

giovedì 11 ottobre 2001

in scena

l'Unità | 25

**DARIO FO: CHE BELLO SE DESSERO IL NOBEL A DALYAN**  
 Dario Fo esprime la sua opinione sull'assegnazione del premio Nobel di quest'anno. «Sarei proprio contento se fosse Bob Dylan», sostiene, alla vigilia dell'evento, oggi a Stoccolma. «Purtroppo - ha aggiunto - temo che non avverrà perché da sempre vige la regola che quando si fanno previsioni queste non si avverano. Da quello che mi dicono ci sarebbero invece in liza due scrittrici: una americana e una egiziana. Ma se fosse Dylan sarei proprio contento». Dario Fo non ha poi voluto dire chi, in quattro Nobel, ha segnalato all'Accademia svedese. «Me lo impedisce il regolamento», ha precisato.

premi

la rassegna

## A TORINO CON «NEBUNEFF», IL CUSTODE DEI MISTERI D'EGITTO

Nino Ferrero

*Non è mai troppo tardi, anche per «far cinema»... Quest'anno infatti i numerosi video e film makers che prenderanno parte alla decima edizione del concorso Anteprima Spazio Torino, in programma nelle sale Due e Tre del Massimo (museo del cinema), dal 10 al 16 ottobre, non saranno soltanto giovani aspiranti «autori», ma anche anzianotti «cineasti», alcuni persino pensionati, affascinati, sia pure un po' tardivamente, dalla possibilità di raccontare storie e situazioni per immagini in movimento: insomma di «far cinema»! Si tratta di una trentina di componenti del Gruppo Video Unire di Venaria nei pressi di Torino, che coordinati da un insegnante sessantasettenne, Riccardo Ritiri, presenteranno alla rassegna torinese*

*piemontesi, proponendosi come una vasta panoramica, unica in Italia, sulla situazione creativa e produttiva del Piemonte. A giudicare dalle opere in concorso, una giuria composta da esperti della realtà cinematografica piemontese: Carlo Ausino, Adonella Marena e Pierfranco Milanesi. Il loro voto, come già nelle precedenti edizioni, andrà a fare media con quello del pubblico, espresso tramite apposite schede, distribuite prima di ogni proiezione. I vincitori saranno ammessi al Concorso Spazio Torino della prossima edizione di Torino Film Festival (13-23 novembre). Ad inaugurare la rassegna uno degli «eventi» collaterali previsti nel programma. Un concerto che si è*

*svolto martedì scorso nella Sala 1 del Massimo intitolato Ciak! Indimenticabili, con musiche tratte dalle colonne sonore di film come Dottor Zivago e Per un pugno di dollari; a dirigere l'orchestra il Maestro Raf Cristiano. Tra gli altri «eventi», la proiezione del lungometraggio Nebuneff - il grande custode girato da Carlo Ausino nel 1955 nel Museo Egizio di Torino. Una storia di suggestioni tutta egiziana, fra magia e leggenda. Un personaggio misterioso che vive a Torino, cerca di accrescere il suo potere di medium riunendo le ceneri di un antico mago divise e sepolte in tre tombe diverse. Solo rintracciando le restanti ceneri, custodite in due canopi che si trovano nei musei egizi di Londra e Torino, sarà possibile compiere la magia.*

