

HOLLYWOOD, PARALISI EVITATA: C'È L'ACCORDO

taccuino

L'AUTO DELLE SPOSE

Dall'8 al 20 maggio è di scena a Teatri di Vita, a Bologna, lo spettacolo di Andrea Adriatico, *L'auto delle spose*. Il pubblico sarà chiamato a costituire un corteo nuziale a bordo delle proprie macchine che entrerà fin dentro la sala teatrale, dove non abbandonerà l'auto ma assisterà allo spettacolo dalla propria vettura, come in un drive-in. Tutti insieme per raccontare una storia di «donne e motori», ma soprattutto dell'automobile come elemento della vita quotidiana. info:051 566330

scioperi

Hollywood tira un sospiro di sollievo: sceneggiatori e produttori hanno raggiunto un accordo sul nuovo contratto (scaduto quattro giorni fa), evitando così lo sciopero che avrebbe paralizzato la Mecca del cinema e avrebbe fatto perdere all'industria cinematografica centinaia di milioni di dollari. In base alla bozza di accordo, gli 11.500 membri dell'Associazione degli scrittori americani (Wga) riceveranno un aumento di 41 milioni di dollari (oltre 82 miliardi di lire) nei prossimi tre anni. L'accordo dovrà essere approvato dalla Wga, ma i negoziatori hanno già fatto sapere che racconteranno a tutti gli iscritti un voto favorevole. «Questo è stato uno dei negoziati più difficili degli ultimi anni», ha commentato Nicholas Counter, che rappresenta i produttori dell'«Alliance of motion picture and television producers (Amptp)», cui ha fatto eco Mike Mahern, del Wga, secondo cui l'accordo raggiunto è il migliore per gli sceneggiatori dopo quello del 1977.

Gli sceneggiatori hanno ottenuto non solo benefici economici, soprattutto nei mercati secondari, ma anche il diritto di visitare i set in cui si girano film e telefilm basati sul loro lavoro e di partecipare maggiormente alla promozione delle pellicole. Inoltre, col nuovo contratto finiranno anche i privilegi riservati al network Fox che entro due anni sarà equiparato a tutti gli altri: quindi pagherà tariffe piene agli sceneggiatori invece delle tariffe ridotte consentite per le nuove compagnie. Gli autori inoltre otterranno dei benefit per film e sceneggiati pubblicati in DVD e videocassette; si trattava di due punti fondamentali per il sindacato. Ci saranno, poi, maggiori protezioni per gli autori coinvolti in trasmissioni via Internet, con pagamenti più alti per i prodotti scaricabili, e diritti d'autore se il prodotto verrà poi ritrasmissione in televisione. Le case produttrici hanno inoltre accettato di permettere agli sceneg-

giatori di seguire la produzione sul set; l'autore di una sceneggiatura originale dovrà essere consultato quando si assume un nuovo scrittore per le revisioni. Grande il sollievo per i lavoratori della parola che temevano la necessità di scendere in sciopero, bloccando la produzione e mettendo a rischio l'economia dello spettacolo. La notizia è stata accolta con scene di giubilo: «Ho qui centinaia di persone che saltano dalla gioia» ha detto Bruce Helford, autore del «Drew Carey Show» della ABC. Risolta la contesa con gli sceneggiatori, i produttori dovranno adesso concentrarsi sulle richieste dei 135mila attori di Hollywood. Lo Screen Actors Guild e l'American federation of television and radio artists, i due sindacati delle star del cinema, dovrebbero avviare i negoziati il 10 maggio. Il contratto ufficialmente scade il primo luglio, ma anche in questo caso si preannuncia una trattativa molto difficile.

