De Filippo

L'OMAGGIO DI NAPOLI PER IL CENTENARIO DI PEPPINO

Al via da oggi a Napoli le manifestazioni per il centenario della nascita di Peppino De Filippo. Alla sua figura l'Università degli Studi di Napoli Federico II dedica un convegno interdisciplinare in tre giorni. L'iniziativa è promossa dalla Facoltà di Lettere e Filosofia e dal Dipartimento di Filologia Moderna, in collaborazione, tra gli altri, con l'Istituto per gli Studi filosofici e l'Eti. A organizzare il convegno il Comitato nazionale per i festeggiamenti dei 100 anni della nascita di Peppino De Filippo, nato a Napoli il 23 agosto 1903 e morto a Roma il 26 gennaio 1980. I lavori saranno aperti da Luigi De Filippo, figlio di Peppino.

stagioni teatrali

OCCIDENTI! PER LO STABILE DEL VENETO L'ORIENTE È UNA CARTOLINA COLORATA

Cecilia Gualazzini

Nel 2000 a bordo di un veliero navigante in laguna, quest'anno sul set di un Orient Express ricostruito nel teatro Verdi di Padova: per Luca De Fusco, direttore del teatro Stabile del Veneto Goldoni, la presentazione della produzione triennale è comunque un'occasione teatrale. Allora era il viaggio il filo portante del triennio; quest'anno, il tema guida della produzione del 2003-2005 è «Oriente e Occidente». Scelta canonica, per una città che marca fra i suoi attributi liturgici quello, massimamente evocativo, di «porta d'Oriente».

Nessun altro stabile italiano presenta una produzione tematizzata: il rischio è che il progetto si riduca a una spolverata di glitter, o di «avventurina», nella miglior tradizione veneziana del mascheramento, piuttosto che disegnare un vero incontro di linguaggi e differenze. È un oriente «con gli occhi dell'occidente», quello messo in scena dal cartellone di De Fusco: un oriente stenografato dall'esotismo, oggetto di proiezioni cupamente psicoanalitiche nelle figure di «belles dames sans merci» (andranno in scena Salomé *di Oscar Wilde diretta da De Fusco nel 2004,* Turandot *di Carlo Gozzi per la regia di Benno Besson nel 2005, in collaborazione con il teatro La Fenice, per il quale De Fusco e Besson firmeranno la regia, rispettivamente, della* Salomé *di Strauss e della* Turandot *di Puccini); o ancora l'Oriente immaginario di una Grecia visionaria che ospita la commedia di Marivaux* Il trionfo dell'amore *(debutta quest'anno all'Olimpico di Vicenza, che ora fa parte dello Stabile del Veneto, con la regia di de Fusco). Con* Il cerchio di gesso del Caucaso *di Brecht, messo in scena da Besson (2003), la favola si apre a un respiro etico e sociale, non proprio centrale nella produzione del Goldoni, così come assente è il teatro di ricerca, il dialogo con la contemporaneità (territorio naturale della Biennale, dice De Fusco: e poi il Goldoni non ha gli spazi adatti).*

*Per il resto, niente di nuovo sul fronte occidentale: l'Occidente è rappresentato dalla drammaturgia veneta, con un tributo di ben tre produzioni goldoniane (*La Bottega del Caffé *e* Le Smanie per la villeggiatura*, regia di De Fusco,* La Locandiera *per la regia di Jean-Louis Benoit). Non mancano le firme eccellenti: i* Mémoires *di Tullio Kezich da Carlo Goldoni per la regia di Maurizio Scaparro, e il recupero di uno scrittore trascurato, Dino Buzzati, con la messa in scena di due atti unici,* Sola in casa *e* Spogliarello. *Magari, ecco, un* Reduce *del Ruzante avrebbe potuto elettrizzare l'aria del foyer col suo sulfureo «parlamento» di guerra: che è storia dei nostri giorni. Però Ruzante è invendibile, mentre Goldoni è una griffe sicura, esportabile ovunque. De Fusco deve fare i conti con la cronica insufficienza dei finanziamenti: perciò - manzonianamente - «rinnovamento sì, ma con giudizio».*

Baba Mandela
Un film di Riccardo Milani
in edicola con l'Unità a € 4,50 in più

in scena
teatro | cinema | tv | musica

Bandiera della pace
Domani in edicola con l'Unità a € 3,60 in più

IL PERSONAGGIO

Benvenuti al nuovo cinema Procacci

Dario Zonta

ROMA Alla Fandango di Domenico Procacci si respira un'aria di eccitato frenetismo: 25 candidature ai David di Donatello per *Ricordati di me*, *Respiro* e *L'imbalsamatore* e nuovi film con Sorrentino, Benvenuti, Gaglianone e Tavarelli, e molto altro. La Fandango sta diventando una realtà del cinema italiano da studiare e capire. Per farlo siamo andati a intervistare il suo artefice, Procacci, e abbiamo cercato di svitare il tappo ben avvitato della sua riservatezza per svelare i segreti di un'attività in crescita.

