

premi ambiti

TRAVIATA VINCE L'EMMY

«La Traviata a Paris» prodotto dalla Rai insieme ad Andrea Andermann ha vinto l'altra notte a Los Angeles il prestigioso Emmy Award per il miglior spettacolo musicale. Un riconoscimento ottenuto dopo un confronto con 33 produzioni «made in Usa». Lo ha annunciato il consigliere di amministrazione della Rai Andrea Conti, sottolineando che «la prestigiosissima vittoria dell'Emmy Award per la "Traviata a Paris" è il più bel riconoscimento per quella Rai che crede nell'intelligenza e nel faticoso lavoro per fare prodotti di qualità». Conti ha ricordato che la «Traviata» è stata vista in 117 paesi ed è stata prodotta in dvd e videocassette.

festival

A CITTÀ DI CASTELLO TRA VALZER, FULMINI E SUMMERTIME

Erasmus Valente

Si è concluso a Città di Castello il XXXIV Festival delle Nazioni, ispirato quest'anno a un «Omaggio all'Austria», che, poi, come quello alla Germania, l'anno scorso, non aveva una organica programmazione. Ma non è proprio un inconveniente. Diremmo che negli «Omaggi» si va modificando l'originario impianto del Festival che, anno per anno, aveva una «Nazione ospite», con tutti gli oneri e gli onori di rappresentanze ufficiali, laddove gli «Omaggi», avvicinando più direttamente i protagonisti della cultura musicale, nuovi o consacrati nella memoria in quanto cittadini del mondo. Mozart, non perché austriaco, ha avuto le sue serate per i 255 anni della nascita e i 210 della scomparsa. E così anche Schoenberg è entrato nel Festival nel

cinquantesimo della morte, con il suo Quartetto n.3, op.30 e con una invenzione coreografica sulla musica della «Notte trasfigurata». In tale linea, l'omaggio si è esteso a Sciostakovic (1906-1975), puntualmente per i novantacinque della nascita e, con un po' di ritardo, per i venticinque della morte (splendide esecuzioni di splendide pagine cameristiche) e anche a Giuseppe Verdi nel centenario della morte, ma vivo più che mai col suo «Quartetto» e soprattutto con le incandescenti, trascinanti «Sinfonie» di sue opere (Nabucco, Vespri Siciliani, Luisa Miller, Battaglia di Legnano, Forza del destino), eseguite dalla Banda dell'Aeronautica, in gran forma, eroicamente diretta da Patrizio Esposito. La «Marcia di Radetzki», concessa come bis e coin-

volgente la partecipazione del pubblico, ha riacchiappato l'Omaggio all'Austria, scarso per la verità, se riandiamo ad una serata di Valzer degli Strauss, rovinata dal frastuono delle amplificazioni che, nella serata conclusiva, affidata alla voce di Barbara Hendricks, hanno un po' scupato le melodie di Gershwin e di Ellington, esibite in un improvvisato programma: «Summertime», ad esempio, del primo e «Solitude» del secondo, sottratte alla loro interiorità. Ben gli sta, forti tuoni e fulmini improvvisi hanno, per qualche momento, interrotto l'energia elettrica. Due sere prima, il suono magico della chitarra di Filomena Moretti «la rivelazione del Festival» aveva inondato di timbri incantati la Sala del Museo del Duomo, quasi aggredita e dilatata da ritmi e melodie di Bach

(Preludio, Fuga e Allegro, BWV998) e di autori spagnoli (Rodrigo, De Falla, Albeniz, Tarrega). Un bel Festival, non distratto, come si vede, né dimentico dell'oggi. Lo scorso anno furono eseguiti, in «prima» assoluta, gli «Studi per l'intonazione del mare», commissionati a Sciarrino dal Festival che, adesso, ha presentato un «Quintetto» di Ivan Fedele e il primo movimento di un «Quartetto» di Fabio Vacchi, che potrebbe essere rieseguito, il prossimo anno, nella sua interezza. Musiche anche queste, commissionate dal Festival che dovrebbe ormai avere «ospiti» non tanto le Nazioni che sono sempre quelle, ma appunto i compositori che oggi le rappresentano e ne danno l'immagine nel più vasto mondo della cultura.