l'Unità
ONLINE
nasce
sotto
i vostri
occhi ora
dopo ora
www.unita.it

in **scena**
teatro | cinema | tv | musica

l'Unità
ONLINE
nasce
sotto
i vostri
occhi ora
dopo ora
www.unita.it



Alberto Crespi

ROMA Dal suo studio, all'ultimo piano di una casa presso Trinità dei Monti, si vede tutta Roma. Dai suoi film si vede tutta l'Italia. Francesco Rosi è in partenza per Torino, dove mercoledì 9 maggio inizia una sua retrospettiva al Massimo, vicino al Museo del cinema (vedere scheda accanto). Ma in questi ultimi 2-3 anni ha girato mezzo mondo, portando i propri film ai popoli più diversi che, grazie a *Salvatore Giuliano* o a *Le mani sulla città*, hanno imparato qualcosa sull'Italia. E soprattutto hanno conosciuto un «cinema dialettico» - la definizione è d'autore, di Rosi medesimo - figlio legittimo di quel Neorealismo che dal dopoguerra in poi ha insegnato a tutto il mondo come i film possono essere strumenti per analizzare, capire e (talvolta) modificare il reale. «Non penso certo che un film possa cambiare il mondo - spiega Rosi - ma mi concedo almeno due vanti. Il primo, è quello che *Salvatore Giuliano* diede un piccolo contributo a un fatto storico: dopo una proiezione pubblica del film, i senatori Girolamo Li Causi, del Pci, e Simone Gatto, del Psi, chiesero che fosse finalmente costituita la commissione parlamentare antimafia, già chiesta più volte, e mai realizzata. Così il 27 ottobre del 1962 l'Italia ebbe finalmente questo strumento di legalità e di democrazia, grazie anche ad un film che la Mostra di Venezia aveva rifiutato perché, parole loro, era un "documentario"...». E il secondo vanto? «La scena di *Le mani sulla città* in cui gli assessori gridano "le nostre mani sono pulite": forse è nato da lì il nome del processo che meritoriamente la procura di Milano ha avviato contro i corrotti. Questo scrivo, ci tengo molto: come ci tengo a dire che è oltraggioso e insensato l'attacco ai giudici di Palermo e di Milano, a persone che lottano per la giustizia e per la dignità di questo paese».

In vista dell'omaggio torinese, Rosi tiene molto a ringraziare i collaboratori di una vita: «Gli scrittori, i giornalisti che hanno collaborato ai miei copioni, i tecnici, gli attori... Sono tanti, impossibile citarli tutti». E poi è giustamente orgoglioso nel ripercorrere i 12 film in programma a Torino, quelli «italiani», e nel leggerli in filigrana una sorta di viaggio fra i misteri e i problemi dell'Italia del dopoguerra.

Partiamo proprio dall'inizio, Rosi. Dalla «Sfida», un film magnifico che molti, a cominciare dalla tv, hanno dimenticato...

Già, è proprio questo il nocciolo. Io ho anche lanciato una proposta, l'ho mandata per iscritto al ministro Melandri, spero che ci sia prima o poi il tempo di concretizzarla. Rai Educational dovrebbe dedicare una mattina alla settimana al cinema italiano, collegando fra loro le scuole, trasmettendo un classico e poi discutendolo, alla presenza degli autori. Non è una proposta complicata. Basta la volontà. Perché i grandi film italiani sono un patrimonio di memoria e

Francesco Rosi • Le mani sulla realtà

di storia. Detto questo, *La sfida* non era un film storico, ma raccontò per la prima volta una Napoli ancora ignota: quella dei mercati generali, dell'infiltrazione della camorra, della cosiddetta "guerra del pomodoro" che venne così definita solo dopo il film. All'estero mi chiedono spesso perché io abbia sempre avuto questa esigenza di raccontare la società attraverso i miei film. Io rispondo così: sono nato a Napoli nel 1922, ho attraversato il fascismo e la guerra, ho maturato ben presto - grazie agli amici, e alle giuste letture - una coscienza antifascista, ho capito sulla mia pelle che la questione meridionale era centrale nella storia italiana. Mentre crescevo, in questo contesto, è esplosa il Neorealismo, che raccontava la realtà per scelta etica, prima che stilistica. Non potevo

che venir fuori così: la storia, il cinema, e l'essere un uomo del Sud mi hanno fatto così come sono.

Dopo «La sfida», «I magliari».

Quello è un film sulla voglia di rinascere dopo la guerra. E di rinascere ad ogni costo: anche con disonestà, con cinismo.

Però è anche un film divertente. Forse pochi, pensando alla «serietà» della tua carriera, ricordano che hai fatto un film con Alberto Sordi...

