

Festival di Berlino. Vince il film di Walter Sales ambientato nel grande continente sudamericano

# In viaggio con l'Orso sulle strade del Brasile

DALL'INVIATO

BERLINO. L'Orso d'oro vola oltre Atlantico, ma va più a Sud del previsto. Almeno nel *palmarès* di Berlino '98, il Brasile batte gli Stati Uniti e Hollywood si trasferisce nella stazione di Rio de Janeiro, dove è ambientato *Central do Brasil* di Walter Sales, il trionfatore del festival: il film (una coproduzione Brasile-Francia) si porta a casa non solo l'Orso d'oro, ma anche l'Orso d'argento alla migliore attrice, Fernanda Montenegro. Gli Stati Uniti si consolano (si fa per dire) con il premio speciale della giuria a *Wag the Dog* di Barry Levinson e con l'Orso d'argento al miglior attore (Samuel L. Jackson per *Jackie Brown*). Neil Jordan, per *The Butcher Boy*, vince l'Orso d'argento come miglior regista. E questi sono i premi che contano, il resto è una mini-valanga di premiuzzi e menzioni fra i quali vanno però segnalati l'Orso d'argento a Matt Damon, in quanto sceneggiatore e interprete di *Good Will Hunting*, e una meritissima menzione speciale a Isabella Rossellini per la sua recitazione in *Left Luggage*, di Jeroen Krabbé.

Il premio a Isabella Rossellini, che è stata in corsa anche per l'Orso d'argento all'attrice ma è stata penalizzata dal ruolo non da protagonista, è l'unica spruzzata di Italia in un *palmarès* che è molto americano, del Sud e del Nord. E con ciò, vorremmo chiudere qualsiasi polemica sulla presenza italiana a Berlino '98, registrando molto semplicemente che *Il testimone dello sposo* di Pupi Avati non ha vinto nulla perché non sempre si può vincere. Punto e stop. Il giurato italiano, Maurizio Nichetti, ci spiega che tutte le decisioni sono avvenute discutendo, proponendo e poi votando: «Avati non è entrato nelle «rose». Mi dispiace, ma la stessa cosa è successa al film tedesco, francese, spagnolo. L'Europa continentale è stata penalizzata, solo l'Irlanda è entrata in lizza con *The Butcher Boy* di Jordan, che ci ha molto colpiti, nel bene e nel male: e comunque è il film di un regista che rischia, si mette in discussione, si stacca dalla media. La mia sensazione, dopo aver visto questi 25 film e aver studiato le reazioni del pubblico e degli altri giurati, è che oggi funzionano due cose: o la grande spettacolarità americana o la capacità di emozionare con storie magari «piccole», ma profondamente vere, di altri paesi. Diciamo che i film europei presenti nel concorso di Berlino non rispondevano a queste due caratteristiche: diciamo e prendiamolo, noi europei, come monito e come compito a casa. Fermo restando che la rinascita produttiva del cinema italiano esiste davvero e produrrà frutti in futuro».

Fare le pulci ai verdetti dei festival è un esercizio giornalistico francamente inutile. Potremmo disquisire fino a domattina sul fatto che, secondo noi, *The Big Lebowski* dei Coen era il film migliore e che non ha vinto nemmeno un Orso di cioccolato, ma non serve né a noi, né al film, né soprattutto ai lettori. I quali, magari, saranno invece curiosi di sapere che il vincitore *Central do Brasil* è stato acquistato a Filmfest in corso dalla Mikado (ottimo fiuto, e non è una novità) e uscirà, quindi, in Italia. Vederlo sarà doppiamente interessante. In primo luogo, perché è un segno di vita da parte di un cinema brasiliano che



Rosi chiude la «vetrina»

## Una «Tregua» che appassiona anche i tedeschi

BERLINO. La speranza di tutti è che Berlino '98 abbia chiuso un'epoca nei rapporti sempre un po' difficili fra l'Italia e il Filmfest, e che da qui in poi si lavori per ricostruire. A testimonianza del fatto che Maurizio Nichetti (direttore del festival) non «odia» l'Italia portiamo la parola del nostro giurato Maurizio Nichetti: «Alla proiezione di gala del *Testimone dello sposo* di Avati è successo un incidente spiacevole ma del tutto casuale. In cabina di proiezione hanno invertito due rulli. Hanno dovuto sospendere il film. Sono cose

che ti fanno star male per chi il film l'ha fatto, ci ha lavorato. Beh, de Hadeln era distrutto. Ha anche detto a noi giurati che potevamo rivederlo. Ma, appunto, è stata una fatalità. Pura sfortuna».

