

UNO SPOT «OCULTO» PER E.T. DEL MINISTERO ALLA CULTURA? Giovanna Melandri e Giuseppe Giullietti dei Ds hanno inviato all'Autorità Garante della Concorrenza una denuncia nei confronti del Ministero dei Beni e Culturali per pubblicità occulta. Il ministero avrebbe utilizzato in maniera strumentale l'immagine del film E.T., che oggi torna nelle sale. Sotto accusa il comunicato di una conferenza stampa ieri a Roma, dal titolo «Ritorna E.T., ritorna il virtuale».

## LUCA MADONIA, CHE BELLO USCIRE DAL CORO (INSIEME A BATTIATO E AI BEATLES)

Giancarlo Susanna

Nel mondo un po' frenetico del pop un'assenza di qualche anno può essere difficile da gestire. Soprattutto in un momento di crisi come quello che sta attraversando la nostra discografia. Luca Madonia appare sereno e rilassato nel ritrovarsi al centro dell'attenzione. Sembra anzi che la distanza dalle scene abbia dato nuova linfa alla sua creatività. Basta ascoltare una canzone come La consuetudine, che apre l'omonimo album ed è stata molto trasmessa dalle radio (oggi la trasmissione Hobo, Radio Rai1, ore 13.35, gli dedica uno speciale live) per ritrovare il suo stile semplice, raffinato ed elegante, quel modo di scrivere e cantare che arricchisce da anni, senza il clamore che circonda i compagni d'avventura più fortunati con le vendite, il «nuovo rock italiano».

Il tempo che è trascorso dall'esordio dei Denovo, il gruppo fondato da Luca con suo fratello Gabriele, Mario Venuti e Toni Carbone, ha messo in evidenza il valore di un'idea di pop rock che in Italia aveva pochi sostenitori. In questo album, arricchito dalla presenza di Franco Battiato (La consuetudine), Carmen Consoli (Meravigliandomi del mondo) e Mario Venuti (In santità) e realizzato con eccellenti musicisti, quell'idea non perde freschezza ed efficacia. La musica di Luca Madonia è lo specchio di un artista maturo e consapevole, di un poeta dei suoni che sa coniugare la leggerezza del pop con l'intelligenza della canzone d'autore e il piglio più tagliente del rock. «Per fortuna ho trovato una casa discografica come Storie di Note che mi ha permesso di realizzare finalmente un progetto come volevo io, con totale autonomia artistica e senza dovermi spostare da Catania -

racconta Luca - La consuetudine l'abbiamo prodotto in pratica io e Toni Carbone. Ho coinvolto Franco Battiato e Carmen Consoli perché potevo farlo, loro hanno gentilmente partecipato ed è stata un'esperienza veramente bellissima. Me lo sento come se fosse il mio primo vero disco. Ci sono le chitarre, c'è il mio mondo, c'è tutto quello che volevo metterci». Si tratta di una nuova partenza, ma nel frattempo alcune cose sono cambiate, nei meccanismi che regolano l'industria discografica. «Io sono partito indipendente, sono passato alle major con i Denovo, ci sono rimasto cambiandone due tre come solista e sono tornato indipendente. Di questo sono felicissimo, perché vedo che c'è amore, che c'è un progetto, un senso romantico del lavoro come accadeva forse agli inizi. Quando sei con le multinazionali, se non vendi un milio-

ne di copie sei soltanto un numero in mezzo a tanti numeri. E questo francamente non mi andava più bene. Ecco perché ho aspettato tanto: volevo trovare l'occasione giusta per ritornare». Dal vivo Luca si fa accompagnare da un gruppo giovanissimo. «I Rossoliso sono dei ragazzi tosti, bravi, guidati fra l'altro dal nipote di Toni Carbone, Daniele. Sono cresciuti a latte e Denovo, tra noi c'è una grande sintonia e io rimango dell'idea che non c'è nulla come una band di questo tipo per suonare e fare concerti. Sono ridiventato un ragazzino... Come ai vecchi tempi». Il ritrovato contatto con il pubblico alla fine gli dà pienamente ragione. Tra le canzoni del disco, qualche classico dei Denovo e un paio di cover dei Beatles, Madonia regala al suo pubblico una serata indimenticabile. Come ai vecchi tempi.

**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

Il grande regista Billy Wilder è morto per un attacco di polmonite a Beverly Hills. La notizia è arrivata nella tarda serata di ieri. Wilder aveva 95 anni: era nato il 22 giugno del 1906, era cresciuto fra Vienna e Berlino ed era emigrato in America subito dopo l'ascesa al potere di Hitler. Negli Stati Uniti era stato prima sceneggiatore (per Lubitsch) e poi regista di alcuni tra i film più amati della storia, da «Viale del tramonto» a «Prima pagina», da «A qualcuno piace caldo» a «La fiamma del peccato» (che Woody Allen ha definito una volta come «il più grande film mai fatto»).

