



Una scena del film vincitore «Non uno di meno» a destra: Jerry Lewis, giunto a Venezia per ritirare il Leone d'oro alla carriera; a centro pagina il regista Carlo Lizzani che ha presentato un documentario su Visconti



Lizzani: «Povera Italia...»

«I nostri registi mi sembrano sperduti, abbandonati»

DALL'INVIATO

ALBERTO CRESPI

VENEZIA Il meglio del cinema italiano a Venezia '99? I 60 minuti di Carlo Lizzani dedicati a Luchino Visconti. Lino Micciché ha apostrofato così il regista a fine proiezione: «Ti odio perché mi hai fatto piangere», e si sa che non è un critico incline ai sentimentalismi. Enrico Lucherini si è pure commosso, ma era più facile prevederlo: «Mi sono ricordato gli anni in cui ero qui con Luchino, per promuovere *Rocco o Vaghe stelle dell'Orsa*: Leonì vinti e Leonì mancati, grandi polemiche, grandi battaglie culturali, grandi star. Poi mi guardo attorno e vedo *Appassionata*. Sto invecchiando...».

Manca loro l'osteria un luogo d'incontro di dialogo con le altre arti

«Sissignori, Carlo Lizzani l'ha fatta grossa: quei 60 minuti di spezzoni di film e di testimonianze d'epoca (andati per altro in onda, quasi in contemporanea con la Mostra, sulla Rai) hanno spazzato via tutto il cinema italiano di oggi. Non che il regista non sia felice: da

stato un film costosissimo. È un tipo di lavoro che continua: sto realizzando delle interviste filmate per il Museo del cinema di Torino, ad attori, registi, tecnici. Siamo partiti da Tosi, Garbuglia, Rotunno, Girotti, Rosi, Vancini, e arriveremo fino alla generazione degli Scola e dei Bellocchio. Qual è il ricordo personale di Visconti che ti è più caro? «Lo ricordo, ai tempi del gruppo Cinema, come un fratello maggiore bonario e prestigioso. Poi non dimenticherò mai il regalo che mi fece passandomi la sceneggiatura di *Cronache di poveri amanti*; né la sua faccia quando, a un comizio di Nenni e Togliatti per il referendum monarchia-repubblica, il segretario del Psi lanciò, fra gli applausi, la famosa invettiva contro il "re pederasta". Ero accanto a lui, mi sembra di vedere ancora la sua faccia e ripenso sempre a quel momento, quando debbo spiegarmi perché Luchino fu un leale compagno di strada ma non volle mai la tessera del partito. Inoltre, ci fu anche un "non incontro" che sembra una storia alla *Sliding Doors*: il documentario sui pescatori siciliani, da cui poi nacque *La terra trema*, dovevo farlo io. Rinunciai perché Rossellini mi propose di fargli da aiuto per *Germania anno zero*, altra avventura entusiasmante. Antonello Trombadori, dandomi il viatico del Pci per accompagnare Rossellini a Berlino, mi chiese: "Ma secondo te, quel documentario in Sicilia, lo farebbe Visconti?". Perché no, risposi, proviamo a proporglielo. Il resto è storia».

Parliamo della Mostra '99. Che impressioni ti ha fatto?

«Faccio tre considerazioni. La prima: a ogni direttore andrebbe concesso un anno di prova. Anch'io, alla mia prima Mostra, fui criticato. La seconda: dipende dalla stagione, i

nomi sulla carta c'erano, come fai a non prendere a scatola chiusa Kiarostami, la Campion, Zhang Yimou? Poi magari li vedi e scopri che non sono i loro film migliori... La terza: il cinema italiano. Senza Martone, Moretti, Bellocchio, Scola, era in partenza un raccolto povero. Il confronto con Visconti, o con i restauri di *Totò e Carolina* o dei *Vittoloni*, è stato probabilmente impietoso. In più, i nostri registi giovani mi sembrano sperduti, abbandonati a se stessi».

Cosa manca a questi registi, rispetto alla generazione del neorealismo e della commedia?

«Rispondo con una battuta: gli manca l'osteria. E mi spiego, perché è una battuta che secondo me nasconde un discorso molto serio. I nostri compagni di osteria erano artisti come Alberto Moravia, Ennio Flaiano, Renato Guttuso, Carlo Levi, Goffredo Petrassi... questi chi hanno? Non hanno nemmeno l'osteria, forse nemmeno la cercano, e questo è l'unico rimprovero che mi sento di rivolgergli: perché il cinema deve nascere dall'incontro, dal dialogo con le altre arti. Comunque, tutto il cinema mondiale mi sembra in un momento di bonaccia. Vedo solo individualità, non movimenti. Non c'è una "nouvelle vague" in vista».