# Ross, l'uomo che fece ballare Woody

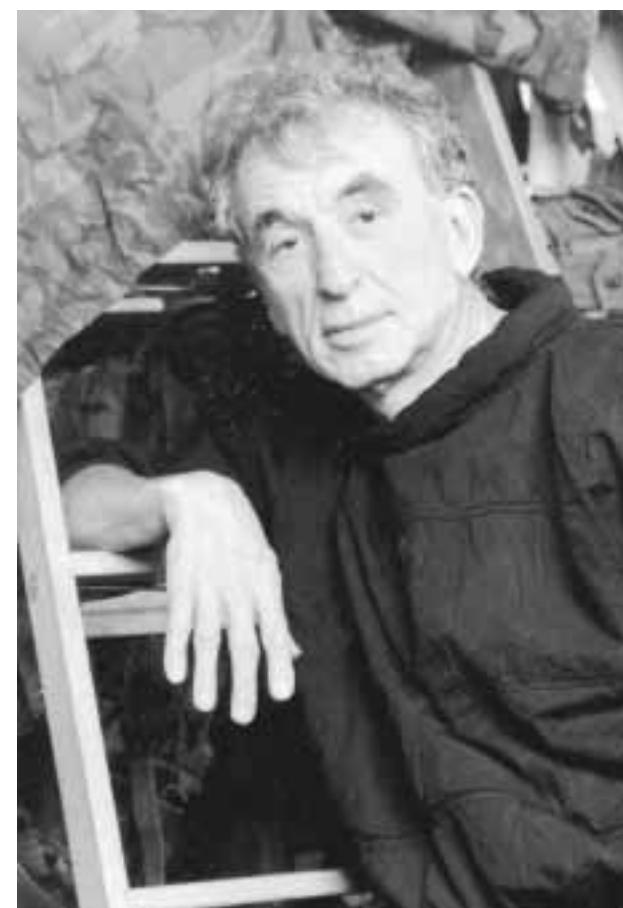
## Grande professionista, straordinario coreografo: il «regista dei film altrui» è morto ieri

Alberto Crespi

**S**e vi diciamo il titolo del più famoso film di Herbert Ross, capirete subito qual è il problema. Il titolo: *Provaci ancora Sam*, 1972: la celeberrima commedia in cui Woody Allen ripercorre le orme di Humphrey Bogart in *Casablanca*. Il problema: il film più famoso di Herbert Ross è, per tutti, un «film di Woody Allen». Del resto la fonte era proprio una commedia teatrale dello stesso Woody, che al cinema aveva già diretto *Prendi i soldi e scappa* e *Il dittatore dello stato libero di Bananas*, ma che si sentì evidentemente più sicuro affidando la regia a Ross. Il quale fece il proprio dovere con il professionalismo che lo contraddistingueva: solo il suo psicoanalista (ammesso che ne abbia mai frequentato uno) potrebbe dirci se soffriva di crisi d'identità. Propendiamo per il no, ma con i newyorkesi non si sa mai.

Herbert Ross era nato proprio a New York il 13 maggio 1927. Oggi, dopo la morte che l'ha colto ieri nella sua città, lo piangiamo come regista cinematografico, ma solo perché, vivendo in Europa, non abbiamo frequentato Broadway negli anni '50 e '60. Ross era, per vocazione e per scelta, un ballerino. Come capita ai ballerini più dotati di cervello che di gambe, era diventato un coreografo (la danza è come il calcio: atleti modesti diventano bravissimi allenatori). E in questa seconda attività fu tra i migliori, al punto di lavorare per il prestigiosissimo American Ballet Theatre. Il cinema se ne accorse ben presto. L'unica sfortuna di Ross era la data di nascita: troppo giovane per frequentare Hollywood negli anni d'oro del musical (che iniziarono negli anni '30 e arrivano alla metà degli anni '50), sfondò nel cinema in un'epoca - gli anni '60 - in cui il musical classico aveva il fiatoone. Il primo film che lo vide coreografo (ma solo assistente, non accreditato) fu *Carmen Jones*, di Preminger, nel '54. Il primo credito arrivò con *The Young Ones* del '61, un dimenticato (e forse dimenticabile) musical con Cliff Richard, mentre il vero successo lo baciò fra il '67 e il '68 con le coreografie del primo *Dr. Dolittle* con Rex Harrison e del celebre *Funny Girl*, veicolo divistico per Barbra Streisand. Se *Provaci ancora Sam* è più di Woody Allen che suo, giustizia vorrebbe che *Funny Girl* sia più suo che di William Wyler, il regista ufficiale: le coreografie erano molto belle, anche e soprattutto nel mettersi al servizio di una Streisand in forma smagliante.

