

domenica 10 giugno 2001

in scena

rUnità 19

cerimonie

**ANTHONY QUINN SEPOLTO SOTTO UN ALBERO DI RHODE ISLAND**

Sembra definitivo: Anthony Quinn, il grande attore scomparso qualche giorno fa, verrà sepolto sotto un albero del giardino della sua proprietà a Rhode Island, la piccola isola sull'Atlantico dove viveva da tempo e dove amava sostare guardando il mare. La vedova nonché terza moglie dell'attore, Katherine Benvin, un'americana di origini italo-jugoslave, ha ottenuto il permesso dopo aver avanzato formale richiesta al consiglio di zona dell'isola, dove si terranno anche i funerali dell'attore morto ad 86 anni per una crisi respiratoria.

primefilm

**«RITORNO A CASA», IL MESTIERE DI VIVERE E DI MORIRE**

Alberto Crespi

Sarà la fine del vecchio millennio (e l'inizio del nuovo), sarà che il cinema è morto e quindi deve solo rinascere, sarà la beata spensieratezza che viene con l'età: sta di fatto che una tendenza degli ultimi 5-6 anni è la disincantata libertà dei registi ottuagenari. Vecchi maestri che firmano film stravaganti, personali, slegati da ogni logica «di mercato». Eric Rohmer si toglie lo sfizio di un film - «L'anglaise et le duc» - ferocemente anti-rivoluzionario, Youssef Chahine confeziona musical egiziani di un kitsch che farebbe arrossire un trentenne, Kon Ichikawa (ricordate «L'arpa birmana», classico dei cineclub di quando eravamo bambini?) riscrive a suo modo il film di samurai, Manoel de Oliveira gira a ritmi degni di Roger Corman.

A questo arzilla club si è forse iscritto d'ufficio Ermanno Olmi, capace a 70 anni di inventarsi un'opera aliena e perfetta come «Il mestiere delle armi» (ma sia chiaro che l'italiano, rispetto agli autori citati, è un ragazzino). I film di Oliveira sono ormai una costante dei corsi di Cannes o di Venezia. A volte sono una tassa (il 93enne portoghese non fa solo capolavori, perché ne dicano i suoi adoratori), a volte deliziose scoperte. Sempre sono liberi, beffardi, ironici: tanto che è legittimo il sospetto che Oliveira, dopo decenni di «pigrizia», abbia deciso in vecchiaia (forte dell'appoggio produttivo della Francia, dove lavora il suo produttore Paulo Branco) di svuotare i cassetti e di non buttar via nemmeno mezza idea. In questo

cinema discontinuo, lunatico, folgorante, quest'ultimo «Ritorno a casa» occupa un posto centrale, perché concentra difetti e pregi del regista. Avrete netta l'impressione, qua e là, che vi stia prendendo in giro. Ma poi, ripensandoci, scoprirete di essere di fronte - come nel caso di Olmi - a un'altissima riflessione sulla morte, sull'attesa, sulla consapevolezza. Insomma, sul mestiere di vivere e di morire. L'alter ego di Oliveira è nell'occasione Michel Piccoli, anziano attore la cui famiglia viene sterminata in un incidente d'auto. Gli rimane solo un nipotino, d'ora in poi la sua unica compagnia. Accudendolo, e cercando ingaggi che assicurino il suo futuro, il vecchio divo scopre che il mondo si fa vieppiù incomprensibile e lontano. Il suo agente gli offre solo ruoli

in insulse «fiction» televisive; quando arriva una proposta per un film, è per un improbabile ruolo in un'improbabile riduzione dell'«Ulisse» di Joyce diretta da un improbabilissimo regista americano. È su quel set che l'attore decide di mollare tutto e di tornare a casa. Se si deve attendere la morte, meglio farlo serenamente, lontano dagli strepiti. Ciò che più colpisce, in «Ritorno a casa», è la semplicità cristallina dello stile. Splendidi il montaggio e la fotografia, firmati da due donne: Valérie Loiseleux e Sabine Lancelin. Piccoli è da Oscar, che non l'abbiamo premiato a Cannes è tuttora uno scandalo. Catherine Deneuve e John Malkovich - già complici di Oliveira in «Il convento», 1995 - coinvolti per due cammei, sembrano divertirsi un mondo.

