

reclame e reclami

IL MAGHETTO E LA COCA COLA
La Coca Cola ha pagato alla Warner Bros 150 milioni di dollari per poter stampare i volti protagonisti del film *Harry Potter e la pietra filosofale* sulle proprie lattine. Ed è subito scattato l'allarme tra i pediatri, che temono che ciò aumenti il rischio di obesità tra i piccoli fan dell'allievo-stregone. Scienziati, medici e attivisti sociali hanno invitato l'autrice, J.K. Rowling, a «cancellare l'accordo con la Coca Cola» per «proteggere la salute dei bambini».

dischi nuovi

BUONE NOTIZIE: MCCARTNEY È VIVO E LOTTA INSIEME A NOI

Roberto Brunelli

Si: ha vinto la sua sfida il vecchio, zuccherato, Paul, quello che si tinge i capelli e non si tira quasi mai indietro quando può navigare nel grande e rassicurante mare della retorica, quello che da trent'anni vive cercando di non farsi schiacciare da un passato troppo pesante (massmediaticamente, culturalmente, socialmente, artisticamente), quello di un'epoca chiamata Beatles. Sì, McCartney ha fatto un disco degno di appartenere ai nostri tempi, al 2001. *Driving rain* - che troverete nei negozi il 12 novembre e che è stato registrato quasi per intero lo scorso febbraio - è un disco per molti versi stupefacente. No, non è un patetico raglio di un uomo che ha finito di dire molto tempo fa quello che era capace di dire. Sì, è un bel disco: i suoni sono ruvidamente plastici, la produzione straordinariamente lucida, come non capitava da molti anni, e da altrettanti la voce dell'uomo di Yesterday non era così concreta, incisiva, determinata. Certo, non sono i ben due singoli tratti dall'album (quello già uscito, *From a lover to a friend*, e *Freedom*, registrato al concerto di New York, i cui ricavati andranno alle vittime dell'attentato dell'11 settembre) i capitoli più rappresentativi né coraggiosi di *Driving rain*: il primo è la ballata più smaccatamente beatlesiana del cd, il secondo è un'evidente gomitata a Give peace a chance, l'inno superpacifista di John Lennon, sin dal caratteristica tun-cia della batteria, però ne perde la disincantata sfrontatezza utopica.

E il resto che fa la differenza: la franca eppur lieve durezza di *Lonely road*, la coinvolgente e densa fluidità di *I do*, *Magic* e *Tiny bubble*. Ma ci sono almeno tre capitoli che proiettano McCartney in un curioso altrove sonoro: con *She's given up talking*, *Spinning on an axis* e la lunghissima (un tempo si

sarebbe detto suite) *Rinse the raindrops l'ex beatle più ricco e «integrato» ritrova il respiro lungo, ampio, magmatico e consapevole di chi si è riappacificato col proprio talento, quello del grande maestro orchestratore di Abbey Road, quello di chi ha inventato il pop travalicandolo e sfidandolo di continuo.* Parrebbe che McCartney sia riuscito a rinfrescarsi l'ispirazione, soprattutto nella sua fluida capacità d'invenzione melodica: quella che gli è proverbiale, ma che qui ritrova passaggi fulminanti, colorati, intensi, ritrova quella malia squisitamente beatlesiana che ha marchiato la storia musicale degli ultimi quarant'anni pur rimanendo sempre assolutamente peculiare, intimamente inimitabile. Eppure, il pregio di questo disco è che non fa il beatle, Paul McCartney: semplicemente lo è, sin nelle ossa, sin nel dna,

sin nei suoi sogni più nascosti, soprattutto laddove ha il coraggio di allontanarsi di più dagli standard dei fab four. Ci sono molti passaggi sorprendenti, in *Driving rain*, strani sussulti ritmici che si lasciano la nozione corrente di pop molte miglia dietro di sé. Certo, *Driving rain* non è Sgt Pepper's, non è il capolavoro che fa tremare i polsi, ma è un disco ecologicamente, densamente e intelligentemente lieve. Sono corsi via più di quarant'anni da quando McCartney ha messo la prima volta piede in uno studio di registrazione. Oggi, nella musica pop, tutto è moderno: il presente tende a riprodurre il passato con una velocità tale che la nozione stessa di passato pare esser diventata obsoleta. Un grande vortice fatto di passioni, ricordi e fughe in avanti: il buon Paul sta di nuovo lì in mezzo. Con le sue rughe e la sua vecchia leggerezza.