Ora voi direte: era il '68, e quest'uomo faceva *Funny Girl*. Ebbene sì. Era un'epoca di transizioni, l'America e il



Una scena di «Provaci ancora, Sam», con Woody Allen. Qui sopra, il regista Herbert Ross

bile esecutore degli impeccabili testi di Neil Simon: sia *I ragazzi irresistibili* (1975), con Walter Matthau e George Burns, sia *California Suite* (1978) sono macchine comiche micidiali. L'unico contatto con la cosiddetta «nuova Hollywood» (a parte, se vogliamo, l'incontro con Allen, che però era di fatto un'alleanza fra intellettuali newyorkesi) fu un curioso film del 1971, *Appuntamento con una ragazza che si sente sola*, con l'attrice che più di ogni altra incarnava in quel tempo la trasgressione e il dolore di vivere: la Candice Bergen di *Conoscenza carnale* e di *Soldato blu*. Era un'insolita (per Ross) incursione nella solitudine metropolitana e nel malessere giovanile: ma ancora una volta il film, più che «di Ross», era dell'uomo che l'aveva scritto e prodotto, il futuro regista Peter Hyams.

Quest'uomo che faceva film altrui girò comunque almeno un'opera che gli apparteneva al mille per mille: quel *Due volte una svolta* in cui esternò tutto il suo amore per il ballo, facendo danzare Baryshnikov (per la prima volta sullo schermo) ed esaltando la bravura di Ann Bancroft e Shirley MacLaine. Nello stesso anno (il '77) girò anche *Goodbye amore mio*, altro testo di Simon, per il quale Richard Dreyfuss vinse l'Oscar. Fu l'anno d'oro di Herbert Ross, di questo gentiluomo dello scher-

### Una vita in musical

Un titolo per tutti? *Provaci ancora Sam*. È sicuramente questo il film di Herbert Ross in cui dirige Woody Allen, nella commedia teatrale scritta dallo stesso regista newyorkese, che tutti ricordano. Ma la carriera di Ross è lunga e, soprattutto più che ad Hollywood è legata a Broadway. Nato a New York il 13 maggio 1927, il regista è qui che ha iniziato come ballerino e coreografo. Nel 1954, ha debuttato nel cinema curando le coreografie del musical di Otto Preminger *Carmen Jones*, con Dorothy Dandridge e Harry Belafonte, seguito da film come *Lo strano mondo di Daisy Clover* (1965) di Robert Mulligan, *Il favoloso dottor Dolittle* (1967) di Richard Fleischer e *Funny Girl* (1968) di William Wyler. Nel 1969 Ross dirige *Goodbye, Mr. Chips*, remake musicale del film realizzato da Sam Wood nel 1939. I due film successivi, *Il gufo e la gattina* (1970) e *Appuntamento con una ragazza che si sente sola* (1971), non sono memorabili. Poi realizza *Un rebus per l'assassino* (1973), con James Coburn, *Funny Lady* (1975), sequel di *Funny Girl*, con Barbra Streisand, e *I ragazzi irresistibili* (1975), trattato dalla commedia di Neil Simon ed interpretato da Walter Matthau e George Burns. Nel 1976, Nichol Williamson, Alan Arkin e Vanessa Redgrave sono i protagonisti di *Sherlock Holmes: soluzione sette per cento*, scritto da Nicholas Meyer, in cui si incontrano Freud e il celebre investigatore. L'anno successivo, Herbert Ross dirige Shirley MacLaine, Anne Bancroft e Mikhail Baryshnikov in *Due vite, una svolta* (1977) e realizza *Goodbye amore mio* (1977), scritto da Neil Simon ed interpretato da Richard Dreyfuss (che vince l'Oscar). Poi, Ross gira *California Suite* (1978), sceneggiato da Neil Simon, *Nijinsky* (1980), *Pennies from Heaven* (1981), con Steve Martin e Christopher Walken, *Quel giardino di aranci fatti in casa* (1982). E ancora tra i suoi titoli *Foolproof* (1984) e *Fiori d'acciaio* (1989), con Shirley MacLaine, Daryl Hannah e Julia Roberts. Negli anni Novanta, ha diretto *Il testimone più pazzo del mondo*, *I corridoi del potere*, *Coppia d'azione*, e *A proposito di donne*.

mo e del palcoscenico che in seguito visse una dorata vecchiaia lanciando Julia Roberts in *Fiori d'acciaio* (1989) e sposando, sempre nell'89, la sorella di Jackie Kennedy.