Io invece ne sono orgoglioso. Se avessi

messo in scena solo inchieste e teoremi ideologici, non avrei mai raggiunto il pubblico. Ho sempre cercato le emozioni, i sentimenti. Anche attraverso l'ironia.

Poi, nel '61, il miracolo di «Salvatore Giuliano». Forse il miglior esempio di quel «cinema dialettico» di cui parlavamo, qualcosa di simile all'opera aperta teorizzata da Eco in letteratura.

Per "cinema dialettico" intendo un cinema che presuppone uno spettatore attivo, che ci metta del suo. Credo che *Salvatore Giuliano* e *Il caso Mattei* siano gli esempi più giusti: in entrambi i casi io parto da una verità "ufficiale" e la metto in discussione, ma non impongo una tesi. Strutturo il film come un'inchiesta, espongo i fatti, lascio

Al Museo del Cinema di Torino la retrospettiva dei film di uno dei più grandi registi italiani

che lo spettatore tragga le sue conclusioni. L'inchiesta diventa il modo stesso di girare il film: *Giuliano* non sarebbe mai venuto così, se non l'avessi realizzato nei luoghi veri (a Montelepre dove il bandito viveva, a Castelvetro dove fu trovato il cadavere, a Portella della Ginestra dove il 1° Maggio del '47 ci fu la prima strage politica dell'Italia del dopoguerra) e con le persone vere che avevano assistito ai fatti. Nel *Caso Mattei* partii dall'inchiesta ministeriale, ma non mi limitai a dire "non è vero". Avanzai l'ipotesi alternativa dell'attentato, accanto a quella dell'incidente. Quei film sono i nostri *J.F.K.* E mi fa piacere che Oliver Stone abbia pubblicamente dichiarato di averli visti e studiati. Anche se poi, sulla loro distribuzione in America, ci sono storie buffe...
Per esempio?
Il caso *Mattei* aveva vinto la Palma



Montelepre 1962: si proietta «Salvatore Giuliano». Sopra, Francesco Rosi a Napoli

d'oro di Cannes, ex aequo con *La classe operaia va in Paradiso* di Petri, ed era stato acquistato per gli Usa. Ma non uscì mai, se non per pochi giorni in un "picchietto" della periferia newyorkese. Anni dopo mi invitarono al Moma per una retrospettiva e io raccontai questo episodio. Dal pubblico si levò una voce: «per forza, il distributore Usa era la Paramount, che è di proprietà della Gulf & Western». Capito? Un film su Mattei affidato a una delle Sette Sorelle... Per *Cadaveri eccellenti* il "no" americano fu ancora più paradossale. Non vollero nemmeno vederlo perché nel finale c'erano le bandiere rosse. Pensare che, in quel caso, le bandiere non inneggiavano a nulla e nessuno: il film parlava anzi del compromesso, del trasformismo politico. Ma la bandiera rossa, per gli americani, è comunque tabù.

Il tuo film più rimosso, almeno in Italia, è però «Uomini contro».

È vero. Ed è una cosa inquietante. L'ultima tv che l'ha trasmesso è Arte, in Francia. Qui in Italia c'è una sorta di censura non esplicita, subdola, silenziosa. Che vale per molti classici del cinema italiano, spediti in tv solo alle 3 di notte.

A proposito di classici. Vorremmo toglierci due curiosità, legate alla tua formazione - come dicevamo prima - napoletana e neorealista. La prima: che impressione ti fece vedere nel '46, 24enne, l'episodio dello scugnizzo in «Paisà»?

Fu un'emozione enorme. Nel rapporto fra lo scugnizzo e il marine c'è lo spirito di un popolo. Rossellini era così: aveva intuizioni che ti portavano all'inferno, come quando il soldato vede l'antra in cui vive il bambino, e altre che ti comunicavano la pace dello spirito, come l'episodio del convento... *Paisà* è uno dei più grandi film di tutti i tempi.

Seconda curiosità: quanto ha contato, in tutta questa storia, la lezione di Visconti?