È ora di chiedersi che cosa rappresenti la Fandango per il cinema italiano: una anomalia, un miracolo, un'occasione?

Credo che la Fandango sia considerata un'anomalia anche perché non fa solo film, ma libri, dischi, documentari, distribuzione. Il cinema con la C maiuscola, e con un po' di polvere addosso, continua a vederci come degli outsider. Eppure abbiamo portato quasi sei milioni di spettatori nelle sale con due film. Alcuni mi hanno definito il nuovo Cecchi Gori. Ma io non ho mai fatto commedie natalizie, né film di grandi comici, né scelte squisitamente commerciali. Ho avuto buoni risultati commerciali ma proponendo film con un certo taglio e una linea.

Vuol dire che segue un preciso progetto estetico?

Se si mettono in fila alcuni film della passata stagione si può notare che non sono così distanti. Propongono, ad esempio, letture della realtà che sfiorano il documentario. Daniele Vicari con *Velocità massima* è partito da un documentario sulle corse automobilistiche illegali a Roma. Crialese con *Respiro* fa di Lampedusa un mondo senza tempo, senza geografia. Garrone con *L'imbalsamatore* parte da un fatto di cronaca nera per sviluppare un personalissimo noir. Quando invece sviluppi e segui, film dopo film, l'idea di cinema di un regista come è stato per Muccino, discuti il progetto sin dal principio con l'autore. La coerenza sta nel fatto che tutti i miei registi hanno una loro visione personale, hanno un taglio originale e sono in buona fede.

Ligabue senza di lui non avrebbe mai fatto il regista, Muccino gli deve tutto, idem Crialese, Garrone & co: il produttore Domenico Procacci ha cambiato i connotati del cinema d'Italia. E qui racconta come si fa a lavorare con Medusa senza perdere l'anima

I produttori sono pochi e ancora meno quelli che riescono a crescere. La Fandango invece cresce: come è avvenuto?

La Fandango ha avuto una svolta decisiva con *Radiofreccia* prima, e *L'ultimo bacio* poi. La fortuna commerciale di questi due film mi ha portato a un bivio: sistemarmi in una posizione di comodo, fare due film all'anno e curarli molto, oppure investire. Ho sentito il dovere morale delle occasioni importanti. Così sono passato a produrre cinque film l'anno, ho fatto partire la distribuzione, ho potenziato l'editoria e la produzione di documentari. Questo ha reso la mia vita difficile come prima, quando rischiavo di chiudere ogni fine mese, quando cercavo disperatamente finanziatori e bussavo alle porte dei fondi di garanzia.

Quante volte è ricorso al Fondo di garanzia?

In generale me li negano anche se ci sono stati dei film che non sarei riuscito a realizzare senza, soprattutto nei primi tempi. Con l'art. 28 ho fatto, ad esempio, *Il grande Blek* di Piccioni, *La stazione* di Rubini e il primo film di Grimaldi. Ma, per capirci, mi è stato rifiutato per tutti i film di Muccino. È il caso più eclatante, ma lo sono per certi versi anche *Respiro* e *Velocità massima*. Lo avevamo ottenuto per *Radiofreccia* ma non lo abbiamo preso perché nel frattempo avevo chiuso un accordo con Medusa.

Perché nel '98 si è rivolto a Medusa?

Radiofreccia era un film impegnativo, avevo bisogno di finanziatori. Mentre aspettavo che l'iter dell'art. 28 facesse il suo corso, molto lungo - alle volte i soldi arrivano alla fine del film - l'ho proposto a una serie di società: Mikado, Rai, Medusa, Warner Bros. Mi hanno detto tutti di no tranne Medusa. Era la prima esperienza. Ha funzionato bene. Dal punto di vista anche artistico la libertà era assoluta per cui abbiamo fatto insieme anche il film successivo di Ligabue. Nel frattempo sono sorti i presupposti per un accordo che comprendeva anche *L'ultimo bacio*.

Che tipo di accordo è?

