

TOM CRUISE VUOLE RIFARE «LA GUERRA DEI MONDI»
Tom Cruise come Orson Welles. L'attore sta preparando un film tratto da *La guerra dei mondi*, romanzo di H.G. Wells del 1898 sulla invasione dei marziani che fu anche alla base del programma radiofonico che Orson Welles realizzò dal vivo nel '38 e che provocò il panico in milioni di americani convinti davvero dell'invasione aliena. Dal romanzo di Wells è stato già tratto un film nel '53 da Byron Haskin.

INFORMAZIONE RADIO-TV: VIA GLI IMMIGRATI, ARRIVA BENITO MUSSOLINI

Silvia Garambois

Immigrazione e criminalità, in aumento nel paese ma «desaparecidos» dalla tv: l'Unità lo aveva denunciato più volte, ma quando sono stati pubblicati i dati dell'Osservatorio di Pavia (16 ore di Tg dedicate agli sbarchi dei clandestini nel 2000, crollate a 6 ore nel 2001, nonostante l'aumento calcolato nel 3,6% di immigrazione clandestina) e il centro sinistra, con Rutelli, ha puntato l'indice accusatore, la reazione è stata scomposta. Lamberto Sposini, balbettante, dagli schermi del Tg5 il 4 maggio ha negato tutto: «Noi li abbiamo sempre dati. Certo, se si trattava di due, tre persone...» (i latini la chiamavano «excusatio non petita», scuse non richieste, per colpa manifesta). E poi Mentana ha mandato in onda - un paio di giorni dopo - un servizio su uno «sbarco chic» sulla costa

jonica, a bordo di un 12 metri con tanto di spinnaker. Da allora, comunque, sia il Tg5 che i Tg Rai hanno ripreso a darne notizia. Emilio Fede, invece, il 6 maggio ha parlato dei controlli che «hanno impedito l'ennesimo sbarco» e solo l'8 maggio ha scritto nei titoli «Tornano sulle coste», accusando la legge del «passato governo». Ma l'Osservatorio dei Ds sull'informazione radio-tv questa settimana lascia al tema caldo dell'immigrazione «ricomparsa» in tv quasi soltanto una nota a margine: dalle registrazioni, infatti, esce la Rai delle nomine, la Rai del Polo. E fin dai primi giorni mostra un nuovo volto, persino negli spot. Riflettori puntati questa volta sul Gr1: l'informazione radio - come è noto - è passata tutta nelle mani di Bruno Sicillo (già

vice direttore del Tg2), e fin dalle prime edizioni offre un «notiziario elettorale e privato, degno di un Governo-padrone». La sintesi dal 4 al 9 maggio è eloquente: sabato intervista al ministro Lunardi (codice della strada), domenica «Il Governo ringrazia la polizia: sono le prime parole del presidente del Consiglio», lunedì niente politica, martedì intervista al ministro Frattini (Palestinesi in Italia) e Berlusconi commenta il voto francese, mercoledì parla Fini (sempre a proposito dei palestinesi di Betlemme), venerdì carrellata finale, Berlusconi su Betlemme, il ministro Castelli sul caso Napoli e il sì della Camera sulla riforma del Fisco. Poiché l'Osservatorio Ds, oltre a registrare il defilé radiofonico governativo, calcola anche i minuti

di messa in onda, è curioso andare a controllare la par condicio del Polo. Torniamo a sabato 4 maggio: Governo e maggioranza hanno avuto più di mezzo Gr, abbiamo sentito Scajola (due volte), Castelli (due volte), Lunardi (intervistato), Giovanardi, Landolfi... L'opposizione si è fermata invece a 1 minuto e 45. Il resto cronaca. Chi aspettava il Gr ha avuto anche una sorpresa in più: uno spot in onda subito prima del notiziario: «Attenzione, per non dimenticare. Parla Mussolini». Era la pubblicità di «Il Borghese», che annunciava «tutti i discorsi del duce. Una collezione da non perdere. Film-verità in edizione restaurata senza censure. Parla Mussolini, da molti ancor oggi ritenuto il più grande statista italiano». C'è ancora il reato di apologia del fascismo?