# Cine-Italia, la carica del capitale (privato)

## San Paolo-Imi, Livolsi, De Agostini. I film italiani attirano nuovi finanziatori. Ma ci sono dei rischi

Michele Anselmi

ROMA Il cinema italiano torna ad essere anche un affare? Non ci sarebbe niente di male. Retorica patriottica a parte (e molta se n'è spesa negli ultimi mesi attorno a *L'ultimo bacio*, *I cento passi* e alla vittoria di Nanni Moretti a Cannes), qualcosa si sta muovendo davvero. Si respira un clima più dinamico sul piano imprenditoriale, sin dal 10 maggio, cioè tre giorni prima delle elezioni, due potenti associazioni di categoria come Anica e Fida si sono presentate al Parlamento che verrà con un piano di proposte volto a disciplinare l'intervento pubblico nel cinema. Al primo punto la ridefinizione - non più del 50 per cento del budget totale, a patto che il restante 50 sia assicurato dal produttore - del pur benemerito Fondo di garanzia destinato ai film di interesse culturale nazionale. La parola d'ordine, sintetizzata dal produttore Riccardo Tozzi nello slogan «Dichiariamo chiusa l'era della lamentazione», suona ora così: meno assistenzialismo pubblico, più iniziativa privata. Nel lodevole intento di evitare certi sprechi del passato, quegli stessi presi a pretesto dal centro-destra per cavalcare spesso disinformate campagne stampa contro il cinema d'autore sovvenzionato.

Ma dove prenderli questi nuovi capitali? «The only positive thing in the movie is the negative», ricorda un vecchio detto hollywoodiano. Sarà un gioco di parole, ma c'è del vero. Possiedi il negativo di un film, anche di uno andato male nelle sale, e qualcosa di buono alla lunga verrà fuori comunque, specie con la moltiplicazione delle forme di sfruttamento del prodotto (tv generalista, homevideo, pay-tv, Internet, Dvd). Ai tempi d'oro dei Carlo Ponti, dei Dino De Laurentiis, dei Mario Cecchi Gori le figure del produttore e del finanziatore coincidevano, oggi non più. È raro che un produttore investa denaro proprio in un film: si combinano pacchetti, ci si fa finanziare dallo Stato o preacquistare dalle tv, Mediaset o Rai, a seconda delle amicizie. Stando così le cose, ben vengano quei soggetti finanziari che abbiano deciso di investire un discreto gruzzolo di miliardi nel cinema italiano, subodorando margini di guadagno sui tempi medio-lunghi.

Ecco tre esempi. Separatisti con strascico di veleni e ritorsioni da Vittorio Cecchi Gori, Rita Rusic (con la fedelissima sorella Lierka) ha fat-

Qui sotto, Liliana Cavani: la regista ha girato «Ripley's Game» per «Kattleya». A destra, Giuseppe Piccioni tra Sandra Ceccarelli e Luigi Lo Cascio sul set del nuovo film «Luce dei miei occhi» (foto di Puccio Morris/Photomovie per «Ciak»)