Qualche film che ti ha comunque colpito?

«*Holy Smoke* di Jane Campion. È vitale e contraddittorio, mescola cose belle e cose mancate, alterna grottesco e realismo, frulla Buñuel e Almodovar. È un grande rimescolio di generi che mi sembra rispecchiare la confusione di oggi. Nel cinema - in Italia e nel mondo - tutto si muove, e tutto si confonde. Manca uno che prenda il timone e dica: adesso si va di là».

stato un film costosissimo. È un tipo di lavoro che continua: sto realizzando delle interviste filmate per il Museo del cinema di Torino, ad attori, registi, tecnici. Siamo partiti da Tosi, Garbuglia, Rotunno, Girotti, Rosi, Vancini, e arriveremo fino alla generazione degli Scola e dei Bellocchio. Qual è il ricordo personale di Visconti che ti è più caro? «Lo ricordo, ai tempi del gruppo Cinema, come un fratello maggiore bonario e prestigioso. Poi non dimenticherò mai il regalo che mi fece passandomi la sceneggiatura di *Cronache di poveri amanti*; né la sua faccia quando, a un comizio di Nenni e Togliatti per il referendum monarchia-repubblica, il segretario del Psi lanciò, fra gli applausi, la famosa invettiva contro il "re pederasta". Ero accanto a lui, mi sembra di vedere ancora la sua faccia e ripenso sempre a quel momento, quando debbo spiegarmi perché Luchino fu un leale compagno di strada ma non volle mai la tessera del partito. Inoltre, ci fu anche un "non incontro" che sembra una storia alla *Sliding Doors*: il documentario sui pescatori siciliani, da cui poi nacque *La terra trema*, dovevo farlo io. Rinunciai perché Rossellini mi propose di fargli da aiuto per *Germania anno zero*, altra avventura entusiasmante. Antonello Trombadori, dandomi il viatico del Pci per accompagnare Rossellini a Berlino, mi chiese: "Ma secondo te, quel documentario in Sicilia, lo farebbe Visconti?". Perché no, risposi, proviamo a proporglielo. Il resto è storia».

Parliamo della Mostra '99. Che impressioni ti ha fatto?

«Faccio tre considerazioni. La prima: a ogni direttore andrebbe concesso un anno di prova. Anch'io, alla mia prima Mostra, fui criticato. La seconda: dipende dalla stagione, i

nomi sulla carta c'erano, come fai a non prendere a scatola chiusa Kiarostami, la Campion, Zhang Yimou? Poi magari li vedi e scopri che non sono i loro film migliori... La terza: il cinema italiano. Senza Martone, Moretti, Bellocchio, Scola, era in partenza un raccolto povero. Il confronto con Visconti, o con i restauri di *Totò e Carolina* o dei *Vittoloni*, è stato probabilmente impietoso. In più, i nostri registi giovani mi sembrano sperduti, abbandonati a se stessi».

Cosa manca a questi registi, rispetto alla generazione del neorealismo e della commedia?

«Rispondo con una battuta: gli manca l'osteria. E mi spiego, perché è una battuta che secondo me nasconde un discorso molto serio. I nostri compagni di osteria erano artisti come Alberto Moravia, Ennio Flaiano, Renato Guttuso, Carlo Levi, Goffredo Petrassi... questi chi hanno? Non hanno nemmeno l'osteria, forse nemmeno la cercano, e questo è l'unico rimprovero che mi sento di rivolgergli: perché il cinema deve nascere dall'incontro, dal dialogo con le altre arti. Comunque, tutto il cinema mondiale mi sembra in un momento di bonaccia. Vedo solo individualità, non movimenti. Non c'è una "nouvelle vague" in vista».

Qualche film che ti ha comunque colpito?

«*Holy Smoke* di Jane Campion. È vitale e contraddittorio, mescola cose belle e cose mancate, alterna grottesco e realismo, frulla Buñuel e Almodovar. È un grande rimescolio di generi che mi sembra rispecchiare la confusione di oggi. Nel cinema - in Italia e nel mondo - tutto si muove, e tutto si confonde. Manca uno che prenda il timone e dica: adesso si va di là».