Tutti sanno che sono stato assistente di

12 film a Torino

La retrospettiva dedicata a Francesco Rosi si inaugura mercoledì 9 maggio con «Salvatore Giuliano». I film in programma al Massimo di Torino, fino al 23 maggio, sono dodici: oltre a «Salvatore Giuliano» (1961), si potranno vedere «La sfida» (1957), «I magliari» (1959), «Le mani sulla città» (1963), «Uomini contro» (1971), «Il caso Mattei» (1972), «Lucky Luciano» (1973), «Cadaveri eccellenti» (1976), «Cristo si è fermato ad Eboli» (1979), «Tre fratelli» (1981), «Dimenticare Palermo» (1990) e «La treuga» (1997). Sono i film, diciamo così, «italiani» di Rosi, quelli ambientati nel nostro paese e imperniati su temi civili o su momenti della storia italiana. Mancano «Il momento della verità» (1964), che è un film sul mondo delle corride; «C'era una volta» (1967), curioso esempio di film-fiaba che - dice il regista - «ogni tanto passa ancora in tv perché non dà fastidio a nessuno»; «Carmen» (1984), film-opera da Bizet, e «Cronaca di una morte annunciata» (1987), dal romanzo di Marquez.

Come ci spiega Rosi nell'intervista di questa pagina, l'omaggio torinese va idealmente esteso a tutti i collaboratori che hanno contribuito a questa magnifica dozzina. In primo luogo al grande Franco Cristaldi, che ha prodotto ben 6 film su 12: «La sfida», «I magliari», «Salvatore Giuliano», «Il caso Mattei», «Lucky Luciano», «Cristo si è fermato ad Eboli». Poi, ad alcuni grandi sceneggiatori: come Suso Cecchi D'Amico, Enzo Provenzale e Franco Solinas che scrissero con lui «Salvatore Giuliano»; il vecchio amico Raffaele La Capria e il produttore Nello Santi che furono suoi «complici» nell'avventura di «Le mani sulla città»; e naturalmente Tonino Guerra, che nella scrittura di «Tre fratelli» ebbe l'idea, decisiva, di usare un raccontino dello scrittore russo Platonov come traccia per narrare la diaspora di una famiglia del Sud. E poi tanti attori: da Salvo Randone a Rossana Schiaffino, da Alberto Sordi a Rod Steiger, da John Turturro a James Belushi, per non parlare di Gian Maria Volontè che a Rosi ha regalato alcune delle sue più incredibili interpretazioni. Basterebbe pensare a Enrico Mattei, a Lucky Luciano, al Carlo Levi del «Cristo» e all'ufficiale Ottolenghi di «Uomini contro» per apprezzare la statura di questo gigantesco interprete.

Visconti sul set di *La terra trema*. Che sia stata un'esperienza straordinaria, è ovvio. Ma Visconti mi ha anche condizionato. È «colpa» sua se ho esordito relativamente tardi, a 35 anni. Luchino mi diceva sempre: devi fare il tuo primo film solo quando ne sentirai davvero il bisogno, quando sarà un'esigenza talmente forte da darti il mal di stomaco ogni volta che ci pensi. Un film, per lui, era come un parto: doveva essere preceduto dalle doglie. E io sono diventato così: faccio film solo quando ho il mal di stomaco.

E adesso come sta, lo stomaco?

Abbastanza bene.
Quindi...
Ho capito la domanda, e posso dirti che sto cullando un'idea ma è veramente troppo presto per parlarne. L'importante è che i film abbiano un senso in rapporto al mondo. Io non ho mai girato un film su commissione: solo *Carmen* mi è stato proposto, e l'ho accettato a condizione di trasformarlo a modo mio. I film non si fanno tanto per farli. Un film deve sempre avere l'ambizione di essere universale ed eterno. Altrimenti, perché farlo?

Potrebbe bastare. Ma salutandoci Rosi notiamo su uno scaffale della libreria una vecchia, bellissima foto di Fred Astaire. Come mai? «È il mio vero idolo. L'uomo più elegante che sia mai esistito». Ce ne andiamo con questa immagine di leggerezza. Arriverci a Torino, sotto la Mole.

“ Un film deve avere l'ambizione di essere eterno Altrimenti perché farlo? ”

“ La Rai potrebbe trasmettere i grandi film italiani per le scuole collegate tra loro ”