

LA FRANCIA, SAYLES E OLMI AL FILM FEST DI PESARO
Si terrà dal 20 al 26 giugno la 39ª Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro. Quest'anno il Festival lancia la «neo nouvelle vague» francese: venti lungometraggi e altrettanti «corti» degli ultimi cinque anni, una panoramica sul cinema francese meno conosciuto e sugli autori emergenti, compresi l'underground e lo sperimentale. Tra le retrospettive, quella dedicata a John Sayles, scrittore, sceneggiatore e cineasta, collaboratore di Corman, considerato uno dei massimi esponenti del cinema americano indipendente. L'Evento Speciale sarà invece l'omaggio a Ermanno Olmi: saranno riproposti tutti i suoi film e i suoi documentari.

AI BOTTEGHINI È DI NUOVO PRIMAVERA? BEH, PECCATO CHE INCASSINO SOLO CINQUE FILM

Umberto Rossi

Circola, in vari ambienti del cinema, un'aria tendenzialmente euforica. Sono bastati i pingui incassi raccolti da alcuni titoli - Natale sul Nilo, La leggenda di Al, John e Jack, Ricordati di me, La finestra di fronte e Ma che colpa abbiamo noi - per far ritornare il sorriso. È veramente così? Il cinema italiano naviga davvero in acque più tranquille? Cerchiamo di capirlo mettendo a confronto i primi quattro mesi, da dicembre a marzo, delle ultime due stagioni. Così facendo scopriamo che i film nazionali hanno avuto un incremento - confrontando i risultati ottenuti da un identico numero di sale - di poco meno di cinque milioni di spettatori (67%) e di circa 31 milioni d'euro d'incassi (71%). È una crescita ragguardevole che ha fatto salire la quota nazionale di mercato oltre il 33%, rispetto al 21% del 2002. Tutto bene, dunque? È un po' presto per cantare vittoria. Il successo nazionale è legato agli ottimi esiti dei cinque titoli prima citati

che hanno raccolto quasi il 90% dell'incasso nazionale complessivo. È questa una situazione di cronico squilibrio del nostro cinema tanto che, se esaminiamo le stagioni dal '97 ad oggi, scopriamo che il rapporto fra gli incassi dei titoli più visti e il totale degli introiti di mercato oscilla mediamente attorno al 50%, con una punta del 79% nella stagione 97/98, allorché furono presentati Fuochi d'artificio, La vita è bella, Tre uomini e una gamba. A spasso nel tempo II, Ovosodo. È la conferma di una consolidata spaccatura fra un'esigua minoranza di titoli di successo, circa il 5% del totale, e la stragrande maggioranza delle nuove uscite che è costretta ad accontentarsi d'incassi medi attorno al 360 mila euro. Se teniamo conto che l'investimento medio in un film è di 2 milioni e 135 mila euro, capiamo come, per queste opere, i recuperi al botteghino coprono una piccolissima parte dei costi. Si potrebbe obiettare che gli incassi

nei cinema del primo circuito di sfruttamento non sono l'unica fonte di guadagno, ma nel caso specifico non cambia molto se si mettono in conto anche i magri incassi «di profondità», i pochi introiti televisivi e le ancor più labili vendite all'estero. In queste condizioni in cui nessun imprenditore sano di mente rischierebbe un euro e che consentono di produrre solo grazie alla fortissima contrazione dei costi sopportata da molte produzioni di frontiera, spesso a scapito dei valori del film e non solo di quelli commerciali, e all'intervento dello Stato. Nel 2002 l'erario ha finanziato il cinema con oltre 73 milioni d'euro, incidendo sul totale dei capitali investiti nel settore per oltre il 26%. È questo il supporto essenziale su cui poggia la stragrande maggioranza della produzione più innovativa. Sarebbe insensato oltre che culturalmente iniquo mettere in discussione il dovere dello Stato di aiutare la nascita d'opere di qualità, film che spesso difendo-