LEWIS SHOW

Jerry: «Fermate il mondo, deve ridere»



CONTRATTEMPI

I bimbi inneggiano all'Uck E Kusturica si arrabbia

VENEZIA «O me o quei disegni inneggianti all'Uck. Insieme qui non ci possiamo stare». Incidente diplomatico evitato in extremis, venerdì sera al Centro Alberoni, nel corso della festa per i premi CinemAvvenire (il conferisce una giuria di duecento ragazzi sotto il patrocinio di Gillo Pontecorvo: al primo posto è arrivato il film di Kiarostami *Il vento ci porterà via*). Doveva suonare Emir Kusturica con la sua «No Smoking Bands», ma arrivando per le prove, dopo l'ultima riunione della giuria ufficiale che presiede, il regista di *Underground* s'è trovato di fronte a una serie di disegni realizzati da bambini kosovari. Niente di male - sul tema del cinema come veicolo di pace contro l'intolleranza si era intrattenuto anche il macedone Milcho Manchevski, in verità poco amato da Kusturica e volentieri ricambiato - se alcuni di essi non avessero glorificato, seppure in una chiave infantile, le milizie dell'Uck. Troppo anche per il bosniaco e musulmano Kusturica: alla sua maniera ruvida e diretta, ha



Il regista Emir Kusturica presidente della giuria sotto: Martin Scorsese

detto che non avrebbe suonato, anche per rispetto nei confronti di alcuni membri della band, colpiti negli affetti e nelle cose dai guerriglieri kosovari. C'è voluta una lunga trattativa per sbloccare la situazione e far cominciare il concerto, poi andato benissimo: con centinaia di ragazzi sul prato a ballare e a divertirsi con le battute sul calcio di un Kusturica in splendida forma. MI.AN.

DALL'INVIATO

VENEZIA Il Leone d'oro alla carriera ha i pantaloni corti e si sente 9 anni di età. Si chiama Jerry Lewis, e basti la parola. La sua conferenza stampa è un *happening* di 40 minuti che rompe ogni regola di etichetta. Maglietta rossa, calzoncini da bimbo, battuta irrefrenabile. Gli danno l'attrezzatura per la traduzione simultanea e lui se la infila alla rovescia (cuffia sugli occhi), poi la restituisce alla moderatrice Emanuela Martini, che non riesce a trattenere le risate e lancia una proposta: «Forse è meglio che faccia tutto da solo».

Quasi impossibile resocontare la chiacchierata, perché Jerry dà il meglio di sé nelle risate, nelle gag e negli equivoci della traduzione. Esempio: chiede a un giornalista di dire il suo nome, quello risponde «mi piacerebbe essere considerato solo un suo ammiratore, comunque sono Gregorio Napoli del *Giornale di Sicilia*» e Jerry, dopo quella che per lui è solo una pappardella in italiano, commenta: «È il nome più lungo che abbia mai sentito». Tutto così. Proviamo quindi a sintetizzare il Jerry Lewis-pensiero scegliendo aforismi sparsi fra tutte le amabili sciocchezze che questo sommo comico ha distillato in 40 minuti. Proviamo a farlo per temi. Primo tema: la comicità. «La comicità è un uomo nel guai, e altri uomini che lo guardano ridendo perché non sono loro a trovarsi nei guai. Far ridere è facile se tenete in vita il bambino che è dentro di voi. Io ho dentro di me un bimbo di 9 anni ed è lui che fa le stupidate: l'adulto, poi, passa alla cassa. I comici americani moderni sono bravi finché fanno una comicità visuale. Ma ce ne sono molti che farebbero meglio a non cimentarsi nella commedia. Come il presidente Clinton».

Altro tema: il denaro. «La cosa fantastica dell'umorismo ebraico è che gli ebrei, che hanno tanto sofferto, mettono in scena queste sofferenze, ci ridono sopra, e gli altri li pagano: geniale! La barzelletta più divertente della storia? Se avete pagato un biglietto ve la racconterei». Terzo tema: la regia (sempre legata al denaro). «Mi sono diretto per la prima volta da solo in *Belboy* perché volevo il regista migliore. Billy Wilder era impegnato, così ho scelto il secondo della lista: me stesso. Ho fatto tutto da solo e ho guadagnato una fortuna (ce l'ho qua in tasca, volete vederla?). Oggi il cinema si fa schiacciando un bottone e dando ordini a un computer. Ditemi pure che sono all'antica, ma secondo me non è cinema: prima si scrive, poi si gira con gli attori, poi si monta». Ne deriva un quarto tema: la tecnologia. «La comicità è sempre la stessa, è la società che cambia. Credo che gli anni '50 fossero un'epoca più gentile e genuina. La velocità delle nuove tecnologie ci sta travolgendo. Dovremmo rallentare. Trovare il tempo di farci una risata».

