

LA SCOMPARSA

È morto Franco Gasparri
divo dei fotoromanzi
e delle pellicole «rosa»

ROMA È morto improvvisamente a Roma, all'età di 50 anni, Franco Gasparri, l'attore che ebbe grande notorietà negli anni Settanta prima come divo dei fotoromanzi, poi come protagonista sul grande schermo. Un incidente stradale lo costrinse ad una sedia a rotelle interrompendo la sua carriera. Il decesso è avvenuto la scorsa notte nell'ospedale San Carlo di Nancy dove Gasparri, il cui vero nome era Gianfranco, era stato portato dai familiari per problemi di respirazione.

Secondo quanto riferito l'attore ha avuto una crisi improvvisa e a nulla sono valsi i tentativi di rianimarlo. Gasparri cominciò nel 1969 la carriera di attore di fotoromanzi. A metà degli anni Settanta iniziò anche a proporsi in ruoli cinematografici: in particolare fu protagonista in due pellicole con Zeudi Araya (*La preda* e *La peccatrice*) e nella fortunata serie *Mark il poliziotto*.

Follia familiare in casa Salemme

L'attore-autore a Milano con «Di mamma ce n'è una sola»

MARIA GRAZIA GREGORI

MILANO Una girandola di risate, di battute assurde, di humour nero: così, con grandissimo successo, Vincenzo Salemme si presenta al Teatro Nuovo (anche con recite straordinarie) e poi in tournée, con la sua nuova commedia *Di mamma ce n'è una sola*. In realtà il testo è datato 1991, ma c'è voluta anche la notorietà cinematografica perché Vincenzo Salemme, autore, attore e regista, sentisse che era arrivato il tempo di rischiare con un testo per undici attori

dove si travestiva da donna. Percorsa da venature assurde, carica di citazioni eduardiane anche palesi, *Di mamma ce n'è una sola* è una storia di follia familiare, di imperio femminile, costruita con un ritmo forsennato, nero e inquietante e con una forte componente comica in grado di stravolgere le situazioni più forti nel «doppio» del riso. Del resto è proprio sul doppio che ruota la commedia, a partire dalla sostituzione degli individui inventata da Franco, figlio della protagonista Chiara (la mamma del titolo), che, scioccato dopo la morte dell'a-

matissima cagnetta Ofelia, non vuole farsi trovare impreparato nel momento in cui moriranno le persone a lui più care. Così assolda un gruppo di attori filodrammatici (e «filodrammatico» è l'accusa sanguinosa che, di tanto in tanto, viene lanciata) i quali, studiando gli originali, siano in grado in ogni momento di rimpiazzarli. La trovata si risolve contro chi l'ha inventata: tutti sono sostituibili solo la mamma non lo è: morale grottesca come tutta la storia. Che Salemme regista inserisce in un interno che sembra realistico, ma che in realtà non rive-

la alcuna specificità se non quella di essere agito da personaggi fuori chiave, da servette ciociare, da attori pronti a tutto, da sorelle che hanno subito il giogo della volontà di ferro di Chiara.

Vera e propria palestra per attori *Di mamma ce n'è una sola* sottolinea, se ce ne fosse ancora bisogno, la vitalità sia drammaturgica che attoriale della cosiddetta «scuola napoletana». Costruita sapientemente su giochi linguistici, accelerazioni improvvise e altrettanto improvvisi rallentamenti, la commedia mette in campo una notevole

compagnia a partire dallo stesso Salemme che, travestito da donna con parrucca, è bravissimo nell'interpretare la sua mamma padrona in chiave irrealistica, senza alcuna concessione a un teatro gay di maniera. Accanto a lui sono da ricordare perlomeno il bravo Maurizio Casagrande che fa il dottore: il suo assurdo dialogo con Salemme sui nomi dei cani è semplicemente strepitoso. Ottimi anche Teresa Del Vecchio nel ruolo di una sorella «vittima», Marcello Romolo che è il bistrattato marito, Antonella Cioli che, nel ruolo della cognata, si esprime in un dialetto campano bisognoso di traduzione per i protagonisti stessi e Nando Paone, un attore filodrammatico, snodato come un giunco, un «mamo» pronto a tutto, che però, come del resto Salemme, conosce anche Brecht.