Ugo Casiraghi

Dal 1981, cioè da *Buddy Buddy* con Jack Lemmon e Walter Matthau (il suo tandem maschile favorito), Billy Wilder non riusciva a dirigere un film. Non che si fosse ritirato a vita privata. Stava ogni giorno nel suo ufficio a Santa Monica, sotto l'insegna fatidica «Come l'avrebbe fatto Lubitsch?» (Lubitsch era stato il suo maestro) e scriveva come da giovane un soggetto dopo l'altro. E non è che gli mancassero le offerte, sebbene risalisse addirittura al 1963, a *Irma la dolce* con Shirley MacLaine, il suo ultimo grande successo commerciale. Ma il motivo della disoccupazione di uno degli ultimi grandi vecchi di Hollywood era tragicamente semplice: stava nel cambiamento di Hollywood.

Dove i sistemi di finanziamento si erano fatti così impersonali e astratti, la filosofia del guadagno era diventata a tal punto preponderante, e l'ignoranza del cinema quale prodotto dell'intelletto così diffusa, che lui davvero - lui sul quale ormai da decenni, in sintonia coi suoi fiaschi al botteghino, si era concentrata la riconoscenza del mondo culturale, in America e in Europa - non se la sentiva di vendere la propria personalità. Meglio rassegnarsi a vendere la collezione di quadri.

Nell'intervista filmata che Volker Schloendorff gli ha dedicato in occasione dell'ottantesimo compleanno (e che Raitre ha trasmesso in tre puntate notturne tra giugno e luglio 1993), Wilder - nato il 22 giugno 1906 da agiata famiglia ebraica in una cittadina dell'impero austro-ungarico, Sucha, che oggi fa parte della Polonia - confessava in tedesco di chiamarsi Billy per via della «cotta» di sua madre, durante un viaggio da ragazzina negli Stati Uniti, per la leggenda di Billy the Kid. Quando si dice la predestinazione! Questo giornalista viennese che forse era l'unico a non dover dipendere da Max Reinhardt per il suo apprendistato artistico, questo berlinese di adozione che conobbe Brecht e Marlene Dietrich ai loro primordi (e che molto più tardi, alla domanda se era stato influenzato da Brecht, rispondeva con un'altra domanda: «Be', Mickey Spillane è stato influenzato da Tolstoj?»; questo incallito campione del *Witz*, dal motto di spirito così brillantemente analizzato da quel dottor Freud ch'egli aveva tentato invano di intervistare a Vienna; questo ebreo cui naturalmente non piaceva Hitler ma che prese al balzo la sua ascesa al potere per affrettare il proprio sogno di andarsene in America; questo esule mitteleuropeo che aveva assistito da bambino ai funerali di Francesco Giuseppe e che approdò a Hollywood deciso a fare lo sceneggiatore senza sapere una parola d'inglese... era dotato fin dalla nascita di nome e cognome pronti per la mecca del cinema. Non c'è troppo da meravigliarsi se in pochi anni divenne il più americano dei registi americani!

Il ritmo stesso dei suoi film è il più stringato e concreto, dunque il più americano possibile. Nessuno tra i molti che percorsero il tragitto Vienna-Berlino-Hollywood si integrò così perfettamente al nuovo mondo. Eppure non è che lo trattasse col guanto di velluto, anzi. Il suo odio era pari al suo amore. «Cinico» e «volgare» furono gli aggettivi più spesso impiegati per qualificare il suo cinema. Faceva ridere sì, ma il suo tipo di comicità



## nessuno è perfetto



era al vetriolo. Le sue battute cavavano la pelle. Si era addestrato alla scuola di Lubitsch, per cui nel 1939 aveva sceneggiato *Ninotchka*. Senonché Lubitsch, anche nella polemica, non cessava di essere sinuoso, aereo, poetico, mentre il suo allievo, di poesia, non ha mai voluto saperne. Così come di eleganza e di raffinatezza nella messinscena. Wilder andava giù pesante e senza scrupoli, colpiva senza remissione,

*Ci ha lasciati Billy Wilder, uno dei più grandi registi della storia del cinema. Se l'è portato via la polmonite*

la sua cattiveria era radicale.

All'inizio degli anni Cinquanta, aveva già accumulato un bel quartetto di film drammatici: *La fiamma del peccato*, *Giorni perduti*, *Viale del tramonto* e *L'asso nella manica*. Fu soprattutto l'ultimo, presentato nel 1951 alla Mostra di Venezia col titolo *The big carnival* (poi fu ripreso l'originario *Ace in the hole*), a far traboccare il vaso, stabilendo la sua fama sinistra di cineasta impietoso e maligno, per non dire «anti-americano». In America il film venne distribuito con ritardo, appunto perché si temevano le reazioni; le quali tuttavia arrivarono e piuttosto dure, come se Wilder avesse sputato nel piatto in cui mangiava. Dove ha mai visto, lui, un giornalista come Kirk Douglas, che per uno scoop lascia morire un uomo, anzi monta un «carnevale» sulla sua agonia? E lo dice-

vano a uno che aveva fatto il giornalista da sempre, che fin da giovanotto conosceva i suoi polli a Vienna e a Berlino, e che non avrebbe mai smesso di conoscerli, come nel '74 dimostrerà *Prima pagina*. Alla deprimente critica su *L'asso nella manica* il regista rispose citando quello che gli era capitato mentre la stava leggendo sul *Wiltshire Boulevard*.