no con successo il nome della nostra cinematografia in decine di rassegne in tutto il mondo, mentre alcuni dei grandi successi al botteghino non riescono ad arrivare neppure sugli schermi del Principato di Monaco. Il problema non è quello se concedere o no un aiuto, bensì quello di farlo in modo che non si allarghi ancor più il divario fra la parte migliore, più giovane e innovativa, del nostro cinema e la massa degli spettatori italiani. Occorre una politica che si muova contestualmente su due direttrici: colleghi in qualche modo le sovvenzioni - nei tempi o nelle quantità - alle uscite in sala, soprattutto a quelle nel circuito culturale e fornisce indirizzi organizzativi e incentivi per la costruzione di un ampio circuito d'essai. Certo, finché i dirigenti della società statale incaricata della distribuzione e dell'esercizio preferiscono investire in qualche multiplex di progressi se ne faranno pochi.

Sotto il cielo di Baghdad

in edicola con l'Unità a € 4,50 in più

in scena

teatro | cinema | tv | musica

Sotto il cielo di Baghdad

in edicola con l'Unità a € 4,50 in più

Matteo Garrone: il tennista che ama Caravaggio

Matteo Garrone aveva una passione, la pittura. Una vocazione, il tennis. Una aspirazione, il teatro. È finito a fare il regista e a girare film in cui passione, vocazione e ispirazione si sono trasformati in tecnica, sperimentazione e immaginario. La pittura lo insegue da sempre, dai tempi del liceo artistico e dell'Accademia delle belle arti. Ci si dedica con passione e pervicace ossessione: impiega più tempo a dipingere un quadro che ha fare un film. Il riferimento è la pittura del Seicento (Caravaggio e Velazquez) trasformata in quadri a olio neofigurativi i cui soggetti sono delle vere messe in scena. Il lavoro con la pittura ha molto a che fare con il metodo registico. Parte da un'idea per poi trasformarla, in un continuo work in progress. Un esempio? Un dipinto a olio eseguito su mattoni, e quindi componibile e scomponibile, che raffigura un'allegoria di Caino e Abele rappresentati da due ragazzi, uno dei quali sporco di rossetto, seduti su di un banco di scuola in una stanza in cui c'è una donna nuda e con una parrucca rossa sdraiata su di un letto. Un altro vede una natività ambientata nello spogio di uno sporting club. E qui la passione si confonde con la vocazione: lo sport.

Fino a diciotto anni ha cullato il sogno di diventare un tennista. È andato perfino negli Stati Uniti per frequentare la prestigiosa Bollettieri Tennis Academy in Florida nella speranza di sfondare nel professionismo. Ma quando si è accorto che lo usavano solo come sparring partner per allenare Andrea Agassi e Monica Seles ha deciso di fare ritorno e casomai giocare a calcetto con gli amici. Anche lo sport entra nel vivo del suo processo creativo: è uno strumento importante di aggregazione e conoscenza, e di casting. L'ultimo selezionato è l'arbitro di una partita del girone locale giocata nel vicentino (dove è ambientato il nuovo film e dove si è trasferito da alcuni mesi), che suona la batteria e fa l'attore a tempo perso. C'è chi racconta di averlo visto una volta sulla spiaggia di Rimini, fuori stagione, mentre guardava agognante una partitella di pallone. Era lì per il Festival dei teatri di Sant'Arcangelo.

Il teatro lo segue da bambino, grazie al padre critico Nico Garrone. Ha visto tanto, dalla Raffaello Sanzio a i Motus, dai Manfredini a Nekrosius. La sperimentazione teatrale più d'avanguardia viene accolta come metodo di lavorazione.

E chi conosce Garrone sa che il suo modus è figlio di tutti questi mondi, che non sono cinematografici e non riconoscono patriarcati intellettuali di nessun tipo. Non a caso si definisce un maestro di tennis, fallito!



A sinistra, una scena da «L'imbalsamatore» di Matteo Garrone
A destra, «Tornando a casa» di Vincenzo Marra

Vincenzo Marra: l'istinto creativo in viaggio verso gli ultimi

Vincenzo Marra ha esordito al cinema con un'opera prima rigorosa, dura e soprattutto necessaria. *Tornando a casa*, infatti, supera d'un balzo le ambiguità degli esordi e si pone come il film maturo di un giovane esordiente. La sensibilità verso i temi dei bisognosi e degli ultimi (il film racconta la dura vita dei pescatori partenopei e quella impossibile degli immigrati africani), la matura grazie all'attività di solidarietà svolta a Napoli dai genitori che decidono, quando lui era ancora piccolo, di trasferirsi a Secondigliano e svolgere attività di volontariato a diretto contatto con i bisognosi in stretta collaborazione con un teologo della non-violenza.