Z a p p i n g

«Io guerrigliero del cinema povero contro Hollywood»

Intervista a Marin Karmitz produttore del film-caso '98 di Samira Makhmalbaf

ALBERTO CRESPI

ROMA Marin Karmitz, professione produttore di cinema. Facile a dirsi. Marin Karmitz è qualcosa di più di un «semplice produttore», è stato regista, attualmente è anche uno degli esecutori più vivaci di Francia con la catena di sale chiamate Mk2. Questa, per lui, è una stagione speciale. Tre film prodotti da lui hanno fatto il giro dei festival: *Il silenzio* di Mohsen Makhmalbaf, *Terminus Paradis* del rumeno Lucien Pintilie, e *La mela*, di Samira Makhmalbaf (figlia di Mohsen), il «caso» produttivo di cui Karmitz va più orgoglioso. «Ho dato a Makhmalbaf i soldi per fare il *Silenzio* e lui è tornato con due film. Io gli ho solo trovato una moviola, lui ha finito il suo film e quello della figlia con un unico budget». Il risultato, è che *La mela*, nelle sale da pochi giorni, è stato un successo: dopo la «prima» a Cannes ha girato tutti i festival del mondo (di recente, anche Torino) e si è ripagato con le vendite mondiali.

Per capire se davvero esiste un'idea europea di cinema Marin Karmitz è la persona giusta con cui parlare. E l'abbiamo intervistato.

Monsieur Karmitz, come sta il cinema?

«È in una fase schizofrenica. È diviso come mai nella sua storia fra cinema dei ricchi e cinema dei poveri. Il cinema dei ricchi è quello che per convenzione chiamiamo «hollywoodiano», e che non è solo americano: è il cinema industriale, degli effetti speciali, dei budget alti. Ha contenuti banali e diffusione mondiale. Il cinema dei poveri è quello dei creatori: di coloro che ancora credono nel cinema come mezzo espressivo e lottano contro l'industria, contro l'accademia. Costa poco, ha contenuti forti ed è difficilissimo farlo arrivare al pubblico. Nel mezzo c'è il cinema che io chiamo «domestico»: la produzione nazionale di ciascun paese (in Italia, sono le commedie), tecnicamente modesta e poco esportabile».

Lei, ovviamente, sta con il cinema dei poveri...

«Diciamo che io mi batto per la democrazia del cinema. La democrazia è pluralismo di idee, lotta contro l'esclusione. Il cinema dei ricchi, invece, è «esclusivo», esclude dal mercato ciò che è diverso da lui».

Ciò non toglie che lei produce film importanti e smuove parecchi quattrini. Risulta difficile pensare a lei come a un produttore «povero».

«Io preferisco definirmi un produttore complesso, che pensa al cinema come a una cosa complessa. L'ho capito subito dopo il '68. Nel '72, dopo le polemiche che seguirono a un mio film, decisi di abbandonare la regia perché avevo capito che la censura nasce dal possesso dei luoghi di diffusione. Così ho preso una sala. Era l'uovo di Co-



LA RECENSIONE

«La mela», storia vera di due bimbe nell'Islam



Il film più «piccolo» del '98 si intitola *La mela* ed è quello che, in proporzione, ha avuto l'esito più grande. Diretto da Samira Makhmalbaf, figlia del famoso regista iraniano Mohsen Makhmalbaf, è stata l'opera prima

che maggiormente ha fatto parlare di sé durante l'anno scorso. Presentato in anteprima a Cannes, ha successivamente battuto ogni record di partecipazione ai festival. Ha ricevuto molti premi. È stato venduto in molti paesi, Italia compresa (è nelle sale distribuite dalla Lucky Red).

La mela è un caso per almeno tre motivi. Per motivi anagrafici e familiari. Non succede tutti i giorni che una ragazza diciottenne diriga un film, e parte del merito va naturalmente a papà Mohsen, che firma sceneggiatura e montaggio. Per motivi politici: è lecito leggerlo come un'apassionata parabola sulla condizione della donna nei paesi islamici. Per motivi produttivi: il film nasce praticamente da una costola del *Silenzio*, il film che Mohsen Makhmalbaf ha girato nel '98. Ottenuto dal produttore francese Marin Karmitz il budget per *Il silenzio* Makhmalbaf è stato in grado di finanziare anche il film della figlia. Ed è a causa di questa singolare storia produttiva che abbiamo voluto intervistare Karmitz. *La mela* è la storia vera di due bambine, intorno

lombo: se hai un cinema, puoi scongiurare la censura di mercato. Cominciai con il *14 Juillet Bastille* che oggi si chiama Mk2, e ora ho 44 schermi in 7 arrondissement di Parigi. Sale piccole, di quartiere. Ne ho appena aperta una nel 19esimo, verso Piazza Stalingrado, una zona che era in-

mano, alternativamente, agli spacciatori o alla polizia. Ora c'è il «Mk2 sur Seine» con 6 sale che danno direttamente sul fiume, un ristorante, una libreria. Oggi un cinema è libero solo se controlla tutte le tappe della vita di un film. Per lottare contro un sistema