veneziana/cinema

Dopo i leoni sussurri, grida e silenzi

DALL'INVIATA Gabriella Gallozzi

VENEZIA «Sono molto soddisfatto dei due premi principali, il Leone d'oro e quello della Giuria andati a due opere diverse e opposte tra loro. Il film di Mira Nair è destinato al grande pubblico ed avrà un successo commerciale nel mondo. Quella di Ulrich Seidl, invece, è una pellicola radicale ed estrema, diversa dalla proposta di cinema a cui siamo abituati. I due premi, insomma, hanno rivelato le due anime della mostra: colta e popolare». Così Alberto Barbera il giorno dopo la chiusura di questa edizione numero 58 del festival. Dopo il Leone d'oro a *Monsoon Wedding*. Dopo la doppia Coppa Volpi ai protagonisti di *Luce dei miei occhi*, dopo il secondo premio all'austriaco e acidissimo *Canicola*, «reo» di aver letteralmente spaccato la giuria presieduta da Moretti. E, dopo il riconoscimento per la regia all'iraniano *Il voto è segreto*, acclamato, quasi all'unanimità, come uno dei film più belli della Mostra.

La mattina, a poche ore dalla cerimonia di chiusura, i viali del Lido sono già semi deserti. Gli operai smontano gli stand, le porte del Palazzo del cinema sono chiuse. Gli unici «passanti» ancora in giro sono i cronisti in cerca del «colore» del giorno dopo. E, soprattutto, a caccia di dichiarazioni. Quelle dei giurati, magari. Visto che qui al Lido il tema del giorno è proprio la «spaccatura» che ha segnato questo palmarès 2001. Ma è difficile trovare alcunché. Nanni Moretti ha imposto la consegna del silenzio ai suoi giurati. E nessuno osa sgarrare. Neanche il più loquace artista polacco Jerzy Skolimowski, responsabile, pare, di essersi battuto in ogni modo «contro» Moretti per il premio all'austriaco Ulrich Seidel. L'unica ad essersi fatta scappare una mezza frase, l'altra sera a caldo dopo la cerimonia, è stata la produttrice danese Wibeke Windelov che, presa in un momento di «debolezza» dopo la cena per i giurati, ha confermato «le molte discussioni» avute in giuria, ribadendo però che «Moretti ha chiesto a tutti noi di non dire nulla». Lo stesso Nan-

Barbera: tutto bene. La giuria tace

si, smentisce «categoricamente che Moretti abbia dato la consegna del silenzio - dice -. Ha semplicemente invitato a non svelare l'atmosfera della giuria e a non entrare nei dettagli della premiazione». Secondo il direttore del festival, al di là di tutto, il palmarès ha dimostrato anche il valore del secondo concorso, quello del Leone dell'anno che aveva destato molte resistenze. «La vittoria di *L'emploi du temps* di Laurent Cantet - dice -, un film importante e apprezzato dalla critica, rivela che il secondo concorso non è una competizione di serie b, dove vanno a finire i film scartati dalla selezione ufficiale», come i «maligni» avevano commentato. Di «ariscimento», dopo le critiche negative collegate al festival da *Luce dei miei occhi*, parla poi Barbera a proposito della vittoria italiana. Le due Coppe Volpi a Luigi Lo Cascio e Sandra Ceccarelli, ai quali Moretti ha già dimostrato il suo gradimento quest'estate con la consegna dei Sacher d'oro. «Sono felice - prosegue il direttore del festival - per la vittoria di questi due bravissimi attori che avranno sicuramente altri ruoli importanti nel nostro cinema». Ma ancor di più lo è per il film di Piccioni. «Un film - conclude - accolto dalla critica in modo troppo duro

