fine definitiva dell'approccio umanistico alla vita e all'umanità». Per questo ha voluto ambientarla nell'Inghilterra elisabettiana, nell'epoca cioè in cui l'autore l'ha scritta, circondato dalla tempesta della guerra civile e dei conflitti. E l'epoca elisabettiana è «vicina alla nostra in molti modi - ha detto la Redgrave al *New York Times* - l'assassino è all'ordine del giorno in ogni paese. Ci sono milioni di poveri, e guerra dappertutto». Per la Redgrave, Shakespeare è meglio rappresentato da Ottavia, consapevole che le sue preghiere saranno distrutte dalla guerra civile: se si salverà il fratello, perderà il marito, e viceversa. A questa sensibilità si sente più vicina la Redgrave stessa. Alla vigilia dell'esordio di An-

tonio e Cleopatra, il *New York Times* ha dedicato all'attrice-regista una intervista-ritratto. Ma con la tipica indecisione da «liberal», il giornale non è riuscito a decidere se perdonarla o continuare l'ostracismo. Il suo impegno politico è stato presentato come una ripetizione invertebrata di vizi giovanili. È stato ridicolizzato perfino il suo rifiuto di lavorare più frequentemente in film di cassetta per fare un po' di soldi.

Imperterrita, al centro del palcoscenico, bellissima nei suoi sessant'anni, elegante e vivace, Vanessa Redgrave ha esibito ancora una volta la propria personalità intelligente e indomabile. Talmente indomabile che alla fine dello spettacolo, quando i caldi applausi di chi è rimasto si sono calmati, ha chiesto a tutti la donazione di un dollaro per aiutare il sindacato degli attori.

Anna Di Lello