Intanto va detto che la rassegna «Cinema Italia» ha registrato, alla fine, un discreto successo di pubblico: i film (le cui proiezioni erano gratuite) sono stati visti da un totale di 3.700 persone, per lo più italiani residenti a Berlino. Se dal punto di vista del Film Market l'esito non è stato clamoroso, la presenza di spettatori, chiamiamoli così, «comuni» ha ribadito che c'è voglia di vedere film italiani e quindi, forse, ci sarebbero spazi di mercato per loro. Ora si tratta di convincere anche i distributori: e questo sarebbe il compito, in futuro, della famosa «agenzia» qui auspicata da Veltroni. Non sarà facile mettere d'accordo cinema di stato (ovvero, Ente Cinema) e produttori privati (l'Anica), ma in altri paesi ci sono riusciti (la struttura parigina dell'Unifrance pubblica e privata, efficiente e agile - an-

drebbe in questo caso spudoratamente copiato) e riuscirli anche noi è una condizione imprescindibile per non chiudere bottega. Questa contraddizione tra la voglia di cinema italiano all'estero e la sua scarsa visibilità commerciale è stata ribadita proprio dall'ultima proiezione della rassegna, dedicata alla *Tregua* di Francesco Rosi. I 250 posti del Kino 6 erano gremiti, il dibattito con il regista è stato lungo e intenso: ma un film come *La tregua* - lo ha detto, con comprensibile amarezza, lo stesso Rosi - non ha un distributore tedesco e quindi non è stato ancora visto nel paese che più di ogni altro dovrebbe vederlo. Forse qui c'entra anche la negligenza germanica. Ma troppe negligenze sommate creano il silenzio. *La tregua* è proprio un film contro il silenzio.

Speriamo che le cose cambino. Se possibile, già dal prossimo mese di maggio, in quel di Cannes.

A.L.C.

Una scena del film di Francesco Rosi, «La tregua», al centro una scena di «Central do Brasil», vincitore dell'Orso d'oro; in alto Fernanda Montenegro, premiata con l'Orso d'argento come migliore attrice protagonista

secondo noi, *The Big Lebowski* dei Coen era il film migliore e che non ha vinto nemmeno un Orso di cioccolato, ma non serve né a noi, né al film, né soprattutto ai lettori. I quali, magari, saranno invece curiosi di sapere che il vincitore *Central do Brasil* è stato acquistato a Filmfest in corso dalla Mikado (ottimo fiuto, e non è una novità) e uscirà, quindi, in Italia. Vederlo sarà doppiamente interessante. In primo luogo, perché è un segno di vita da parte di un cinema brasiliano che

dormiva da decenni, dalla gloriosa stagione del «cinema novo» degli anni '60. In secondo luogo, perché molti l'hanno paragonato a *Ladro di bambini* di Gianni Amelio, e sarà quindi curioso fare un paragone. I cinefili più attenti (scherziamo, basta avere una quarantina d'anni) ricorderanno che il «cinema novo» viveva su due linee parallele, quella visionaria di Glauber Rocha e quella «neorealista» alla Nelson Pereira dos Santos. *Central do Brasil* appartiene alla seconda linea. È la storia

di Dora, una maestra disoccupata che sbarca il lunario scrivendo lettere per gli analfabeti alla stazione di Rio: si fa dare anche i soldi per i francobolli, ma quasi sempre straccia le lettere e si tiene i quattrini. Un giorno, una donna che le aveva appena dettato una lettera per l'ex marito viene uccisa davanti ai suoi occhi, e Dora (dopo molte titubanze, anche lievemente ignobili) si prende cura di suo figlio, il piccolo Josué.

Con lui, intraprende un viaggio

che la porterà nel Nord-Est, a contatto del Brasile rurale e profondo: una sorta di riappropriamento delle radici e, al tempo stesso, della propria umanità sfregiata dalla vita cittadina.

Il film non è forse un capolavoro, ma la sua vittoria fa piacere: perché i «viaggi» in mondi, e storie, lontani da noi sono uno dei motivi fondamentali per cui il cinema è quella grande cosa che, a volte, ancora è.

Alberto Crespi

Erasmus Valente

Comici Escono in contemporanea le prove «letterarie» di Raul Cremona e Bebo Storti

## Uguccione e Oronzo, si ride anche in libreria

Con «...a volte ritombano» l'ideatore di Alfio Muschio e Thomas Prostate si cimenta in nuovi racconti sanguinolenti e «purp».