La Broadway che lo piange è oggi in profonda crisi, segnata dalla tragedia che ha colpito New York: Herbert Ross ha avuto una bella vita, e forse ha deciso di andarsene per non vedere un futuro nel quale non si sarebbe riconosciuto.

mondo cambiavano, ma come sempre succede non cambiano da un giorno all'altro. Per alcuni anni la nuova e la vecchia Hollywood furono costrette a coesistere, e Ross le frequentò entrambe, pur preferendo la vecchia. Dopo il successo di *Funny Girl* gli affidarono, nel '69, una regia in purissimo stile «Broadway per turisti»: la ripresa di *Goodbye Mr. Chips*, celebreremo testo sull'Inghilterra dei college e del tè delle cinque in cui Peter O'Toole riprende-

va un amatissimo personaggio che 40 anni prima aveva portato Robert Donat all'Oscar.

Poi lo volle di nuovo la Streisand, ormai onnipotente, per dirigerla in *Il gufo e la gattina*, dove lei è una prostituta assai disinibita e George Segal uno scrittore squattrinato: fu un grande successo, e da quel momento Hollywood, seppure che c'era un nuovo regista di commedie in città. Il coreografo era cresciuto: prima con la coppia Strei-

sand-Segal, poi con Woody Allen dimostrò di saper dirigere gli attori, di avere gusto e ritmo, di essere un discreto humorista e di non sfornare i budget. Per la commedia, sono doti imprescindibili. Se poi uno è anche un genio, diventa Ernst Lubitsch o Billy Wilder o Blake Edwards.

Ross non era un genio e si mise in scia. Dove non si degnavano Billy e Blake (Ernst era già morto), subentrava lui. Così divenne, ad esempio, un impecca-

mento divergente: mentre i multiplex continuano ad andare avanti, i locali tradizionali subiscono una forte contrazione di pubblico e incassi. È una tendenza preoccupante, non solo per il saldo cui approda, ma anche per l'influenza sulla composizione del pubblico. I programmi delle sale multiple, infatti, non rappresentano solo una diversa modalità d'offerta, ma privilegiano un pubblico giovane, più attento all'evento che alla curiosità e penalizzano gli spettatori più anziani e sensibili alla riflessione e ai film meno conformisti.

La stagione attuale, invece, è iniziata male per il nostro cinema. Ci si è dovuti accontentare di un misero sette per cento di spettatori e introtti, pur avendo messo in campo oltre il quindici per cento dei nuovi titoli. Una condizione minoritaria

esemplificata da un dato: fra i venticinque titoli più visti tra soli italiani e uno solo è nuovo, *Luce dei miei occhi* di Giuseppe Piccioni, e si colloca al nono posto con quasi quattro miliardi d'incasso. Gli altri due, *Le fate ignoranti* di Ferzan Ozpetek e *L'ultimo bacio* di Gabriele Muccino, sono proseguimenti della stagione precedente.

Per quanto riguarda i dati complessivi, si segnala un lieve aumento delle frequenze rispetto alla stessa data dell'anno scorso. Con un incremento percentuale inferiore all'uno per cento. Una tendenza che potrebbe rivelarsi illusoria, tenuto conto che le statistiche su cui si basa riguardano, quest'anno, un numero di città e sale più ampio di quello utilizzato la scorsa stagione.