e severo. Tanto che invito gli stessi critici, in futuro, ad avere più prudenza». Chi, invece, nei confronti della critica non usa mezzi termini è lo stesso Giuseppe Piccioni: «Sono molto soddisfatto del premio della giuria ai miei attori. Piuttosto mi è sembrato un atto vile quello dei critici che hanno voluto azzoppare il mio film. Un atto di killeraggio nei confronti di chi, come me, non si aspettava di doversi difendere. Mi sembra che a questo punto siano proprio loro ad essere fuori dal mondo». Chi si aspettava da questo festival la conferma della ritrovata primavera del cinema italiano, a guardare i premi, forse, non si sentirà completamente appagato. C'è da dire, però, che al di là dei Leoni, sono stati proprio i nostri giovani autori ad aver portato alla Mostra una ventata di vitalità. Paolo Sorrentino con la sua opera prima, *L'uomo in più* ha stupito positivamente la critica. Vincenzo Marra col suo film «neorealista» sui pescatori ha trionfato alla Settimana della critica. E, non ultimo, *Luna rossa* dell'ormai veterano Antonio Capuano ha confermato il coraggio creativo dell'autore di *Pianese Nunzio: 14 anni a maggio*. Per questo Felice Laudadio, presidente di Cinecittà Holding ed ex direttore della Mostra, rilancia la sua idea di festival senza concorso, messa in pratica a Taormina. «L'altro giorno - dice - è stato lo stesso Rushdie a parlare della necessità di abolire i premi nei festival. Perché questa è l'unica strada possibile. Altrimenti si dovrà sempre arrivare a delle scelte di compromesso. Come di compromesso sono state quelle fatte da questa giuria. Alla quale, peraltro, rimprovero di non aver dato il Leone d'oro a Ken Loach. Un grande film anche se non è piaciuto a l'Unità».



Nanni Moretti durante la premiazione. A sinistra, Sandra Ceccarelli e Luigi Lo Cascio

C'ERA UN FILM INDIANO PIÙ BELLO
Dario Zonta

Il festival di Venezia edizione 2001 chiude i battenti premiando il film della medietà assoluta «Monsoon wedding» della regista indiana Mira Nair e sbattendo le porte in faccia a un altro film indiano, inserito nella sezione fuori concorso, che è passato a giochi fatti l'ultimo giorno della mostra. Si tratta del film «Asoka» del regista Santosh Sivan che ancora bussa per entrare, mentre tutti se ne sono andati. «Asoka» è un film bollywood, ovvero di quella che comunemente viene riconosciuta come la produzione cinematografica indiana di genere. L'India da questo punto di vista rappresenta una vera e propria eccezione nel mercato internazionale. Riesce in completa autonomia a sfornare una tale quantità di film da competere, numeri alla mano, con la produzione americana su scala mondiale. Sarà per questo motivo, per la tendenza a esaurirsi al suo interno e per la caratteristica fortemente «autoctona» delle opere, che questo tipo di cinema è poco o niente conosciuto fuori dai confini territoriali. Qualche volta, invece, accade che una mostra internazionale di cinema si possano vedere esemplari esportati. È appunto il caso di «Asoka», grandiosa epopea sulle gesta leggendarie del principe Asoka, sovrano nel regno di Magadha, che compie tra i templi e foreste un viaggio di formazione intercettando sulla strada amore, odio, violenza, sete di potere, religione, pentimento, insomma sogno e realtà della vita. Tutto nasce dalla predizione di un vecchio saggio che incontrato in una radura anticipa all'eroe, con l'enigmistica dell'oracolo, il senso della vita di un sovrano, un uomo come tutti gli altri il cui destino trascende la corona e il trono. Il giovane e vigoroso futuro re, come giusto che sia, dimentico dell'incontro, percorrerà la via di un inferno lastricato di sangue e odio, discesa provocata da un amore pensato finito. Inizia l'epopea che sfocia nella battaglia più sanguinosa della storia combattuta contro il regno dei Kalinga, dove si nasconde, a sua insaputa, la principessa di cui era innamorato. Storia di intrighi famigliari e di passioni efferate, di duelli e di amicizie immaginate nelle forme di un kolossal che schiaccia come formiche i gladiatori romani di tutte le hollywood.