Una scena de «La mela» di Samira Makhmalbaf. A sinistra una foto della regista iraniana, figlia del celebre Mohsen Makhmalbaf

ai 10 anni, che il padre ha tenuto chiuse in casa fin dalla nascita. La loro madre è cieca e sottomessa, il padre non è un bieco integralista, ma semplicemente un uomo ignorante per il quale fa fede la parola del Corano laddove si dice che le fanciulle sono come fiori delicati e la luce del sole non deve sfiorarle, perché non abbiano ad appassire. Sono i vicini di casa a scoprire il dramma delle bimbe, e a denunciarlo; ed è un assistente sociale donna a battearsi per loro, costringendo il padre a liberarle. Questo è un dettaglio importante: dal film emerge l'immagine di un Iran in cui le istituzioni sono più avanzate e libere di alcuni cittadini. Non si parli quindi di film eversivo né, tantomeno, femminista. Anzi, grazie probabilmente alla supervisione di papà, Samira Makhmalbaf ha fatto un film politicamente astuto, ma girato con una freschezza quasi «neorealista» (gli attori sono tutti non professionisti) e, qua e là, con una forza poetica straordinaria: soprattutto nelle scene in cui le due bimbe escono di casa, riacquistano il diritto a vivere. Tenetelo d'occhio. *La mela* è un film che merita di essere assaggiato.

AL. C.

barbaro e totalitario, bisogna dar vita a una nuova forma di «guerra» moderna. Io mi sento un vietcong del cinema, ma la mia giungla è Parigi, ovvero una capitale del cinema mondiale».

Però, ultimamente, ha lavorato con cineasti di tutto il mondo:

Asia, Est europeo...

«Il nostro cinema è piccolo-borghese, non concepisce il rischio. Un iraniano come Makhmalbaf rischia la vita per fare un film: lo vada a dire a un esordiente parigino! Un rumeno come Pintilie sa lavorare in condizioni inenarrabili. Un americano che si

mette contro Hollywood non rischia la pelle, ma rischia il silenzio. Lavorare con gente simile significa mettere, se mi è consentita una citazione vecchia di 30 anni, "l'immaginazione al potere". L'energia e la fantasia sono la sola risposta alla scarsità di denaro. L'esempio dei Makhmalbaf, padre e figlia, è il più calzante».

Quanto contano, in questa concezione del cinema, le sue origini?

«Moltissimo. Io sono un ebreo rumeno. Sono arrivato in Francia nel '47, a bordo di un battello che tutti i porti del Mediterraneo, da Haifa a Napoli (base Nato...), avevano rifiutato. Marsiglia, invece, ci accettò: un buon motivo per amare la Francia e per battermi affinché non diventi sciovinista. Il grande cinema è stato fatto, dovun-

«Mi batto per la democrazia nell'arte contro gli esclusivismi del mercato»

»

Il suo successo come produttore nacque con la Palma d'oro per «Padre padrone» di Taviani.

«Fu un miracolo. Era nato con un piccolo film per la tv, e Roberto Rossellini lo fece vincere! La tv ha distrutto il cinema, ma in certe situazioni l'ha salvato: pensi a Channel 4, ad Arte, al Nuovo cinema tedesco. O al *Decalogo* di Kieslowski. Il problema non è la tv in sé, è il modo di usarla. Rossellini l'aveva capito. Certo, a volte bisogna combatterla. *Arriverci ragazzi*, di Malle, fu fatto senza aiuti televisivi perché in Francia l'antisemitismo era un soggetto che non interessava a nessuno».

Lei distingue nettamente «cinema ricco» e «cinema d'autore». Ma se uno dei suoi autori venisse da lei e le dicesse «voglio fare un film pieno di effetti speciali, che costerebbe miliardi», cosa gli risponderrebbe?

«Gli chiederesti se è disposto a rinunciare alla sua libertà. Ad affrontare problemi del tipo: attori famosi e bizzosi, lieto fine obbligatorio, niente sesso. A diventare un clone. Sono due mondi che nessuno è mai riuscito a conciliare».