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

DALL'INVIATA Gabriella Gallozzi

PAPIGNO (TERNI) I riflettori del teatro dei burattini sono bollenti. Lui appare all'improvviso. E come accade quando ci s'incontra di sorpresa si resta sospesi per un attimo: Roberto Benigni sul palco e la ressa di giornalisti, radio e tv - ci sono anche quelli stranieri, persino una giornalista arrivata dalla Corea - giù sulle panche. Nessuno riesce a spicciare parola. Poi parte un applauso e Roberto emozionatissimo attacca. Attacca con un saluto dei suoi, trascinante, in cui parole, emozioni e gesti rotolano alla rinfusa rendendosi comprensibili persino alla stampa inglese, francese, tedesca che gli Oscar di *La vita è bella* hanno trascinato fin qui, sul set del suo *Pinocchio*. «Il film - esordisce - è un'apoteosi di catapultamento di allegria. Anche se stiamo vivendo un momento poco affettuoso per l'umanità, ma molto affettuoso per il cinema. *Pinocchio* è il burattino più famoso del mondo, il libro più venduto dopo la Bibbia e il Corano. Cioè è il fondamentalismo della gioia di vivere e dell'allegria».

Un'allegria che Benigni, in un attimo, riesce a buttare addosso a tutti, nel corso della sua prima uscita pubblica per presentare il suo nuovo film. Un kolossal della fantasia tutto italiano. Un costo di novanta miliardi, 400 comparse, 120 operai, una troupe di 150 persone, 1000 costumi e centinaia e centinaia di balocchi di legno. Tutto realizzato a Papigno, nell'ex fabbrica chimica, trasformata già ai tempi di *La vita è bella* in teatri di posa destinati a diventare i più grandi studios d'Europa, con l'intervento del comune di Terni, della Regione Umbria e della Melampo cinematografica, società indipendente di Nicoletta Braschi e dello stesso Benigni che produce il film. I produttori sono Elda Ferri e Gianluigi Braschi, mentre il produttore esecutivo è Mario Cotone al quale si deve la ristrutturazione degli stessi studios, dove sono in corso le riprese dallo scorso 25 giugno.

Qui Benigni, come lui stesso confessa, sta realizzando il suo sogno: trasformarsi in Pinocchio. «Desideravo farlo ancor prima di conoscerlo - prosegue - . Anche se ormai ho l'età di Geppetto. Ma essere Pinocchio da grandi è come fare Don Chisciotte da bambini. Pinocchio contiene in sé tutto quello che ci circonda, dalla vita alla morte. È Edipo, Faust, Amleto. È portatore di energia, bellezza, leggerezza. È una cornucopia con dentro tutte le delizie del mondo». Ma come accade nella vita «c'è anche dolore - aggiunge Benigni dal suo palco - , tragedia, divertimento, poesia, crudeltà, ferro, pezzi di legno. Fa disperare, piangere, venire voglia di strapparsi i capelli e abbracciare il mondo».

E inarrestabile, ora, Benigni. E non è difficile immaginarlo con un lungo naso pronto ad allungarsi di fronte ad ogni bugia, come, del resto, ci assicurano, accadrà nel film grazie agli effetti speciali. E definisce il suo *Pinocchio* «un film facile e complesso: una storia semplice, povera, francescana che però bisogna fare con grande ricchezza di immaginazione, ma anche di soldi - aggiunge - . Ci sono giganti, grilli parlanti, carrozze tirate da topolini... Parola di Pinocchio. Ve lo giuro».