### I magnifici sette

## Quarantenni d'assalto Ecco i nuovi produttori

Generazione no-smoking: così li ha chiamati il mensile *Ciak*, fotografandoli tutti insieme, un po' come fanno i magazine anglosassoni con i volti di successo. Sono quarantenni, di bell'aspetto, tosti e colti, politicamente corretti. Sono i produttori che stanno rivoluzionando l'immagine del cinema d'autore italiano. I loro nomi? Domenico Procacci (*L'ultimo bacio*), Fabrizio Mosca (*I cento passi*), Tilde Corsi e Gianni Romoli (*Le fate ignoranti*), Lionello Cerri (*Fuori dal mondo*), Angelo Barbagallo (*La stanza del figlio*), Donatella Botti (*Preferisco il rumore del mare*). Procacci, ora alle prese con il secondo di Ligabue, *Da zero a dieci*, è quasi diventato un divo: al ristorante gli chiedono l'autografo, la sua «Fandango» è sinonimo di colpo sicuro, gestisce una piccola sala a Roma (il Politecnico) e chissà che domani, con la sua faccia da avventuriero, non si diverta a interpretare una partecina in uno dei suoi film. Come se non bastasse, s'è messo anche in testa, con la «Fandangolibri», di promuovere romanzi di qualità scomodi e misconosciuti, come è successo con il noir in versi australiano *La maschera di scimmia* di Dorothy Porter, subito trasformato in film per la regia di Samantha Lang. Se Procacci è un po' l'elettico del gruppo, capace di passare da *Il partigiano Johnny* di Guido Chiesa a *Seta* (da Baricco) di John Madden, Lionello Cerri ne rappresenta un po' l'anima istituzionale. Milanese, gestore della storica sala d'essai Anteo, è vicepresidente dell'Anec (l'associazione degli esercenti) e dell'Ente David di Donatello: ma nella scelta dei progetti (Soldini, Piccioni, il nuovo film di Riccardo Milani) non ha smarrito il coraggio dimostrato sin da quando decise di debuttare producendo *Fuori dal mondo*. Sostiene con qualche ragione che non esiste solo il pubblico di *La mummia* o *Pearl Harbor*: «Oggi in Italia c'è anche un pubblico di fascia medio-alta, tra i 30 e i 50 anni, che frequenta più volentieri le monosale e ama il cinema d'autore italiano ed europeo». Ed è a quella fetta di spettatori, capace di trasformare in successo miliardario anche un film difficile e controcorrente come *I cento passi*, che questi imprenditori quarantenni si rivolgono. **mi.an.**

to confluire nella società «Movie Web» l'ingente capitale messo a sua disposizione dal finanziere Ubaldo Livolsi: all'inizio si disse di 150 miliardi per una ventina di film, poi la cifra sarebbe scesa a 70, che è sempre un buon punto di partenza. Uscito da Mediaset, il sopraccitato Riccardo Tozzi ha fondato invece «Kattleya»: se l'esotico nome evoca letterariamente la delicata orchidea cara a Marcel Proust, ben più corposo è l'assetto finanziario, con De Agostini Media e San Paolo-Imi in ruoli preminenti nel capitale sociale, avendo investito 10 miliardi a testa (il valore totale della società è valutato sui 100 miliardi). Ma il gruppo De Agostini rad-

doppia partecipando in misura minore anche ad «Albachiara», piccola e intraprendente società nata per iniziativa del produttore-esercente Lionello Cerri e del distributore Luigi Musini: si parla di 50 miliardi in cinque anni, per produrre film di qualità di medio budget, tra i 3 e 5 miliardi l'uno. Al terzo si potrebbe aggiungere, seppure in una posizione defilata, la spa «Fabrica Cinema» nata per iniziativa di Oliviero Toscani (la dirige l'ex direttore del festival di Locarno, Marco Müller): in questo caso, però, l'intervento è rivolto alla scoperta di nuovi talenti, con un occhio particolare alla sorprendente cinematografia iraniana.