Come lavora con i registi? Va sul set. Li controlla?

«Lavoro molto con loro prima e dopo le riprese. Tenzionalmente non vado sul set. Mi vanto di non aver mai sfiorato un budget. Solo due volte mi sono fermato il giorno prima di iniziare le riprese: con *Hotel de France* di Chéreau e con *Passion* di Godard. Avevo fiutato la catastrofe».

Non le viene mai voglia di tornare alla regia?

«Sono due mestieri diversi. Il regista è egoista, deve esserlo. Essere produttore - o editore, come mi piace dire - significa essere al tempo stesso levatrice e pediatra: aiutare il film a nascere e farsi sì che non muoia nelle prime settimane di vita».

Giannini: «Fate pubblicità ai film italiani»

L'attore è il protagonista di «Milonga» di Emidio Greco da aprile nelle sale

CRISTIANA PATERNÒ

ROMA Giancarlo Giannini, che a suo tempo sfiorò l'Oscar per *Pasqualino Settebellezze*, lascia trapelare un pizzico d'invidia per il collega Benigni: «Beato lui! Alla prossima nomination spero di avere anch'io la Miramax alle spalle». Non che ce l'abbia con *La vita è bella*, un film che «meritava» tutto quello che ha avuto e, anzi, avrebbe meritato anche un quarto Oscar, quello per la sceneggiatura, «perché si basa su un'idea bellissima».

Grande attore e grande sarcastico (è stato premiato due giorni fa con il Nastro d'Argento come miglior attore protagonista per *La stanza dello scirocco*), Giannini non si tira mai indietro (a quanto pare). Dice che reciterebbe anche l'elenco del telefono perché «Petrolioli l'a-

vrebbe fatto» e solo ad elencare i suoi progetti futuri ci vuole una mezz'ora: si va dal gerarca fascista di *Vipera* al *San Gennaro Superstar* orfano di Pieraccioni ma con Joe Pesci fino a un Puccini per melomani. «Voglio stancarmi e voglio fare anche film che non vede nessuno: è vergognoso che sia tanto difficile realizzare un progetto in Italia e che poi non ci sia spazio nelle sale e non ci siano soldi per la pubblicità. Guardate cosa è successo a *Vuoti a perdere*, in sala a vederlo c'erano quattro spettatori nonostante l'accoglienza lusinghiera a Berlino e le molte critiche positive».

Chissà se andrà meglio a *Milonga*. Dove pure fa il commissario. Ed è un commissario gay che resiste alle «avance» in regimento di pizzo bianco dell'appuntato Scapuzzo, che è poi la Claudia Pandolfi di *Un medico*

Un commissario omosessuale «insidiato» dalla fidanzatina d'Italia Claudia Pandolfi

»

in famiglia, ovvero la fidanzatina d'Italia... Ma lui niente.

Non è l'unica stranezza di questo «giallo-commedia con spunti di musical» che uscirà il 9 aprile (distribuisce Medusa) e che riporta Emidio Greco al lavoro a otto anni dal thriller sciasciano *Una storia semplice*. «L'ambiguità è la condizione



stessa dell'esistenza, qui tutti i personaggi sono almeno duplici e anche il commissario scopre l'assassino per caso, non per indagine ma per un corto circuito che riporta certe tracce alla memoria», spiega il regista. Mentre l'attore non spiega. Ma insiste: «È un film anomalo, sì. E meno male che c'è qualcosa di diverso

rispetto alla normalità».

Il personaggio dell'omosessuale l'aveva già sfiorato. Nella *Prima notte di quiete* di Zurlini e in *Arabella* di Bolognini. «Ma lì ero solo un finto gay, che usava questo stratagemma per sedurre più donne che poteva». Qui, invece, è perseguitato dal pensiero di un ragazzo che ama e che non risponde mai alle sue telefonate. E intanto dovrebbe risolvere il caso di tre omicidi concatenati che colpiscono personaggi in vista della tv-spettacolo, mentre una banda di violinisti-giustizieri «ripulisce» la metropolitana di Roma da extracomunitari di ogni tipo. E la milonga? Come il tango «esprime un sentimento che sta da un'altra parte», sintetizza enigmatico Emidio Greco. E Giannini, che non balla, ricorda: «Ne danzavo uno bellissimo in *Mimi metallurgico*».