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

David Grieco

LOS ANGELES Sidney Pollack è un uomo straordinariamente comune. Veste in modo comune, vive in modo comune, e pur abitando a Hollywood non ha mai fatto nemmeno un lifting. Se vi capitasse di incontrarlo seduto su una panchina a leggere il giornale, probabilmente vi sembrerebbe un pensionato qualsiasi. Giorni fa, Pollack mi ha ricevuto nel suo piccolo ufficio di Los Angeles e ha accettato di ripercorrere la sua carriera davanti a una tazza di tè. Volendo, questa intervista la potrete anche vedere, domani alle 22.45 su TELE+ Bianco, nel programma intitolato *I protagonisti*. Sidney Pollack ha settant'anni. Fa il regista, il produttore e l'attore. Ha realizzato molti film che non vengono quasi mai definiti capolavori. Film come *Corvo Rosso non avrai il mio scalpo*, *Questa ragazza è di tutti*, *Non si uccidono così anche i cavalli?*, *I tre giorni del Condor*, *Tootsie*, *Come eravamo*, *Yakuza*, *La mia Africa* e tanti altri. Eppure di questi tempi, se leggete le recensioni, i capolavori si sprecano. Pollack è, insieme con Robert Altman, l'autore più rappresentativo del cinema americano nato a cavallo tra gli anni '60 e gli anni '70. Un cinema libero, un cinema coraggioso, un cinema etico, un cinema senza lieto fine. Un cinema in cui l'eroe giusto ci lasciava sempre la pelle. Proprio come nella vita.

Secondo me, il cinema americano di quegli anni è stato importante quanto la Nouvelle Vague francese. Mi spieghi perché nessuno lo ricorda e si trovano pochissimi libri che ne parlino?

Credo anch'io che gli anni '60 e '70 siano stati l'epoca d'oro del cinema americano. Ora alcuni critici hanno cominciato ad accorgersene. Si stanno realizzando dei documentari, vengono intervistati a tutti i registi che hanno lavorato in quel periodo. Meglio tardi che mai.

Come è nato quel cinema?

Prima degli anni '50 i registi che lavoravano a Hollywood erano quelli che avevano cominciato agli albori del cinema. Alla fine degli anni '50 è arrivata all'improvviso una prima ondata di nuovi registi. Venivano dalla televisione, dove avevano realizzato programmi dal vivo. Era gente come Arthur Penn, Sidney Lumet, John Frankenheimer, Franklin J. Schaffner. Subito dopo, negli anni '60, ecco la seconda ondata televisiva. Io, Robert Altman e tanti altri eravamo quelli che venivano dai telefilm, tipo *Bonanza*, *Allred Hitchcock presenta*, *Ai confini della realtà*.

Era stata la televisione ad educarvi al contatto con la realtà?

Sì. In quel periodo negli Stati Uniti c'è stata una combinazione di varie rivoluzioni: quella sessuale, quella politica, quella musicale. Si mettevano in discussione l'autorità, il governo, i vecchi valori americani. A metà degli anni '70 ho potuto fare un film come *I tre giorni del Condor* dove attaccavo la Cia senza mezzi termini. Oggi, specie dopo l'11 settembre, un film così sarebbe impensabile.

Molti film di quell'epoca sarebbero impensabili oggi.

Oggi non c'è mercato per film come *Non si uccidono così anche i cavalli?* o *Corvo Rosso non avrai il mio scalpo*. All'epoca, la gente non guardava i film alla tv e non esistevano le videocassette. Negli anni '70, il venerdì e il sabato sera, gli studenti universitari andavano a vedere film stranieri, oppure film americani particolarmente interessanti, cosa che non accade più al giorno d'oggi. Era un mercato ad ampio spettro. Non era un mercato calibrato solo sulla fascia d'età tra i 16 e i 25 anni. Quando a vent'anni io andavo al cinema, i protagonisti avevano 45 anni, come Humphrey Bogart, William Holden, Burt Lancaster, Gregory Peck, Robert Mitchum. A me andava benissimo. Non cercavo necessariamente personaggi della mia età. I ragazzi di oggi, invece, vanno al cinema per vedere film che parlano di gente della loro età. Vogliono film che illuminino la loro vita.

Senza contare che il mercato è cambiato anche dal punto di vista econo-



L'INTERVISTA

Pollack

“La Cia, il potere... Io, Altman e Penn negli anni '70 facevamo film che oggi sono impensabili

Robert Redford in una scena di «Corvo Rosso non avrai il mio scalpo» Sotto il regista Sidney Pollack

Non avrete il mio scalpo

«I tre giorni del Condor» e «Corvo Rosso» li ha fatti lui Qui racconta di com'è bestiale fare il regista a Hollywood E di un film su Enzo Ferrari

mico...