Il senso e il valore di quest'opera così esotica per un spettatore medio occidentale, abituato ai conforti di sceneggiature patinate e studiate sui tavoli del marketing cinematografico, è tutta nella sua autenticità, nel suo essere genuino e non compromesso cinema popolare. È un cinema che proviene da un «basso» che non vuole diventare altro, che non vuole elevarsi in alto, che riproduce i codici di un genere in grado di congiungere il melodramma con la danza, la tragedia con il romanzo storico e di formazione senza temere di affrontare, con il linguaggio che gli è proprio, i temi importanti della spiritualità e della religione. «Asoka» sembra essere la versione grezza della «Tigre e il drago» di Ang Lee, film a suo modo straordinario, fatto però sulla scorta di un materiale plasmato in forme più riconoscibili. Ora sarebbe sufficiente confrontare il Leone d'oro di Nair con questa scheggia impazzita transitata sugli schermi del Lido per capire che «Monsoon wedding» è la copia e «Asoka» è l'originale, che Mira Nair sventa il tesoro che Santosh Sivan protegge. Ciò che auspichiamo è che qualche distributore illuminato si accorga di questa gemma rara, che non si faccia impaurire dall'esotismo spiccato di questo film, che comprenda la sua origine autentica e la sua connotazione popolare, che renda merito a una cultura e una tradizione cinematografica che parla finalmente un'altra lingua.

Sesso, giochi di potere, delicatezze sentimentali: ma la passione travolgente se n'è andata dai nostri film

Cinema orfano del grande amore

Alberto Crespi

L'anno scorso uscì in Italia, nel generale disinteresse, un piccolo film che avrebbe meritato miglior sorte: *Occidente*, di Corso Salani. È la storia di un professore di inglese in quel di Aviano (Friuli, base Nato, confine con la Slovenia e l'ex Patto di Varsavia a due passi) che, in una pizzeria i cui unici clienti sono militari Usa, si innamora di una cameriera rumena. In questo coacervo di etnie e di contraddizioni, la storia d'amore - solo sognata - si fermava sulla soglia dell'afasia: per tutto il film il timidissimo prof seguiva la fanciulla, senza mai avere il coraggio nemmeno di chiederle l'ora, figurarsi qualcos'altro. Ebbene, il piccolo e sfortunato *Occidente* ci è tornato alla memoria vendendo *Luce dei miei occhi* di Giuseppe Piccioni. Anche nel film premiato a Venezia con una doppietta di Coppe Volpi si assiste all'afasia dell'amore, all'«indicibilità» dei sentimenti: Luigi Lo Cascio non riesce mai a confessar-

si apertamente con Sandra Ceccarelli, la quale a sua volta, essendo donna e quindi più sveglia, capisce benissimo ma preferisce non capir nulla. Quando i nodi vengono al pettine, lei si, trova le parole, ma sono parole di non-amore, dure e impetose: «Non impazzisco quando ti vedo, non mi batte forte il cuore: cosa vuoi che ci faccia?».