Di fatto questi film sono prodotti da Fandango che ne è completamente proprietaria. Con Medusa c' è un accordo di distribuzione e di prevendita dei diritti televisivi, homevideo, pay per l'Italia. Questo significa in soldoni che riesco a coprire le spese. A volte per intero, a volte no. In quest'ultimo caso mi rivolgo all'estero per delle co-produzioni. Sui titoli si legge «produzione Fandango in collaborazione con Medusa e Tele+».

L'interesse di Medusa per Muccino e Ligabue è chiaro, anche se espresso effettivamente in tempi meno sospetti. Più sorprendente è l'intesa che porta a coprire film molto più difficili e sperimentali, come «Respiro»…

Finanziare Muccino e Ligabue oggi è molto facile. Ma non si arriva a produrre *Ricordati di me* se prima non si rischia con *Ecco fatto*, l'opera prima di Muccino, che tra l'altro hanno visto in pochi. Insomma, bisogna fare tante opere prime per arrivare a un futuro successo. Di solito questo tipo di ricerca è fatta da quei produttori che per mancanza di mezzi non possono lavorare con registi affermati. Li devono inventare. Quando poi li trovano arriva una società più grossa e lo porta via. Volevo evitare di disperdere questo duro lavoro di semina. Medusa ha capito questo discorso e interviene nel finanziamento anche di un certo numero di film piccoli, per la cui scelta si fida di noi. Oggi Crialese è un regista su cui molti punterebbero però bisognava fare *Respiro* prima, e nessuno lo voleva, neanche Medusa, che è intervenuta solo dopo.

Non tutti i film prodotti da Fandango sono distribuiti da Medusa. Perché?

All'interno dell'accordo si decide di volta in volta cosa distribuire. Sono valutati alcuni fattori relativi al film e al suo pubblico. Non sempre la grande distribuzione garantisce la fortuna di un film, soprattutto se piccolo. Per esempio *L'imbalsamatore* andava seguito, presentato di sala in sala, e l'abbiamo distribuito noi. Certo che la potenza di Medusa è maggiore per numero di copie, accesso alle sale, promozione. Infatti solo loro potevano distribuire *Ricordati di me*.

Trova qualche imbarazzo a lavorare con Medusa, società che appartiene a un gruppo politico da cui, mi sembra di capire, si sente lontano?

Lavoro con loro perché finora ho avuto sempre totale libertà, senza dover cedere la proprietà del film in cambio del finanziamento. Credo che sia da apprezzare l'investimento che Medusa fa su film di registi, sceneggiatori e attori sconosciuti. Non ho mai avuto limitazioni della libertà creativa e artistica. E non ho mai subito alcun intervento di natura politica, mentre nei corridoi della Rai ho sempre avvertito la politica. Sì, non posso negare di essermi posto il problema. Il giorno in cui mi diranno: «questa scena non ci piace perché politicamente non siamo d'accordo o questo attore o questo regista non ci piacciono perché è schierato diversamente da noi», allora smetterò di collaborare con Medusa. D'altronde con loro lavorano anche importanti registi come Scola, Tornatore e Bertolucci. Quello che succede con Medusa è lo stesso che avviene con Mondadori.

È una bella anomalia, non trova?

Per il cinema è un problema di mercato. Non riesco a considerarlo un problema politico perché non considero Medusa uno strumento politico. Se lavorassi con Rete4 sentirei certo il problema di stare all'interno di un qualcosa che fa propaganda. Ma Medusa nei contenuti non credo che abbia mai fatto un film che possa essere considerato veicolo di certe idee politiche o di certi valori. Se volessimo applicare con un certo integralismo l'idea di non lavorare con società legate a un partito a noi lontano, allora oggi non bisognerebbe neanche lavorare con la Rai, non bisognerebbe rivolgersi ai fondi dello Stato e così via. Ciò non toglie che la nostra situazione, con un tale potere accentrato, sia unica e pazzesca.

Però nel '98, quando si è rivolto a Medusa, la situazione era diversa, non c'era ancora questo monopolio…

Sì, ma le altre case di produzione non accoglievano i miei progetti e nel '98 il problema era meno sentito.

Che problema ha avuto con la Rai? L'avete risolto visto che con loro produrrà il film di Lucio Pellegrini?

Con la Rai ho trovato un dialogo con una persona in particolare: Giancarlo Leone. Sta tenendo fede a tutto quello che mi ha detto. L'accordo è perfetto. La Rai è un animale strano che muta con le persone. Anni fa con Muccino proponemmo una serie televisiva sui temi di *Come te nessuno mai*, e fu bocciata.