Manco a parlarne. Ho girato *Corvo Rosso* con 3 milioni di dollari. Oggi non basterebbero neppure per coprire il costo del catering. Ormai l'industria del cinema è solo un'organizzazione che si occupa di commercializzare un prodotto. Adesso, prima di realizzare un film, lo studio si chiede: «Come potremmo commercializzarlo? Riuscite a immaginarvi il manifesto? Vi viene in mente una frase di lancio?». Se l'idea non viene, il film non si realizza. Non importa se la sceneggiatura è interessante. È più importante lo slogan per vendere il film.

Tu fai il produttore da parecchio tempo.

Non sono un regista nato: ti senti messo a nudo... e ora che domina il marketing credo che farò solo il produttore e l'attore

po. E con risultati sorprendenti, come «Sliding Doors» o «Ragione e sentimento»...

Faccio il produttore in parte per autodifesa e in parte perché oggi è talmente difficile fare un film di cui essere entusiasta, che a volte è più gratificante realizzare un prodotto interessante a costi bassissimi, fuori dal sistema degli studios, magari con un nuovo regista. Lo faccio anche perché è un modo per sentirsi creativi senza doversi assumere la responsabilità completa del film, che magari ti assorbe per due anni di fila.

Ma non ti dispiace un po' non essere tu il regista?

Non sono un regista nato. Lo sono diventato per caso. Non ho conosciuto la passione che hanno quelli che a 12 anni sognano già di girare un film. Io ho cominciato pensando di fare l'attore e, poi, quasi per caso, mi si è presentata l'occasione. Mi hanno detto: «Sai, pensiamo che tu possa fare il regista. Ti piacerebbe provarci con questo film?». Se avessi voluto veramente fare il regista, con ogni probabilità non ci sarei mai riuscito. È un mestiere bellissimo, ma anche durissimo. Quando esce un mio film mi sento nudo, mi sembra che gli altri ridano di me. Un film è una cosa molto perso-



nale. Si rivela molto di se stessi. Ti assicuro che leggere il giornale e scoprire che ti danno dell'idiota dà una sensazione terribile. Non voglio passarci di nuovo. Credo che continuerò a fare il produttore e l'attore.

Eppure la tua carriera è costellata di successi.

Ho avuto fortuna. C'è stato il successo, ma anche i fallimenti. I successi sono stati più dei fallimenti, quindi sono riuscito a lavorare per molto tempo. Il fallimento è comunque un concetto relativo. L'unico vero fallimento è quando anche tu pensi di aver fatto un brutto film. Se fai un film di cui sei davvero soddisfatto e la gente non va a vederlo sei abbattuto, ma non senti di aver fallito. In ogni caso, non c'è modo di sapere come andrà un film. È del tutto imprevedibile.

Vuoi dire che non hai mai avuto la certezza che un tuo film sarebbe andato bene?

Mai. Quasi tutti i film di successo che

ho realizzato pensavo che sarebbero stati dei fiaschi. Quando giravo *La mia Africa* ero mortalmente depresso. Continuavo a ripetere ai produttori: «Non possiamo spendere tutti questi soldi. Nessuno verrà a vedere questo film». La gente impazziva per *Ritorno al futuro* e altri film giovanili. Io avevo due attori vecchioti, Robert Redford e Meryl Streep, che si limitavano a parlare. Nel film non succedeva niente. Se ci pensi, dov'è la storia del film? Una donna si trasferisce in Africa, fa il caffè, brucia tutto e torna a casa. Nient'altro. Quando ci pensavo, mi veniva il panico. Invece ha avuto un enorme successo. In Giappone, le mascherine davano i Kleenex a tutti gli spettatori perché piangevano come fontane.

Hai cominciato come attore, vuoi continuare a fare anche l'attore, ma lavori solo con certi registi, come Woody Allen, Stanley Kubrick, Robert Altman. Dov'è il trucco?

Se devo essere sincero, faccio l'attore per spiare gli altri registi. Sai, un regista non ha mai la possibilità di lavorare con un altro regista. E allora, quando me lo chiedono faccio l'attore.

So che con Kubrick hai fatto persino il cuoco.