Ultima notizia: anche Jerry Lewis adora Roberto Benigni e *La vita è bella*, ma a precisa domanda (vedremo mai *The Day the Clown Cried*, il suo film ambientato in un lager e bloccato per problemi di diritti?) risponde secco: «No». E all'ovvia postilla (perché?) è quasi tagliente: «Non sono affari vostri».

Post scriptum: la copia di *Belboy* portata alla Mostra da Jerry era splendida e il film (sua prima regia, del '60) è ancora follemente buffo. Però il film preferito del nostro è *Le folli notti del dottor Jekyll*. Altro capolavoro assoluto. AL. C.

APPELLI

Scorsese: «Aiutatemi a far conoscere il grande cinema italiano agli americani»

DALL'INVIATO

MICHELE ANSELMI

VENEZIA Meglio uno Scorsese «minore» che niente. Corteggiato sino all'ultimo da Alberto Barbera perché portasse in anteprima mondiale a Venezia il nuovo *Bringing out the dead*, con Nicolas Cage infermiere d'autoambulanza, il regista ha comunque voluto fare un regalo alla Mostra, presentandosi per la chiusura con i primi 90 minuti di un documentario sul cinema italiano che nella sua versione definitiva durerà quasi quattro ore. Il *dolce cinema*: questo il titolo allusivo e spiazzante dell'operazione, finanziata da Mediatrade per quasi 5 miliardi e realizzata dalla Paso Doble Film sotto la produzione esecutiva di

Giorgio Armani. Italo-americano cresciuto nel culto dei film neorealisti, Scorsese ha volentieri accettato di comporre questo affettuoso omaggio a un cinema che negli Usa continua ad essere sconosciuto. «Per molti giovani del mio paese il cinema nasce negli anni Ottanta e Novanta. Tutto quello che viene prima, specie se italiano, sembra roba da museo», riflette amaramente sullo schermo il regista; e, per dare l'idea di quanto quei film abbiano inciso nella sua formazione, spiega che *Quei bravi ragazzi* non esisterebbe senza *La presa del potere di Luigi XIV* di Rossellini.

Già, Rossellini. Il suo nome risuona più di ogni altro nella prima parte del *Dolce cinema*: non

solo il Rossellini di *Roma città aperta*, ma anche quello più spirituale del *Miracolo* dal venticinque anni di vita americani di essere una «parodia blasfema», di *Francesco giullare di Dio* o di *Stromboli*. Oltre a cambiare «le regole della creazione cinematografica», quei film neorealisti rappresentarono per Scorsese la scoperta delle proprie radici siciliane, in una sorta di rito collettivo che si consumava il venerdì sera, insieme ai fa-

miliari, davanti al piccolo schermo da 16 pollici. «Gli western con Roy Rogers che vedevo al pomeriggio mi facevano sognare, ma poi l'emozione vera arrivava con quei film italiani in bianco e nero, spesso trasmessi dalla tv in copie pessime». Il soldato Joe di *Paisà*, il prete antifascista di *Roma città aperta*, l'operaio disoccupato di *Ladri di biciclette*, il bambino suicida di *Germania anno zero* diventano allora, nel ricordo di Scorsese, protagonisti di un'esperienza estetica e morale che il regista restituisce con parole asciutte e osservazioni penetranti, fuori da ogni infatuazione cinefila.

«Riso e pianto sono sempre state, nel cinema italiano, due facce della stessa moneta da gettare in aria», spiega il cineasta nel pro-

porre da *L'oro di Napoli* di De Sica l'episodio della «pizzetta» Sofia Loren; ma l'omaggio contempla anche l'Antonioni dell'*Avventura* («Quel finale con i due amanti all'alba mi ossessiona ancora oggi»), il Visconti di *La terra trema*, e poi, spaziando nel tempo, il Blasetti di *Fabiola* nonché Freda e Cottafavi, Fellini e Pasolini. Cinema «basso» e cinema «alto», di genere e d'autore: «Perché c'è un tesoro da riscoprire e da far conoscere agli americani, magari sfruttando il fenomeno-Benigni. Ma da solo non posso farcela, ho bisogno di aiuto, specie da parte delle istituzioni». La Cineteca nazionale, per bocca del direttore Adriano Aprà, s'è già dichiarata pronta a mobilitarsi. Le altre che aspettano?