Ma il fatto più grave per la Rai è stato perdere «L'ultimo bacio»…

Con la Rai ho fatto *Ecco fatto* e *Come te nessuno mai*. Nessuno di loro mi ha chiesto di continuare con *L'ultimo bacio*. Non hanno fatto niente, neanche una telefonata. Poi dopo il grande successo ho sentito da loro discorsi di disperazione per averlo perso.

Vista da vicino la Fandango sembra una Factory nostrana: documentaristi, registi, scrittori, musicisti…

Per me vuol dire anche creare contatti fra artisti, talenti, autori che magari non si frequenterebbero mai. Qui chi fa musica, film, pittura, può scambiarsi opinioni ed esperienze. A volte non porta a nulla ma apre la testa. Seguire più attività, affini ma diverse, crea confusione ma spesso ne nascono nuove idee.

Lei che tipo di produttore è?

Mi comporto diversamente a seconda dei registi. Con Muccino e Ligabue lavoro da vicino. Ligabue me l'ha posta come condizione. Sul set c'è un continuo scambio su ogni piccola decisione. Ma non sono un produttore prepotente, forse non sono nemmeno un produttore forte. Lavoro molto sulla fase di sviluppo dei progetti insieme a una parte del team capitanata dalla responsabile, Laura Paulucci. Parto dal concetto che un film debba iniziare quando è veramente pronto e non solo quando ci sono i soldi. Mi è anche successo di rinunciare a produrre film che erano finanziati dei quali non ero convinto completamente. È importante lavorare sulle persone e sulla loro aggregazione. Vedere quello che accade in giro, conoscere i registi personalmente e non solo dalle sceneggiature e fidarsi del proprio istinto.

Dal «Grande Blek» a «Respiro», la lunga marcia di Domenico

Domenico Procacci
In alto, Stefano Accorsi e Giovanna Mezzogiorno in «L'ultimo bacio», prodotto dalla Fandango

Domenico Procacci è stato il produttore più giovane del cinema italiano, o quasi. Aveva 26 anni quando ha prodotto per la Vertigo film, la cooperativa fondata con i suoi colleghi della scuola di cinema della Gaumont, diretta da Renzo Rossellini, *Il grande Blek* di Giuseppe Piccioni. Il grande passo viene con la nascita della Fandango con la quale nel '90 produce *La stazione* di Sergio Rubini. Tre anni dopo la Fandango intraprende la sua avventura fuori dall'Italia. In Australia produce *Bad Boy Bubby* dell'australiano Rolf de Heer con cui realizzerà in seguito *La stanza di Cloe*, *Dance me to my song*, *The Tracker*, presentato all'ultimo festival di Venezia. Ma la svolta avviene nel 1998 con *Radiofreccia* di Luciano Ligabue, che si rivelerà un vero trionfo commerciale, ed *Ecco fatto* di Gabriele Muccino: questo non ha la stessa fortuna nelle sale ma aprirà la strada ai grandi successi degli anni successivi: *L'ultimo bacio* e *Ricordati di me*.

Nel 2000 nasce un nuovo ramo della casa di produzione: è la distribuzione indipendente Fandango che esordisce con *Il partigiano Johnny* di Guido Chiesa, da Fenoglio. Fra il 2000 e il 2001 i registi che lavorano con la Fandango si moltiplicano: il macedone Milcho Manchewski gira in cooproduzione *Dust,* Emanuele Crialese, *Respiro* - oggi di nuovo nelle sale - e vince la Semaine de la Critique a Cannes 2002, Matteo Garrone realizza *L'imbalsamatore*, Daniele Vicari esordisce con *Velocità massima*. La Fandango realizza anche una serie di documentari: *Super8Stories* di Emir Kusturica, *Sesso marmitte e videogames* di Daniele Vicari, *Latina Littoria* di Gianfranco Pannone, *Calle 54* di Fernando Trueba e *Radio Alice* di Guido Chiesa. Intanto nel 1999 nasce la Fandango libri. Il primo titolo è *Infinite Jest* di David Foster Wallace. Da allora sono uscite decine di volumi in tre collane: «mine vaganti» diretta da Sandro Veronesi, «documenti» diretta da Anais Ginori, della quale lo stesso Procacci è particolarmente soddisfatto: «La collana "documenti" mi entusiasma - dice -. È schierata e ha poco a che vedere con alcuni film che distribuiamo. Mi piacerebbe tradurre *White Stupid Man* di Michael Moore, il regista di *Bowling a Columbine*, ma i diritti sono di Mondadori e per ora non lo pubblica...».

Anche nel settore discografico, poi, la casa di produzione sta muovendo i suoi primi passi realizzando le colonne sonore di alcuni dei suoi film.

d.z.