

TRE FILM TV SULL'ADOLESCENZA

«TARGATI» LIDIA RAVERA

Tre film tv sui temi forti dell'adolescenza raccontati con grazia, liberamente ispirati a romanzi e racconti, saranno proposti per tre lunedì consecutivi su Raidue, alle 20.55, dal 14 aprile. Il ciclo si chiama *Generazioni* e Lidia Ravera che lo ha scritto con Mimmo Rafele. «Erano pronti da mesi. Li hanno usati - dice la Ravera - come tappabuchi». Produzione Rai Fiction realizzata da Eagle Pictures, i tre film diretti da Gianfranco Albano si ispirano al diario di Chiara Gamberale, *Una vita sottile* (il primo ad andare in onda con interpreti Eugenia Costantini, Emilio Bonucci, e Mariella Valentini), al racconto di Patrizia Zappa *Mulas Rosafuria* e al romanzo della Ravera *Nessuno al suo posto*.

LA RICETTA DI MEDUSA (VEDI ALLA VOCE SILVIO): TAGLIATE GLI STIPENDI AD ATTORI E REGISTI

Il cinema italiano costa troppo. Per correre ai ripari bisogna che attori e registi riducano i loro cachet. A proporre questa «stretta di cinghia» è Giampaolo Letta, amministratore delegato della Medusa - casa del nostro premier -, che ha lanciato l'allarme dalle pagine di un quotidiano: «I film italiani crescono, sempre più fanno centro. Ma il nostro cinema costa troppo. Occorre ridurre i compensi di registi e attori». Una proposta che però non trova tutti d'accordo i diretti interessati. A partire dal regista e presidente di Cinecittà Holding, Pupi Avati: «I costi medi dei film italiani - afferma Avati - sono fra i più ragionevoli d'Europa. Non credo che la crisi del nostro cinema sia imputabile ai cachet. Il discorso di Letta, in Italia, è applicabile forse a quei due-
tre

comici che garantiscono gli incassi di Natale, da Roberto Benigni ad Aldo, Giovanni & Giacomo, a Christian De Sica e Massimo Boldi. Ma per il resto credo che dipenda piuttosto dalle scelte tematiche del nostro cinema, un certo snobismo culturale degli autori ha pesato molto più dei costi». Più vicino a Letta è invece Carlo Verdone: «In linea di massima sono d'accordo - dice l'attore e regista romano - ma in realtà bisogna fare dei distinguo. Ci sono delle esagerazioni che riguardano una determinata categoria di attori principali poi però ci sono altri attori validi, di seconda fascia ma non meno bravi, che vengono sottopagati. Ma non si può ridurre il problema del cinema ai cachet. C'è il problema delle pay tv che pagano molto meno e poi c'è la

questione principale che riguarda il fenomeno pirateria». Chi proprio non è d'accordo è Giancarlo Giannini, uno dei veterani degli attori italiani: «Il problema del cinema italiano - dice - non è abbassare i compensi, ma dare i giusti compensi alla gente giusta e, soprattutto, far lavorare la gente che lo merita. A volte mi chiedo perché certa gente lavori, con che criteri, ad esempio, vengano scelti gli attori della fiction televisiva...». Per Giannini, «attori e registi validi devono essere pagati bene e quelli che non sono bravi, non solo non devono essere pagati molto ma non dovrebbero proprio lavorare. Ci sono registi che ricevono soldi per fare film ma dovrebbero tornare al centro sperimentale». Sulla stessa lunghezza d'onda anche Giuliana De Sio, che sposa

la linea «di una ripartizione più democratica e meritocratica dei compensi». «Certo, ci vuole più saggezza nella gestione dei cachet - dice l'attrice napoletana - e probabilmente si potrebbero evitare degli eccessi legati a fenomeni stagionali. Ma credo che, tutto sommato, sia un problema che riguardi una piccola percentuale di attori e registi». Per la De Sio «l'unico modo per far uscire il cinema italiano dalla crisi è produrre cose sempre più oneste ed ispirate. E questo - aggiunge - è un processo già avviato con scelte artistiche più poetiche, più solide e più coraggiose. In giro oggi ci sono film migliori rispetto agli ultimi anni ma il pubblico ha bisogno di tempo per riconciliarsi con il cinema italiano, dopo anni di titoli brutti, a volte indifendibili».