Naturalmente ci si chiede se questo ingente afflusso di capitali vivi e spendibili subito, cioè senza dover soggiacere a rigidi rapporti costi-ricavi, avrà sul cinema italiano un impatto benefico o deformante. Libererà energie creative impigrite dal finanziamento pubblico o finirà con lo scatenare una guerra al rialzo nella caccia ai nomi sicuri? Senza giri di parole, Riccardo Tozzi riconosce che «alcuni fenomeni di turbativa di mercato si sono verificati». In altre parole, le società più ricche avrebbero sventolato cifre stratosferiche, incompatibili con gli standard italiani, pur di mettere sotto contratto questo o quel regista (o attore). «So che a qualcuno è stato offerto anche un miliardo per dirigere un film. Ma mi risulta che non abbia accettato. In generale alla fine prevale il buon senso, il piacere di lavorare in un contesto meno gasato e più sicuro», scandisce il titolare della «Kattleya». Chissà se si riferisce a Ferzan Ozpetek, il bravo regista italo-turco di *Le fate ignoranti*, ritrovatosi improvvisamente al centro di un cine-mercato da far tremare i polsi. Gli sarebbero stati proposti qualcosa come 2 miliardi e mezzo per un quinto e un sesto film, riscaldando l'offerta con un congruo anti-

cipo di 300 milioni. Vero o falso che sia, Ozpetek realizzerà il suo quarto film con la fedele Tilde Corsi, sempre per la Medusa: «E magari a quel punto - conviene Tozzi - riuscirà a strappare una cifra ragionevole. Non un miliardo, ma neanche 100 milioni». Vero è che la guerra si consuma anche sul fronte dei «contenuti». I moduli televisivi non funzionano, dal cinema italiano, a parte i comici, lo spettatore sembra esigere la riscoperta di una morbida vocazione d'autore. Lo prova il successo travolgente di *L'ultimo bacio* (22 miliardi di incasso) e l'anno scorso di *Pane e tulipani* (12 miliardi). Spiega Tozzi, fiero sostenitore del *tax-shelter* in luogo delle consuete sovvenzioni ministeriali: «Siamo liberi nelle scelte artistiche. Una volta concordati i business plan, i nostri finanziatori ci chiedono discreti risultati di esercizio, la formazione di una nutrita library da sfruttare sui tempi lunghi e qualche premio ai festival, che non guasta mai». Se «Kattleya» punta su *Callas* di Franco Zeffirelli con la coppia Fanny Ardant-Jeremy Irons o su *Ripley's Game* di Liliana Cavani con John Malkovich (ma il paniere contiene anche *El Alamein* di Enzo Monteleone, i nuovi film

di Cristina Comencini, Michele Placido, Marco Tullio Giordana...), «Albachiara» risponde con *Luce dei miei occhi* di Giuseppe Piccioni, *Ieri* di Silvio Soldini e *La forza del passato* (dal romanzo di Sandro Veronesi) di Piergiorgio Gay. In questo fiorire di giovani e meno giovani autori è Rita Rusic a ritrovarsi un po' in ombra. Aver puntato su Piero Chiambretti per *Ogni lasciato è perso* e sull'accoppiata Megan Gale-Maria Grazia Cucinotta per *Stregati dalla luna* per ora non ha funzionato sul piano commerciale. Ma la produttrice, che ha appena citato in giudizio l'ex marito davanti alla Corte Superiore di Los Angeles (in ballo ci sarebbero 2300 miliardi, ovvero la metà del patrimonio immobiliare), non s'è fatta scoraggiare. Abbandonata dai comici che contribuì a lanciare per la scuderia Cecchi Gori (Salemm, Pieraccioni, Albanese, Ceccherini), ha appena realizzato grazie a un Fondo di garanzia il nuovo film di Roberta Torre e guarda con curiosità alle coproduzioni internazionali. Se le trattative andranno in porto ci sarà anche lei, per una quota, dietro il kolossal *Zapata* che Alfonso Arau girerà in Messico nei prossimi mesi, possibile protagonista la star Benicio Del Toro.

Mentre i giornali stroncano «Atlantis» di Disney, ai botteghini teatrali trionfa la compagnia Teatro Gioco Vita con un'operina di suoni e luci su Verdi e musiche degli Avion Travel.