La grande cultura italiana è nata con lo Stil Novo, che era la costruzione di un codice di discorso amoroso. A distanza di oltre 700 anni dall'«amor che a nullo amato amar perdona», sembriamo aver perso le nostre radici e l'amore non sembra più ragionare nella mente di nessun poeta. Ovviamente qui non si tratta di interrogarsi pensosi sulla «morte dell'amore» o sul «calo del desiderio»: questi

che lasciamo volentieri a qualche test di «Panorama» o dell'«Espresso». Il problema non è l'amore nella vita (visto che la gente continua, per fortuna, a innamorarsi), ma la sua rappresentazione nell'arte e, più in particolare, del cinema, dove i bei «film d'amore» di una volta sono sempre più rari. Anche il cinema testimoniato dalla 58esima Mostra di Venezia non è stato un *Trionfo dell'amore*, tutt'altro. Anzi, il film di Clare Peplow con quel titolo testimonia proprio il contrario: per raccontare la seduzione occorre tornare al Settecento, rispolverare il vecchio trucco del travestitismo e affidarsi agli appuntiti dialoghi di Marivaux. Un altro membro della famiglia Bertolucci, Giuseppe, coniuga l'amore al condizionale: *L'amore probabilmente* indica una ricerca, intellettuale ed estremamente problematica. Il giovane Maderna sembra continuare il gioco e sceglie un titolo come *L'amore imperfetto*, mettendo in scena una coppia in cui l'intimità rischia di essere sconfitta, e negata, dal dolore. Marco Bechis, in *Figli*, racconta lo struggente desiderio di un amore fraterno: ma è necessaria l'irruzione della tragedia (la memoria dei desaparecidos argentini) perché la famiglia brianzola di Javier sia sconvolta da sentimenti più forti del

tran-tran quotidiano. In quanto ad un'altra famiglia, quella camorrista raccontata da Capuano in *Luna rossa*, lì l'amore non è di casa: c'è molto sesso, ma è sinonimo di potere, dominio, conquista del territorio, sopraffazione. Quella è una famiglia di felini in gabbia, esattamente come la pantera nera che allietta le giornate del vecchio boss.

Il breve viaggio nei film italiani di Venezia 2001 sembra confermare che, almeno nel nostro cinema, le grandi passioni sembrano addormentate (il film di Capuano è molto passionale, ma nel senso suddetto: passione per il denaro e per il potere). Non è un fenomeno solo italiano. Diremmo che è un fenomeno del Primo Mondo (al Lido, le passioni sembravano abitare altrove: in Messico, in India, in Cina, comunque in culture evidentemente più vitali). Anche il cinema hollywoodiano non sa più far palpitar il pubblico come una volta: i generi dove l'amore è di casa, il melodramma e la commedia, sono in crisi. Quanto un film riesce a raccontare una storia d'amore divertente o travolgente, gli incassi si impennano: pensate ai casi di *Pretty Woman* o di *Titanic*, dove l'amore interclassista in contesto comico o tragico è il vero motivo del successo.

Il successo di simili film dimostra che il pubblico vuole ancora innamorarsi al cinema, ma molti registi non hanno la forza, o la volontà, di esaudirlo. Nemmeno gli autori italiani più importanti (Moretti, Amelio, Martone) sono soliti affrontare l'argomento e l'attita, all'orizzonte, un Matarazzo che risvegli i sensi con le armi del cinema popolare. L'unico che si innamora sempre nei suoi film è Benigni, ma la donna che lo conquista è invariabilmente sua moglie e la scena («buon-giorno principessa!») ha sempre qualcosa, al tempo stesso, di casalingo e di incredibile. I nostri cineasti dovrebbero rifletterci: è necessario ricreare le emozioni non diciamo del *Canzoniere* di Petrarca, ma almeno di vecchi film come *Catene*, *Senso*, *Pane amore e fantasia* certo che, se il classico di Visconti degli esseri rifatto da Tinto Brass, allora è meglio augurarsi che nasca un nuovo comico capace di farci ridere con storie d'amore fra cretini in stile *Straziani ma di baci saziati*. Ricordate quando Manfredi e la Tiffin leggevano *L'immensità*? «Musicabilmente me piace, ma le parole mica tanto - dice lei - sono scritte per chi si ama, come noi due», ribatte lui. Perché nessuno sa più scrivere parole per chi si ama?



Alberto Barbera però, dal canto