È questa realtà che segna sin da subito l'immaginario di Marra. E pensare che, come tanti, la sua «carriera» universitaria era volta a una solida laurea in Giurisprudenza. «A quattro esami dalla laurea mi

Sì, la nostra è una scelta di campo: eccovi una nuova generazione di registi che sa raccontare un'Italia diversa, ci porta in mondi insoliti e snobba i centri di potere... Andranno lontano: sempre che il mercato nostrano non finisca per soffocarli

sono sentito morire dentro», ammette, e inizia così una nuova avventura che lo porterà, non senza difficoltà, a fare cinema. La sua formazione non è cinfila né storica, e non va neanche tanto al cinema. Quindi, non riconosce maestri e patriarcati. Gira senza punti di riferimento, seguendo il suo istinto. È l'inconscio a guidarlo e l'amore per l'atto creativo puro. Ma gli piacciono i registi che raccontano delle storie e quelli che gli fanno vedere mondi che non conosceva. L'avvicinamento al cinema è, allora, casuale. Racconta che ha iniziato scrivendo su delle agende dei frammenti di storie con dei dialoghi, lavorando per immagini. Sono le forme embrionali di sceneggiature in fieri. Allora compra un manuale di sceneggiatura, ne apprende i rudimenti e si getta nella elaborazione di script per cortometraggi. Li esegue senza finanziamenti e con pochissimi soldi. Fa esperienza autonoma e diretta di tutte le fasi di lavorazione, dal casting alla produzione, dalla regia al montaggio. È su queste esperienze che si convince di poter fare di più e avventurarsi nel lungometraggio. Il resto lo porta a *Tornando a casa*.

Vincenzo Marra, insieme a pochi altri esordienti, segue un suo percorso originale, non segnato da scuole istituzionali, benché abbia frequentato una regionale, né da esperienze tipicamente cinematografiche. Viaggia molto, in tutto il mondo, e apprende l'esistenza di culture e sensibilità diverse. È molto esigente con se stesso e gli altri e da lui non si potrà aspettare se non un cinema rigoroso. Necessario, appunto.



Daniele Gaglianone: il coraggio della Resistenza e l'occhio della memoria

Nei locali storici della Torino del Cinema Giovani era facile, qualche anno fa, incontrare gruppetti di ragazzini con sotto gli occhi le borse di un sogno e sotto le braccia le «pizze» di una sperimentazione. Tra questi era facile trovarne uno che di Torino non era e che il cinema non lo aveva come ossessione e narcisa esigenza, ma come un modo diverso per comunicare esperienze maturate fuori e dentro l'immaginario cinematografico. Infatti, Daniele Gaglianone ha lavorato fianco a fianco per cinque anni con Paolo Gobetti all'Archivio storico della Resistenza ed è stato prezioso collaboratore di Gianni Amelio in *Così ridevano*. Sono queste le credenziali forti del regista marchigiano. Di tutte l'esperienza dell'Archivio è quella che più lo forma e lo sensibilizza, tanto da convincerlo a dedicare il suo primo film, *I nostri anni*, alla memoria della lotta partigiana. Non tutti possono inoltre vantare la

queste due pagine vi raccontano sei artisti. Sei cineasti, sei autori (sì, la nozione è vetusta e discutibile, ma questi sono indiscutibilmente «autori») sui quali noi abbiamo deciso di scommettere. Roberta Torre, Emanuele Crialese, Matteo Garrone, Paolo Sorrentino, Vincenzo Marra, Daniele Gaglianone: alcuni hanno esordito nel corso degli ultimi due anni e devono ancora regalarci l'opera seconda, altri hanno una già una filmografia più nutrita e un percorso più variegato, ma alcune cose li legano. Vediamo quali.
1) Hanno tutti firmato, dal 2000 in poi, degli ottimi film. Angela, Respiro, L'imbalsamatore, L'uomo in più, Tornando a casa e I nostri anni sono tra i migliori film italiani del terzo millennio. Ce ne sono stati altri, si capisce (tre titoli a caso: La stanza del figlio, L'ora di religione, Io non ho paura), ma realizzati da registi già maturi ed affermati. Una simile infilata di «film giovani» non capitava da tempo. Al punto da chiederci (risponderemo più avanti): c'è una nuova generazione, un nuovo gruppo, una nuova «ondata»?
2) Hanno tutti, chi più chi meno, varcato i confini. Respiro è tornato nelle sale a un anno di distanza da Cannes anche grazie all'ottimo successo di pubblico in Francia. Angela e L'imbalsamatore hanno rappre-