## Burattini made in Italy alla conquista dell'America

Bruno Marolo

WASHINGTON Giocando con le ombre, un teatrino italiano ha portato in America una garbata alternativa alle superproduzioni «made in Usa», con molti soldi e senza l'ombra di un'idea. Il «Teatro Gioco Vita» ha ottenuto un successo crescente a Chicago, San Francisco e Los Angeles. Ora è arrivato a Washington con *La notte di San Donnino*, uno spettacolo intelligente sull'infanzia, immaginaria, di Giuseppe Verdi. I giornali americani in questi giorni sono pieni di stroncature per *Atlantis*, l'ultimo cartone animato di Walt Disney, interamente disegnato dal computer: dispendioso, colossale e senz'anima. Chi pensa che i

bambini dell'età di Internet si divertano soltanto con questa specie di videogiochi per il grande schermo avrebbe dovuto vedere l'allegria dei piccoli spettatori di Washington, e dei loro genitori, davanti agli attori e ai pupazzi che raccontavano, in una lingua sconosciuta, una favola semplice, di sapore antico. «Non si capiva una parola, ma si capiva tutto», ha detto all'uscita Art Johnson, un abbonato del Kennedy Center di Washington, ovvero l'istituzione culturale semiufficiale della capitale americana, tempio dell'opera lirica, della prosa e della musica classica.

Gli abbonati avevano reagito con perplessità all'arrivo di una compagnia italiana che prometteva di celebrare il centenario di Giuseppe Verdi con un'operina mu-



sicata dagli Avion Travel, vincitori del festival di Sanremo. Quando è stato spiegato che si trattava di uno spettacolo di suoni e luci, anzi di suoni e ombre, per un pubblico dagli otto anni in su, gli ammiratori americani di Verdi hanno portato i ragazzi. In sala non c'era un posto vuoto. E alla fine, adulti e bambini discutevano con lo stesso entusiasmo di quello che avevano visto. Il Teatro Gioco Vita si ispira alla tradizione secolare dei cantastorie e dei burattinai che lavorano con le ombre. In America, tutto questo ha un sapore di avanguardia. Un ritorno al futuro.

Il pubblico che ama l'opera, naturalmente, si aspetta di ascoltare musiche di Verdi. Ha invece scoperto le canzoni degli Avion Travel, completamente sconosciuti

in America, alternate con musiche di scena in cui viene continuamente citata una melodia zingaresca del *Trovatore*.

«Abbiamo fatto nostra - ha spiegato Diego Maj, direttore del Teatro Gioco Vita - la massima di Verdi, secondo cui copiare è una bella cosa, ma inventare è meglio, molto meglio. Perciò non abbiamo cercato di copiare la musica del maestro di Busseto, né di raccontare la sua vita. Abbiamo inventato una storia di cui il bambino Giuseppe Verdi è il personaggio principale».

È una storia dietro cui si nasconde una morale, in un mondo dove abbondano le crociate contro i diversi, gli immigrati, i sovversivi. Il piccolo Verdi sfugge al parroco che vorrebbe vestirlo da chierichetto per la processione di San Donnino, patro-

no del paese, e si avventura nel campo degli zingari venuti per la fiera. Qui conosce Azucena, una zingarella con una bellissima voce, assapora una cucina povera e «politicamente scorretta» a base di spezie e di interiora, si azzuffa con un rivale, insomma vive da bambino tutte le eccitanti esperienze cui da adulto rinuncerà per una rispettabile esistenza borghese. Alla fine si siede al pianoforte, pieno di voglia di raccontare i suoi sogni. Le luci si spengono mentre risuona un'aria del *Trovatore*, l'opera ispirata dall'inquietante Azucena.

Massimo Arbarello, Serena Bandoli, Margherita Cassuffi e Fabrizio Matteini sono quattro interpreti straordinari, attori, cantanti, saltimbanchi, burattinai. Alla loro bravura si deve gran parte del successo.