In sequenza: i registi Matteo Garrone, Vincenzo Marra, Daniele Gaglianone, Paolo Sorrentino, Roberta Torre, Emanuele Crialese

riparte da sei

I film in questione hanno avuto uscite faticose, con poche sale a disposizione e budget pubblicitari limitati; in queste condizioni, arrivare al pubblico è estremamente difficile. Il pubblico, poi, ha i suoi gusti: il grande successo di Ricordati di me e di La fine della strada (che ribadisce l'esito di L'ultimo bacio e delle Fate ignoranti, i precedenti film di Muccino e di Ozpetek) conferma come la massa degli spettatori italiani preferisca ritrovare al cinema modelli narrativi popolari e consolidati, oscillanti tra la fiction televisiva e il romanzo d'appendice. Muccino e Ozpetek sono gli eredi del cinema di genere degli anni '50, del melodramma alla Matarazzo e del suo grande corrispettivo scritto, il fotoromanzo, sorta di fiume carsico della cultura popolare italiana (anche quando non si vede, c'è). L'altro modello che funziona, ma questa non è una novità, è il comico: anch'esso paratelevisivo, sempre più alla Zelig (quello di Italia 1, non quello di Woody Allen) che alla Totò. Chi esce da questi due percorsi incontra grandi difficoltà. O è un autore consolidato (Moretti, Bellocchio, Amelio, Bertolucci, i Salvatores del bellissimo Io non ho paura) o rischia di bruciarsi. Pensate alle difficoltà immensi incontrate dalle due menti cinematografiche più radicali della penisola (anche se vivono su un'isola, la Sicilia): Daniele Cipri e Franco Maresco.

Si, queste due pagine sono anche un segnale d'allarme: i nostri «magnifici sei» rischiano di bruciarsi. O di vivacchiare, che sarebbe persino peggio. Un cinema sano investirebbe su di loro, ma cheché ne dicano gli addetti ai lavori, il cinema italiano non è sano. Non è sano un cinema che fatica a raggiungere la quota del 30% del proprio mercato, e che soprattutto la conquista (quando la conquista) grazie ai 4-5 titoli più forti, abbandonando il 90% dei film nazionali a incassi risibili e a uscite semiclandestine. Non è sano un cinema che non produce più divi, perché i divi sono il sale di questa arte e l'Italia, in passato, ne ha creati di straordinari (e non raccontiamoci che Accorsi è il nuovo Mastroianni o la Ferilli la nuova Loren, perché gli stessi Accorsi e Ferilli sarebbero i primi ad offendersi). Non è sano, infine, un cinema che non protegge i suoi giovani autori, non li valorizza, non li mette in condizione di dare continuità al loro lavoro.

La scommessa si gioca in tempi lunghi: se fra qualche anno la quota del 30% sarà ampiamente superata, e i «magnifici sei» saranno diventati (assieme ad altri, ovviamente) un ampliamento della squadra) una realtà consolidata, allora potremo dire che il cinema italiano sta guarendo. Nel frattempo, senza gridare alla «rinascita»,

ripetiamo che un nuovo gruppo si sta proponendo con idee, fantasia, risultati. E con ciò chiudiamo rispondendo alla domanda iniziale. No, non siamo di fronte a una «scuola», nessuna «Nouvelle Vague» si sta imponendo con un programma «politico» mirato. I sei sono accunati da uno sguardo, da alcune scelte di campo (non raccontano Roma, non si limitano ad un'ottica piccolo-borghese, hanno forte il senso della marginalità, della scoperta, della memoria, dell'indagine sul campo: percepiscono, e restituiscono, la complessità del mondo), forse anche da una generica solidarietà reciproca, ma nulla di più. I loro film sono diversissimi. Tornando a casa ricorda il neorealismo, l'uomo in più è un bellissimo romanzo su calcio & musica, Angela è il ritratto antropologico di una donna mafiosa, Respiro è mitologico, L'imbalsamatore è un noir visionario, I nostri anni uno scavo nella memoria ai confini del cinema sperimentale. In sei film si condensano stili e tecniche differenti. Non c'è un progetto comune, non c'è quel senso di «bottega» che ha fatto la fortuna prima del neorealismo e poi della sua erede naturale, la commedia all'italiana. Ma c'è varietà di stile, c'è voglia di cercare storie e mondi insoliti, non visti, c'è talento nel girare, nel lavorare sull'immagine, nello sperimentare con gli attori (professionisti e non). Tutti segnali di vitalità: sta al cinema italiano nel suo complesso raccogliarli, e non soffocarli.