sentato l'Italia, a Cannes 2002, nella sezione più prestigiosa, la gloriosa Quinzaine. Anche gli altri hanno girato numerosi festival internazionali.
3) Nessuno di loro è «romancentrico». Crialese e Garrone sono romani, ma il primo ha studiato a New York e ha girato Respiro a Lampedusa, il secondo ha ambientato i suoi primi film nella capitale (Terra di mezzo, Ospiti, Estate romana) ma ha fatto un netto salto di qualità andando a scoprire, nell'Imbalsamatore, un'Italia marginale in cui Sud e Nord si somigliano in modo paradossale. Roberta Torre è una milanese trapiantata a Palermo. Gaglianone è di Torino, città che al cinema italiano ha dato molto in anni recenti (Daniele Segre, Mimmo Calopresti, Guido Chiesa). Sorrentino e Marra vengono da una realtà dalla storia ancora più gloriosa: Napoli. Tutti raccontano un'Italia lontana dai centri del potere e della ricchezza; un'Italia fuori moda, snobbata dai media, blandita dalla politica solo in quanto serbatoio di voti; un'Italia che molti italiani non conoscono e forse non vorrebbero conoscere.
4) Nessuno di loro ha avuto un grande successo di pubblico, e qui veniamo alla parte meno divertente del nostro ragionamento. Ma in fondo è anche il motivo alla base dell'iniziativa: non servirebbe a nulla «segnalarvi» Muccino o Ozpetek, perché Muccino e Ozpetek si segnalano ampiamente da soli. Queste due pagine servono a dire che nel nostro cinema esistono (almeno) sei nuovi registi di talento, ma che il nostro cinema (inteso in senso lato, come struttura e anche come bacino di utenza, come pubblico) non se n'è accorto.

vicinanza con un maestro di vita come Gobetti che gli trasmette una viva idiosincrasia verso qualsiasi forma di compromesso. «Le condizioni attraverso cui si fanno le cose sono le cose stesse che fai», andava dicendo, e «i limiti di un mezzo diventano i punti di forza del tuo linguaggio». Lezione che Gaglianone ha fatto su insieme alle esperienze di lavoro con i partigiani. Sia culturalmente, perché studia i cinegiornali nazisti e quelli degli americani, sia tecnicamente, perché impara a usare il mezzo della ripresa girando i documentari, sia umanamente perché raccoglie con l'archiviazione vere storie di vita e di dolore. Il maestro muore e nel '94 Gaglianone, del tutto casualmente, ne incontra un altro, maestro di cinema, Gianni Amelio che lo assolda nella lunga lavorazione di *Così ridevano*. Vede Amelio al lavoro, il suo continuo ragionare, la sua mania e ossessione: «La macchina da presa deve stare in un posto solo. Bisogna trovare un solo punto di vista e seguirlo sempre e con coerenza...». Nove mesi di osservazioni e lezioni che Gaglianone fa sue per *I nostri anni*. Ma l'ambiente in cui si muove non vive, solo, di cinema ma, per esempio, di progetti teatrali fatti con un gruppo di amici e elaborati nel chiuso di cantine e cucinole. Come il lavoro di teatro sonoro dedicato allo scrittore Malcom Lowry, che ha seguito l'esperienza del '99: uno spettacolo ambientato in un rifugio antiaereo della seconda guerra mondiale, in condizione di totale illegalità. Tra Storia, Memoria e Teatro Gaglianone esprime il suo cinema che non parla di cinema.