Stanley era il mio migliore amico, ma

Io e Redford siamo come parenti... Dustin Hoffmann? Bizzoso... Kubrick? Il mio migliore amico: ma come produttore era taccagno

come produttore era un vero taccagno. Il servizio di catering faceva schifo. Quindi, ho cominciato a fare la spesa tutti i giorni e a cucinare nella mia roulotte. Ho insegnato a cucinare anche a Tom Cruise. Adesso sa fare ben cinque piatti, il ragazzo.

Anche con i tuoi colleghi attori hai dei rapporti molto speciali. Penso al tuo migliore amico di sempre, Robert Redford, e a Dustin Hoffman, che ha posto come condizione che tu facessi la parte del suo agente in «Totsie».

Dustin è stato un incubo. Non voleva fare il film. Mi chiedeva tutti i santi giorni: «Dove sono le pistole?». «Che cavolo dici?», gli rispondevo io. E lui: «In *A qualcuno piace caldo* c'è la minaccia delle pistole. Ecco perché Jack Lemmon e Tony Curtis si travestono da donna. Io non ho motivo di travestirmi da donna». Io gli rispondevo: «Il motivo è che il tuo agente ti ha detto che non troverai mai più un lavoro, ecco qual è la tua pistola». In quel momento, io avevo scritturato Dabney Coleman per fare la parte del suo agente. «Se me lo dice Dabney Coleman non lo faccio di certo. Potrei farlo soltanto se me lo chiedessi tu che sei il regista, quindi la parte di Dabney Coleman la devi fare tu». Io gli dissi: «Devi essere impazzito. Sei un attore. Ti danno un sacco di soldi per recitare. Smettila». Ma lui, da quel giorno, cominciò a mandarmi tutti i giorni dei fiori con un bigliettino: «Ti prego. Fammi da agente. Con affetto. Dorothy». E così, m'è toccato interpretare il ruolo dell'agente.

Con Redford hai fatto tanti film. Come è nato il vostro rapporto?

Nel 1960, subito dopo essere arrivato in California, ho avuto una parte in un film nel quale recitava anche Bob. Eravamo ancora ragazzi, ma entrambi sposati, con figli. Siamo andati subito d'accordo e siamo diventati amici. Sua moglie è diventata amica della mia. E poi, abbiamo cominciato a lavorare insieme quando sono diventato regista. Siamo come parenti, insomma.

Sono vent'anni che si parla del tuo progetto di un film sulla vita di Enzo Ferrari. Prima il regista doveva essere tu, poi hai deciso di limitarti a produrlo. Da allora, ho sentito nominare tanti registi: Michael Mann, poi Tarsem, e ultimamente Brett Ratner.

A che punto sei?
Finalmente c'è un nuovo sceneggiatore, David Rayfield, che sta riscrivendo il tutto. Speriamo che sia la volta buona.

Mi spieghi qual è il problema?

Il problema è uno solo. Nessuno è interessato alle macchine da corsa e ai rispettivi film. Bisogna trovare qualcosa di più. L'aspetto interessante della vita di Enzo Ferrari va al di là delle auto. È interessante il rapporto con le donne, la situazione pazzesca in cui si destreggiava con l'amante a tre isolati da casa, è interessante il fatto che non abbia mai lasciato Modena, è interessante il rito della visita mattutina al cimitero, ogni giorno della sua vita, dopo la morte del figlio Dino. Non è un film fatto solo di moto-

Forse le auto potresti escluderle del tutto.

C'è una sola gara nel film, la Mille Miglia. Ma il resto deve essere la storia di un uomo che ha fatto cose terribili, ma anche cose straordinarie. Dicevano che Ferrari mandava alla morte gli italiani, perché all'inizio erano tutti piloti italiani e perdevano la vita al volante delle sue macchine. Se nel '57 non avesse vinto la Mille Miglia, la Ferrari sarebbe fallita. È questo l'anno in cui è ambientato il film.

E il protagonista sarebbe sempre Al Pacino?

È tutto da vedere. Come lo facciamo parlare? Deve imitare l'accento italiano? È difficile decidere. Bisogna trovare una soluzione che vada bene per tutto il mondo.

Chi sarà il regista?

Non lo so. Anche perché tutti i registi che ho scelto in questi anni sono diventati coproduttori insieme a me.

Ma allora dirigilo tu.

Mi sento un po' vecchio, ma alla fine non è detto che non mi tocchi farlo per disperazione.