Alberto Crespi
Gabriella Gallozzi
Dario Zonta



Una scena da «Angela», di Roberta Torre. A destra, Valeria Golino in «Respiro» di Emanuele Crialese

Paolo Sorrentino: l'uomo in più che ama Lynch e cerca l'anima (doppia)

Paolo Sorrentino, 32 anni, napoletano, col suo primo lungometraggio, *L'uomo in più*, è stato la vera rivelazione di Venezia 2001. Un film folgorante, una parabola esistenziale sull'ascesa e la «caduta» di due «omonimi» allo specchio: un cantante alla Califano e un calciatore la cui vicenda umana allude, sia pure in modo indiretto, a quella di Agostino Di Bartolomeo. Un esordio quello di Sorrentino che lascia ben sperare per il futuro, ma che non nasce dal nulla, dietro, infatti, c'è un lungo lavoro sulla scrittura. Il giovane regista è arrivato al cinema proprio da sceneggiatore: vince il premio Solinas nel '96 con *Dragoncelli di fuoco*, storia di una bizzarra gara tra cuochi. Da qui nasce il suo sodalizio con Antonio Capuano che legge il soggetto e gli propone di scrivere insieme il suo *Polvere di Napoli*, liberissima rivisitazione in chiave moderna di *L'oro di Napoli* di De Sica. Il passo successivo è un cortometraggio: *L'amore non ha confini*, una storia grottesca su un killer così abile da saper uccidere con le mani nude. Del '98, poi, è ancora una vittoria al Solinas con la sceneggiatura

di *L'uomo in più* che diventerà film grazie alla Key-film di Kermit Smith, la Indigo film di Nicola Giuliano e Mediatrede. E pensare che Paolo Sorrentino secondo le volontà di famiglia sarebbe dovuto diventare un bancario. Papà impiegato di banca, mamma casalinga per il giovane Paolo sognavano una «professione sicura». Così inizia gli studi di Economia e commercio che interrompe però a 23 anni - a pochi esami dalla fine - «strascinato» dalla passione per la scrittura. È un lettore onnivoro: ama la letteratura francese - Sartre, Camus, Céline - e tra gli italiani Arpino, Flaiano, Arbasino. Non si definisce «un cinefilo, ma piuttosto uno spettatore accanito». Del cinema si innamora verso i 19 anni. Scopre Fellini («però mi guardo bene dall'idea di imitarlo o di ispirarmi ai suoi capolavori», dice), Antonioni, Risi, Scola, Monicelli. Ed ha il culto per Coppola, De Palma e Scorsese («adoro i suoi personaggi, uomini soli e decadenti»). Tra i giovani autori Usa predilige tutti coloro «che criticano la cultura americana»: Jarmush, Lynch, Tarantino, Ang Lee, Paul Thomas Anderson. Quanto alla «politica» Paolo Sorrentino dice di sentirsi «schierato a sinistra da sempre. Mio padre era del Pci», eppure si dice «estraneo alla partecipazione», anche se ha «attraversato» rapidamente il movimento della Pantera ed ha partecipato al film collettivo sulla manifestazione della Cgil del 23 marzo scorso, realizzato dai registi della fondazione «Cinema nel presente». Un po' appartato - «non sono più i tempi di Otello in cui ci si incontrava tutti», dice - preso dai suoi impegni quotidiani - sta per diventare papà - Sorrentino è già al lavoro su un nuovo film. Ancora una volta un protagonista solo, carico di dolore, che vive in Svizzera in una camera d'albergo e nasconde dei segreti inconfessabili. «L'andamento del racconto è da giallo - conclude - ma sarà un'indagine sull'esistenza».

Roberta Torre: frugando nella psiche altrui ho scoperto il Sud

Roberta Torre è nata a Milano nel '62, da una famiglia borghese. Il nonno è stato l'inventore della Lambretta. Suo padre ingegnere e sua madre un'ingegnere di francese. In principio, racconta, «volevo fare la psicoanalista per la gioia di frugare nella mente degli altri». Invece si è laureata in filosofia e a 23 anni, dopo un passaggio alla scuola d'arte drammatica, ha scelto la strada del cinema. È stata aiuto di Marcello Siena e ha debuttato nel documentario con *Tempo da buttare*, un viaggio attraverso la vita dei barboni. Ed è questo il suo punto di svolta. Il film gira per festival, ma soprattutto viene visto da Franco Maresco che lo vuole a Palermo per la sua rassegna. Il 24 dicembre del 1989 Roberta Torre sbarca in Sicilia da dove non partirà più: «È allora - racconta - che è iniziata la storia d'amore con Franco. Mia madre mi chiedeva: "ma quando torni a Milano?". Ed io sono ancora qui». Grazie all'incontro con Franco Maresco - col quale ha avuto un figlio - la regista si innamora anche di Palermo e il suo