Raul Cremona e Bebo Storti, due comici «alla milanese», cioè non impanati e fritti, ma nati nel cabaret meneghino alla dura scuola di Gino e Michele, cresciuti in tv sotto l'ala della Gialappa's band e destinati ad appurare, prima o poi, al cinema, al teatro o alla letteratura. Oggi li accomuna, dopo la fama raggiunta nella scorsa felicissima stagione di «Mai dire gol», l'uscita contemporanea di un libro per le edizioni Zelig e la partecipazione allo strano varietà di Paolo Rossi intitolato «Scatafascio» e mandato in onda da Italia 1 nella notte profonda del lunedì. Cremona ha dedicato tutto intero il suo libro alla visione del mondo del Mago Oronzo, il suo personaggio più famoso di prestidigitatore e funambolo. Mentre Storti ha sperimentato in un solo volume i diversi linguaggi e dialetti del Conte Uguccione, di Adelmo Stecchetti, Fiorello La Guardia, Alfio Muschio e soprattutto dello scrittore «purp» Thomas Prostate.

MILANO. Non tutti i comici vengono per nuocere. Neppure quelli che scrivono libri che, come Bebo Storti, sono addirittura arrivati al secondo titolo. Dopo *La divina trombata* infatti, possiamo leggere, per i tipi dell'editore Zelig (150 pagine, lire 18.000) «...a volte ritombano, un po' il seguito e un po' il coronamento di quelle prime non metaforiche imprese sessuali e letterarie strappate all'esistenza televisiva del Conte Uguccione. Ma, nella vita come nella letteratura, il sesso non è tutto. Lo dimostrano le altre creature inventate e impersonate dal comico milanese Bebo Storti. Dal leghista sfigato Alfio Muschio, all'uomo d'ordine Fiorello La Guardia, al romantico ragioniere Stecchetti, per arrivare infine al più originale: Thomas Prostate, colui che attraverso le onde di *Mai dire gol*, ha portato al grande pubblico della tv la ventata innovatrice del pulp estremo e insuperabile (prima che fosse superato, ovviamente). Un'estetica che si riassume

compiutamente nella formula «sangue e merda».

Il volume curato da Bebo Storti contiene perciò una «superba selezione» degli scritti di Thomas Prostate, che si apre con il sorprendente racconto *Avremmo dovremmo farebbimo*. Il secondo brano è tratto invece da «uno strancio re notto teorico purp Teddy Bancomat» e il terzo è il fedele e acuto resoconto di un convegno pulp al quale presenziò il grande viaggiatore Giuseppe Marketing, detto «Ma 'ndo vai?». Insomma tre compiuti e realistici affreschi sulla cosiddetta condizione giovanile, alla quale la sperimentazione linguistica restituisce tutta la sua forza vitale. La difficoltà dell'avventura stilistica fa ammettere a Bebo Storti di aver cercato la collaborazione, in alcuni brani, di Marco Delconte e Giorgio Boatti. Ma è chiaro che la concezione, l'ideazione e l'interpretazione sono tutte sue. Di un uomo, un attore e un comico nato a Milano, nel 1956 ma capace di imitare tutti

i dialetti italiani (isole comprese). «Noi di Porta Romana-raccontavamo l'élite del teppismo». Teppa in milanese vuol dire muschio e da qui il nome (che è tutto un programma, anche politico) di Alfio Muschio. Bebo Storti, infatti, prima che comico è filologo, nonché appassionato di storie horror: tutti ingredienti dai quali era destinato a nascere (e a crescere col concime di *Mai dire gol*), Thomas Prostate. «Sono fiero di lui-dice Storti-perché mi diverte l'idea di aver creato per il video la controfigura deficiente di questa gioventù cannibale». Unica creatura letteraria nel mondo illetterato della tv, Prostate si rivela capace di sopravvivere anche sulla carta e senza il contrappunto della Gialappa's. Per ora non lo abbiamo visto sperimentarsi su altri mezzi o sotto altre testate, come stanno invece facendo gli altri personaggi di Bebo Storti in *Scatafascio*.

Maria Novella Oppo

MILANO. Nato a Milano il 10 novembre del 1956, Raul Cremona nasce artisticamente nel 1986 come mago cabarettista o cabarettista mago che dir si voglia. Tutti e due i termini sono essenziali per capire il personaggio che approderà al piccolo schermo e al grande pubblico di Mai dire gol. Perché comunque tutti i suoi personaggi sono un'emanazione del ruolo di prestidigitatore. «Sono un mago vero» dice con orgoglio per distinguersi dai comici alla McRooney che hanno giocato a far ridere sulla loro incapacità.