E aggirandosi per il set, infatti, non è difficile incontrare creature di ogni tipo: anatre, cavalli a dondolo, torte colorate,

Sipario aperto sul mondo di fiaba ricostruito in Umbria per realizzare un kolossal tutto italiano che costerà non meno di 90 miliardi.



Il set in un giorno di pioggia. A sinistra, Benigni truccato da Pinocchio

CINEMA

Pinocchio L'uomo non è mica di legno

«Sarà il fondamentalismo della gioia di vivere»: così spiega Benigni sul set del suo film *Tra grilli e carrozze d'argento*

Set e segreti: sono sempre esistiti set hollywoodiani e set talebani. Cosa spinge un regista a chiudere porte e finestre sul suo lavoro?

Pensare che una volta Benigni rispondeva al telefono

Alberto Crespi

Volendo a tutti i costi legarsi all'attualità, potremmo cavarcela con una battuta e dire che sono sempre esistiti set hollywoodiani e set talebani. I secondi dovrebbero essere assai più «blindati» dei primi, ma non è detto: provate voi a bussare agli studi della Paramount chiedendo del signor Spielberg o del signor Schwarzenegger, vi risponderanno a colpi di bazooka. Sono passati i bei tempi di Viale del tramonto, quando Norma Desmond andava sul set di Cecil B. De Mille e tutto si fermava per lei: De Mille le prestava addirittura la sua sedia, per la serie «solo al cinema» (pare che il regista dei Dieci comandamenti sul set fosse un dittatore paragonabile al mullah Omar).

La nostra prima esperienza di giornalisti sul set risale a vent'anni fa e a ricordarla oggi sembra fantascienza, o Medio Evo. Si girava Oggetti smarriti alla Stazione Centrale, in notturna, e noi ci presentammo sul set a mezzanotte dicendo a un attrezzista che eravamo dell'Unità e che ci sarebbe piaciuto molto parlare con il signor Giuseppe Bertolucci e la signora Mariangela Melato. Alla prima

pausa i due signori ci accolsero amabilmente e scoprimmo che nel mondo del cinema è obbligatorio darsi del «tu». Poco tempo dopo lo verificammo a Pavia, nelle stesse stanze dove avevamo studiato: si girava *Fantasma d'amore* nelle aule dell'Università e la chiacchierata sul set avvenne con Dino Risi e Marcello Mastroianni. Oggi, per fare due domande in 30 secondi alla Cucinotta o a Pieraccioni bisogna passare mille filtri e attendere in cento anticamere. Motivi di sicurezza? Timori di spionaggio artistico-industriale? Necessità di assoluta concentrazione? L'unico punto da escludere è l'ultimo: il set è un luogo di casino assoluto in cui nessuno riesce a concentrarsi nemmeno per mezzo secondo. Stanley Kubrick, una volta, disse: «Un regista che tenta di girare un film "artistico" è come Lev Tolstoj che volesse scrivere Guerra e pace durante un viaggio sulle montagne russe». Vero. E siamo volutamente arrivati a Kubrick perché il maestro della segretezza era lui. Il set di *Eyes Wide Shut* è divenuto leggendario per quanto era blindato, e frequentato da pochissime persone (Kubrick lavorava con troupe ridottissime, e chiunque avesse accesso al film, in qualunque fase della lavorazione, era tenuto per contratto al silenzio assoluto).

Qualcosa di simile è stato tentato a Cinecittà per Gangs of New

York, il film di Scorsese con DiCaprio, ma Roma non è Londra: in più, alcune sequenze richiedevano centinaia di comparse, giovani romani che di giorno giravano con Leonardo e la sera uscivano a cena e, come si dice a Roma, non si tenevano un ceccio. Il risultato è che molto, quasi tutto, è trapeolato: a cominciare dal cazzatone infilato da Scorsese al giovane divo, di fronte alla troupe schierata, dopo che per l'ennesima volta era arrivato in ritardo. In quanto a Benigni, la sua ossessione per la segretezza è cresciuta negli anni, in misura proporzionale al suo successo. Una volta Roberto non era così e a volte rispondeva addirittura al telefono. Eppure, c'è stato un tempo in cui si poteva girare per Roma e beccare Fellini che girava alla fontana di Trevi, o Pasolini che stendeva le rotaie per i carrelli nelle borgate del Casilino. Ce l'ha raccontato Ettore Scola in quella magnifica scena di *C'eravamo tanto amati*, quando Manfredi incontra la Sandrelli che fa la comparsa nella *Dolce vita*. E lì accanto, mescolati alla folla, ci sono Mastroianni, al quale una signora chiede invano di togliersi gli occhiali, e Fellini, costretto a dar retta a un militare «che ce po' dà na mano per i permessi». E quando quello gli dice «sono onorato di conoscere il grande Rossellini», Federico scoppiò a ridere. Rideranno ancora, sui set blindati del terzo millennio?