cinema diventa il mezzo per raccontare splendori e miserie di questa terra, attraverso un linguaggio non convenzionale e spesso spiazzante. Continua il lavoro sul documentario con *Angellese*, ritratti in video di donne palermitane e poi, nel '97, ecco il debutto nella fiction con *Tano da morire* il primo musical sulla mafia che tanto fa discutere. Ancora sulla strada del musical prosegue col meno fortunato *Sud Side Story*, versione palermitana di *Romeo e Giulietta*. Ma si sente che il «filone» è esaurito. Roberta Torre, allora, cambia completamente registro e ritrova nelle sue origini da documentarista una nuova vena creativa. Nel 2002 esce *Angela*, straordinario ritratto di una donna di mafia presa tra la passione e le regole imposte dai codici mafiosi. Appassionata dei classici americani, da Ford a Wilder, la regista dice di vedere i «film italiani più per dovere che per piacere», ma racconta di stimare molto Soldini, Crialese, Garrone, Piva, Capuano. Con i quali però dice di «non avere molti rapporti». «Ogni tanto - spiega - ho contatti con i «napoletani»: De Lillo, Capuano, Incerti, ma coi milanesi, per esempio, non ci sono più rapporti». Adesso Roberta Torre è al lavoro su un nuovo film, anche questo, come *Angela*, tratto da una storia vera. Il racconto si svolge tra la fine degli anni '80 e i giorni nostri ed è ambientato tra gli Stati Uniti e Palermo, produce Rita Ruscic. «Sarà la storia di un giocatore, un uomo che gioca col destino, un eroe alla Dostoevskij».

Emanuele ha studiato cinema alla New York University, e sempre a New York ha realizzato da indipendente assoluto il suo primo lungometraggio, *Once We Were Strangers*, che ha avuto l'onore di una partecipazione al Sundance Festival di Robert Redford. Quasi tutti i registi del mondo nascono «locali» e, se bravi e fortunati, diventano internazionali: Crialese è nato internazionalmente. «Dopo i molti anni trascorsi in America sono tornato in una Roma che mi mancava moltissimo e che però faticavo a riconoscere. Così sono scappato. Ho cercato un luogo che fosse diversissimo sia da Roma, sia da New York. Lungo questa ricerca, sono approdato a Lampedusa: dovevo fermarmi pochi giorni e sono tornato solo dopo aver girato il film. Avevo trovato il «non luogo» che mi serviva. Lampedusa mi ha permesso di raccontare una storia trasfigurandola nel mito. Era quello che volevo».

Il prossimo mito che Crialese dovrebbe mettere in scena è quello di Ellis Island, un'altra isola a due passi da Manhattan: era la porta dell'America, il luogo dove venivano accolti e schedati gli immigrati, e anche un laboratorio scientifico dove vennero impostati i primi studi di eugenetica. Il luogo dove è nata l'America. Crialese è un artista che affronta con coraggio la complessità del mondo. Le isole che racconta sono tutt'altro che isolate.

Emanuele Crialese: un «Respiro» apolide che abbraccia il globo

Fra i nostri «magnifici sei», Emanuele Crialese - autore di *Respiro*, da poco ritornato nelle sale a quasi un anno dal successo di Cannes 2002 - è uno dei due

romani (l'altro è Matteo Garrone) ma paradossalmente è quello che maggiormente guarda altrove. Quindi non deve meravigliare la sua risposta, quando gli chiediamo di nominare un «intellettuale di riferimento», un artista (di cinema, di scrittura, di teatro...) che possa definirsi un suo compagno di strada: «Apprezzo molti registi italiani, in particolare i cinque colleghi ai quali mi state accostando, ma ne dovrei nominare uno della generazione precedente... Ebbene, adoro il cinema di Marco Bechis. È un regista che affronta temi forti, sperimentando al tempo stesso sul linguaggio, sulla forma della narrazione. La sua opera prima, *Alambrado*, era bellissima e originale; il dittico composto da *Garage Olimpo* e da *Figli* è una straordinaria avventura artistica e politica».

La stima per Bechis dice su Crialese molto più di quanto non appaia a prima vista. Dice del desiderio di uno sguardo «altro», apolide, distanziato e quindi più acuto, capace di vedere cose che noi non vediamo più.