Il cinema hollywoodiano continua a

mantenere un solido predominio, arrivando a controllare, assieme agli alleati inglesi, ben l'ottantadue per cento degli incassi. Gli artefici di questa massiccia occupazione del mercato sono stati *Jurassic Park III*, *Save the Last Dance*, *Il pianeta delle scimmie*, *Final Fantasy*, *The Gift* e il proseguito sfruttamento di *Shrek*.

L'immediato futuro non si presenta roseo per il cinema nazionale. Le imminenti uscite di *Training Day* di Antoine Fuqua, *Heist* di David Mamet, *Lucky Break* di Peter Cattaneo e i risultati della recente presentazione di *A.I. Artificial Intelligence* di Steven Spielberg sono destinati a rafforzare ancor più il predominio statunitense. Nello stesso tempo non si vedono all'orizzonte titoli italiani capaci di tenere testa, commercialmente parlando, a quei panzer.

La settima arte in tempo di guerra: dei venticinque titoli più visti solo tre sono del nostro paese. Nella scorsa stagione la flessione è stata tra il cinque e il nove per cento

## Il cinema americano va in trincea, quello italiano piange

Umberto Rossi

**L**a tragedia delle Twin Towers non ha risparmiato il cinema. Quello americano ha immediatamente avviato un'opera di «riconversione».

L'ultimo film di Andrew Davis con Arnold Schwarzenegger, *Collateral Damage*, è stato messo in quarantena perché troppo violento (si vede che prima andava bene così!), alcune produzioni in corso sono state modificate nel finale o nei luoghi in cui dovevano essere girate. A Hollywood l'atmosfera è di grande incertezza e molti stereotipi di «cattivi», previsti da progetti in corso (mafia russa, Cia depista, trafficanti di droga sudamericani...), dovranno essere adeguati al nuovo clima politico.

Per il futuro si attende un'ondata di titoli iperpatriotti e antiarabi, secondo una tendenza che l'industria cinematografica americana ha seguito da sempre: calvario ad ogni costo il sentire diffuso e maggioritario degli spettatori.

Per quanto concerne la tradizione, essa vuole che - durante i periodi di tensione, peggio ancora di guerra - il cinema sia una delle forme di divertimento più frequentate. Non a caso le prime settimane dopo la tragedia hanno fatto registrare un incremento di spettatori, quantomeno nelle sale italiane. Un andamento positivo, tuttavia, va preso con qualche cautela, soprattutto se lo si vuole proiettare sul lungo periodo. In passato, ad esempio negli anni della seconda guerra mondiale, mancava un ventaglio di possibilità d'intervenimento quale quello attualmente

disponibile: televisione multicanali, videocassette, Dvd. Uno dei punti di forza su cui faceva leva lo spettacolo cinematografico in tempi di crisi, inoltre, era il costo relativamente basso dei biglietti d'ingresso. Questo fattore oggi gioca un ruolo più limitato e perderà forza dopo i sensibili aumenti annunciati da molti multiplex, anche in Italia, per la stagione appena avvenuta.

A proposito di andamenti recenti di mercato c'è da notare che la passata stagione ha presentato, per quanto riguarda il primo circuito di sfruttamento, un bilancio negativo, al cui interno, per fortuna, il cinema italiano è riuscito a recuperare qualche punto percentuale.

Spettatori e incassi hanno fatto regi-

strare una flessione che va dal cinque al nove per cento. Questo dato nasce da un andamento divergente: mentre i multiplex continuano ad andare avanti, i locali tradizionali subiscono una forte contrazione di pubblico e incassi. È una tendenza preoccupante, non solo per il saldo cui approda, ma anche per l'influenza sulla composizione del pubblico. I programmi delle sale multiple, infatti, non rappresentano solo una diversa modalità d'offerta, ma privilegiano un pubblico giovane, più attento all'evento che alla curiosità e penalizzano gli spettatori più anziani e sensibili alla riflessione e ai film meno conformisti.

La stagione attuale, invece, è iniziata male per il nostro cinema. Ci si è dovuti accontentare di un misero sette per cento di spettatori e introtti, pur avendo messo in campo oltre il quindici per cento dei nuovi titoli. Una condizione minoritaria