E cioè che un uomo fu investito da un'auto proprio davanti ai suoi occhi, che un fotografo piombò sul posto, che lui gli disse «soccorriamolo» e l'altro replicò: «Non io, grazie: io devo fare le foto». Se l'episodio non fosse vero sarebbe verosimile, il che, cinematograficamente parlando, vale anche di più. Tuttavia non c'è dubbio che nei suoi drammi Wilder sentiva il bisogno di alzare il tono di voce, anche per farsi intendere meglio da chi si rifiutava di

Walter Matthau e Jack Lemmon in «Prima pagina»  
Sotto, il regista qualche anno fa

«Abbiamo riso e pianto con i suoi capolavori: da «Prima pagina» e «A qualcuno piace caldo»

caldo è un'autentica festa del travestimento. La celebre battuta finale coniuga sesso e denaro, i due motori del cinema wilderiano, in una sintesi bruciante. Sotto l'acconciatura femminile Jack Lemmon ha incontrato il suo miliardario e quasi è desolato di non essere davvero donna. Ma l'altro lo consola con il *Witz* più irresistibile della storia del cinema - «Nessuno è perfetto» - dietro il quale si può perfino leggere quell'amabile tolleranza che addolcisce il cinismo con la saggezza dell'età.

Quando Wilder diceva di riconoscere due maestri, Stroheim (che interpretò per lui *I cinque segreti del deserto* nel '43 e poi *Viale del tramonto*) e Lubitsch, e che gli sembrava di stare a metà strada tra i due, probabilmente era nel vero. Va però aggiunto che egli ha vissuto in tempi che si erano ulteriormente incanagliati, in cui la «cattiveria» era diventata d'obbligo. Non sublimata come nel grandissimo iperrealismo barocco di Stroheim, pur popolato di creature degenerate e mostruose. E nemmeno assorbita dallo stile misurato, parsimonioso e infallibile di Lubitsch. Così l'ambiguità che contrassegna il cinema di Wilder non è generosa come quella di un Bunuel, ma è legata alla sopravvivenza. Senza ingannare gli altri e se stessi non si sopravvive né al comunismo né al capitalismo (nel 1961 *Un, due, tre* associava i due sistemi contrapposti sotto il comun denominatore della corruzione). Non si sopravvive né al campo di concentramento (William Holden in *Stalag 17*) né tra le macerie di Berlino (Marlene Dietrich in *Scandalo internazionale* del 1948).

Billy Wilder è forse il cineasta più giornalista che sia esistito; il fatto di cronaca è sempre stato la molla principale della sua ispirazione. Nel documentario-intervista raccontava a Schloendorff di quando si trovò in Germania al momento della liberazione per filmare l'apertura dei campi di sterminio. Nelle città tedesche la popolazione civile fu obbligata a vedere quei filmati: noi stessi fummo testimoni oculari degli svenimenti in sala. Ciò che non sapevamo, e che Wilder ci dice, è che i tagliandi del pane erano validi solo se recavano il timbro comprovante la presenza alla proiezione.

Sovrapponendo al reale il proprio immaginario narrativo, Wilder può dare in effetti l'impressione di prendersela con l'essere umano piuttosto che con quanto lo riduce allo stato di fragilità disperata. Dell'ambiguità della vita avendo fatto il proprio credo, egli vi spalma sopra l'americanismo con vero slancio pragmatico, senza troppo distinguere tra bene e male, prendendo tutto e mescolando con insolita, talvolta inaudita energia. Questa «cura» lo porta tuttavia, negli esiti migliori, a sprigionare una pietà per le vicende umane, che è il lato tenero e indifeso del suo carattere all'apparenza soltanto distruttore e ribaldo.

Come autore di film (non ne ha lasciati nemmeno troppi, solo venticinque) si era fissata una norma: mai e poi mai annoiare il pubblico. Certe sue commedie, come *Sabrina* e *Arianna*, non avevano lo smalto di altre, ma a quella norma aveva derogato una sola volta, e proprio quando aveva cercato di raggiungere la poesia. Alludiamo a *L'aquila solitaria* del '57, in cui James Stewart impersonava Lindbergh nella sua trasvolata. Eppure Wilder poteva fare un film con un pilota in carlinga e una mosca come unica compagna di viaggio. In verità nessuno è perfetto e lui non ha mai pensato di esserlo.