«Un film facile e complesso; una storia francescana che va fatta con soldi e immaginazione»

galline, cigni, carrozze d'argento. Tutto quello, insomma, che può ispirare la fantasia colodiana. Ma soprattutto quella di uno scenografo da Oscar come Danilo Donati che, qui negli studios, ha realizzato in ogni dettaglio il mondo fantastico del burattino. Inventando macchine di scena che ricordano tanto il teatro di una volta. Casette coloratissime, con la doppia facciata che ruotando su se stesse trasformano il set nel paese di Geppetto o nella città di mare. I colori variano dal rosso all'azzurro. E lo stile è quello dell'«iconografia classica italiana» della celebre favola. La città dei balocchi, poi, è come un grande caleidoscopio. Ci sono specchi dipinti con le figure delle scatole dei biscotti di una volta: donne con cappellini ottocenteschi, soldati in alta uniforme e persino pupi siciliani. «Mi sono ispirato - racconta Donati - alle immagini dell'Italia umbertina. Del resto *Pinocchio* è il romanzo del Novecento è contiene tutta la storia del nostro paese».

Con l'aiuto di tantissimi giovani pittori e artigiani il celebre scenografo ha realizzato un'infinità di macchine, attrezzi e attrazioni. Col consueto gusto per l'artigianato che ha contraddistinto il suo lavoro. Per questo proprio non gli va giù l'uso degli effetti speciali che faranno da padroni nel film. «Gli effetti speciali? - dice - . Per me sono difetti speciali e non c'entrano nulla con il cinema italiano».

Ma come trasformare, altrimenti, i «Fichi d'India» nel Gatto e la Volpe, per esempio? «Gli attori - spiega la produttrice Elda Ferri - avranno le orecchie realizzate al computer. Saranno, insomma, metà uomini e metà maschere». E la stessa sorte toccherà a tutti gli interpreti. A Nicoletta Braschi nei panni della Fata turchina. A Beppe Barra in quelli del Grillo parlante. A Mino Bellei in quelli di Medoro. Ad Alessandro Bergonzoni nelle vesti del direttore del circo. E ancora a Carlo Giuffé nelle vesti di Geppetto. A Franco Javarone in quelli del terribile Mangiafuoco. A Kim Rossi Stuart in quelli di Lucignolo e, infine, ad Aroldo Tieri negli abiti del Giudice.

Un cast lunghissimo che nel corso del tempo ha subito infinite variazioni, tutte puntualmente riprese dalla stampa a caccia di anticipazioni e indiscrezioni di fronte ad un set blindatissimo fino ad ora. Dopo quattro mesi di riprese il *Pinocchio* di Benigni, scritto a quattro mani con Vincenzo Cerami e musicato dal fedelissimo Nicola Piovani, è in dirittura d'arrivo. Le riprese termineranno a metà dicembre prossimo. E la sua uscita nelle sale (sarà distribuito da Cecchi Gori) è prevista alla fine del 2002. Per le feste natalizie. Sarà, insomma, il regalo di Natale di Roberto Benigni. Che, dopo questa esperienza («ha cambiato il mio modo di vedere il mondo», dice) è ancora più convinto che «la vita è bella».

Le riprese termineranno a metà dicembre ma il film sarà nelle sale a Natale del 2002. Tutti i personaggi saranno ritoccati al computer