E solo dopo essere diventato prestidigitatore, nell'89, in contemporanea con la caduta del comunismo (e magari, a volerla cercare, si potrebbe trovare una correlazione) Raul Cremona comincia a inventare personaggi comici per la tv, come il Mago Oronzo, con lesue maniunte e le sue patache, o il signor Manipolini e il mago Normal Hamilton, creati nella fucina del programma di Paolo Rossi *Scatafascio* (oggi su Italia 1 alle 22.40). Tutte creature inventate dopo

CREMONA SI CONFESSA

## «Io, mago e antropologo»

lungo studio. «Il mago di piazza è così -racconta Raul- giacca con paillettes e orologio sulla pancia. Non può permettersi di usare troppa ironia perché deve rispondere alle attese della folla. Deve esercitare la sua fascinazione quasi ipnotica e questo richiede una ricerca interiorizzata». Insomma Raul Cremona, a furia di battere la provincia e studiare i modi per conquistare il pubblico, è diventato oltreché mago, anche antropologo. «Ogni comico dovrebbe essere antropologo», precisa lui. E ogni comico, ormai, deve essere scrittore, aggiungiamo noi. Infatti anche Raul Cremona ha dato alle stampe il suo primo libro. Titolo: *Il mago Oronzo*, editore Zelig (173 pp, 20mila lire).

Diretta da Chaslin a Roma

## La «Favorita» di Donizetti tra saliscendi senza tregua



ROMA. Dice Frederic Chaslin che dirige al Teatro dell'Opera *La Favorita* (1840) di Donizetti (si dà in francese, con il programma di sala che riporta il riassunto dell'edizione italiana, diversa da quella originaria, ma è stato distribuito un foglietto con le necessarie rettifiche), che bisognerebbe ascoltare le opere alla terza rappresentazione. Bene, senza aspettare tanto, si potrebbe proprio partire dalla terza replica. Sta di fatto che, al Teatro dell'Opera, dopo la serata inaugurale (*La Fiamma* di Respighi), si è un po' scivolati in allestimenti di ripiego. È successo con *Le nozze di Figaro* e ci sono problemi con questa *Favorita*.

Si è ammalato anche il tenore Stephen Mark Brown che si è fermato alla prova generale. Chissà, bisognerebbe fare soltanto alcune serate inaugurali: una d'autunno, una d'inverno, la terza a primavera.

È giunto, dunque, alla ribalta il tenore Giorgio Casciari che doveva sostituire l'americano il 25 febbraio e il 1° marzo. Non ha proprio *la physique du rôle*, ma se l'è cavata in crescendo.

Una sorta di *physique* della mente, adatto alla *Favorita* donizettiana non ha manifestato Beni Montresor (è lui l'inventore della regia, dei costumi, delle scene e delle luci) che ha trasformato questo melodramma in una guerra di religione tra la Santa Sede e il Re di Castiglia, Alfonso XI, che, pur provvedendo a tener lontani i Mori, è però coinvolto in un *sexgate* che gli sta muovendo contro la scomunica. La evita dando la sua *Favorita* (nel libretto francese è sempre indicata come la *maîtresse du roi*) in moglie ad un ex novizio di convento che, vedendola, se n'era invaghito. Il novizio, Fernando, lascia il convento, diventa capitano, poi marchese e condottiero vincitore dei Mori. Non sapeva nulla del traffico amoroso.

Sono spropositate le discese in palcoscenico di grandi croci nere e di fiammeggianti croci rosse, alle quali Montresor ricorre per riempire in qualche modo il nudo spazio. L'ansia di questi riempimenti è tale che persino la *Sinfonia* dell'opera è contrastata dai saliscendi di siparietti. Entrano poi in funzione macchine che rendono mobile il palcoscenico trasversato, si direbbe, da un girarosteo che via via fa apparire e scomparire file di cavalieri, frati, guerrieri e cortigiani infiltrati stretti stretti, gli uni accanto agli altri, come polli inseriti in grandi spiedi.

C'è un po' di tregua in questo saliscendi nella imbarazzata spensieratezza del corpo di ballo (uomini e donne volteggianti in ampie e lunghe gonne dorate), sperso nella strana coreografia di Amedeo Amodio. È uno spettacolo che si svolge sempre all'aperto, un *grand-opéra-en-plein-air*, fermo sempre nello stesso posto, geometricamente squadrate, si tratti di un monastero (è poi quello di San Giacomo di Compostella) o dell'Alcazar di Siviglia o del lungomare di un'isola. Nulla aiuta la rotonda linea della musica che, all'alto mestiere dell'autore, unisce però alcuni intensi momenti.

Sempre preziosi, in una situazione di tal genere, è da ritenersi la partecipazione del soprano Gloria Scalchi (Leonora), che ricordiamo trionfante pure in spettacoli del Rossini Opera Festival, dal baritono Roberto Frontali, dal basso Giorgio Surian (le *superbus du convent*), del soprano Raffaella Angetti (Ines, affettuosa *suivante de Léonor*) e, certamente, dello stesso Giorgio Casciari che non ha fatto saltare la «prima».

Il maestro Frederic Chaslin dice anche che, per quanto scritta in francese, l'opera non è affatto francese e se la spiccia all'italiana. Ma sentiremo la terza rappresentazione.

[M.N.O.]