

Africa

**BURKINA FASO: DUE MORTI AL FESTIVAL DEL CINEMA**

Due persone sono morte nella calca prima della cerimonia di inaugurazione del Festival del cinema africano (Fespaco) a Ouagadougou, capitale del Burkina Faso. «La cerimonia ufficiale di apertura del 19° Fespaco ha richiesto un tributo di due vite e 15 persone ferite, come risultato di una calca», afferma un comunicato, secondo cui la polizia ha attribuito la responsabilità dell'incidente a una reazione della folla. Quando lo stadio 4 agosto ha aperto i cancelli, la folla si è precipitata all'interno, cercando di conquistare i posti all'ombra. Nella calca, alcune persone sono cadute da una balconata.

teatro

**MIRACOLO A BOLOGNA. L'ARENA DEL SOLE FESTEGGIA IL COMPLEANNO CON ZAVATTINI**

Maria Grazia Gregori

Profittatori, squali in pelliccia, cilindro e occhiali neri, contro barboni che si accontentano di poco ma che non rinunciano al sogno e alla fantasia lì, in quelle baraccopoli dove la città lascia lo spazio ai prati spelacchiati della periferia, dove una bianca colomba magica, come se fosse la lampada di Aladino, può fare miracoli, basta che glielo chieda un puro di cuore. Una specie di Opera da tre soldi costruita su sentimenti edificanti: una favola buona, surreale e tenera in cui si sogna di andare «nel regno dove il buongiorno vuol dire veramente buongiorno» cioè in un mondo senza menzogna. Tutto questo lo potete trovare in Totò il buono, più noto come Miracolo a Milano, nato come soggetto cinematografico scritto da Cesare Zavattini per Totò nel 1939 e poi diventato un romanzo con i disegni di Mino Maccari pubblicato a puntate sul Tempo e l'anno dopo uscito per i tipi

di Bompiani, infine trasformato in film (Palma d'oro a Cannes) da Vittorio De Sica nel 1951. È questo il testo che, interpolato da Francesco Freyre con altre opere zavattiniane, l'Arena del Sole di Bologna ha scelto per festeggiare i suoi dieci anni di vita affidandone la regia a Lorenzo Salvetti che lo realizza come una fiaba, costruita sull'antitesi fra bene e male, fra profitto e sogno, giustamente rinunciando a qualsiasi realismo. In una scena dove il rosso acceso dei tramonti si sposa all'azzurro e al giallo intenso come in una tavolozza di Folon, si muovono figurine vestite di nero, un mondo di poveracci (li interpretano gli allievi della Scuola di Teatro di Bologna fondata da Alessandra Galante Garrone alla memoria della quale lo spettacolo è dedicato) la cui sopravvivenza è messa in forse - già allora - dalla scoperta di ricchi giacimenti di petrolio nel terreno

su cui sorgono le baracche. A loro l'orfano Totò regala la capacità di sognare, il senso - molto zavattiniano -, dell'appartenenza, l'orgoglio di un riscatto possibile. Totò ha la faccia attonita, i tempi, la silhouette irregolare, la circonferenza paciosa di Vito. E lui che dà la chiave allo spettacolo messo in scena da Lorenzo Salvetti, dove la Milano allo stesso tempo iperrealistica e fantasiosa di De Sica si trasforma in una Milano senza più i suoi connotati a partire dal dialetto che si stempera in una parlata da Bassa Padana. Il Totò di Vito è umano senza esserlo troppo: è anche maschera, un tipo da commedia dell'arte del Novecento, giocato in modo quasi straniato, come fanno i veri comici. Alieno in un mondo di ladri (rappresentati da Eraldo Turra e Bartolomeo Giusti), Totò fa il miracolo di edificare una città ideale, dove bastano, come dice il motivo

conduttore del film e anche dello spettacolo, un paio di scarpe per vivere e sognare, purché si condivida tutto con solidarietà. Una città che non c'è, fatta di pane, amore e fantasia, che ci sembra lontana anni luce perché abbiamo perso i sogni per strada. Ma anche Totò e la sua innamorata Edvige (Valentina Piserchia) e tutti gli altri, barboni e pescecani, forse, se ne sono già resi conto (almeno così sembra suggerire il finale dello spettacolo ricco di spunti di Salvetti) quando guardano con meraviglia e un certo stupore i personaggi del film (il cui finale viene proiettato alle loro spalle) volare nel cielo di Milano, così brutto quando è brutto, su scope da spazzini verso la loro personale isola che non c'è. Una favola è una favola e non può essere altro, ci dice il regista. D'accordo: ma forse, oggi, abbiamo bisogno di altre favole per andare avanti.

**CD MUSICA**  
Classica da collezione  
**HOROWITZ**  
Mussorgski Scarlatti Haydn  
in edicola da domani  
il 6° Cd  
con l'Unità a € 5,90 in più

**in scena**  
teatro | cinema | tv | musica

**CD MUSICA**  
Classica da collezione  
**HOROWITZ**  
Mussorgski Scarlatti Haydn  
in edicola da domani  
il 6° Cd  
con l'Unità a € 5,90 in più

Dario Zonta

CINEMA IN TV

**Quindici anni fuori orario**

*Fuori Orario. Cose (mai) viste* ha compiuto da poco quindici anni. Lo festeggiamo intervistando il suo autore/demiurgo, Enrico Ghezzi, che lo ha guidato, con un nutrito e vario gruppo di collaboratori, superando indefesso le cicliche tempeste della Rai e facendone un programma unico, nella formula. Nata grazie alla lungimiranza di Guglielmi, va in onda da sempre su Raitre a notte fonda, trovando nel fine settimana il suo nucleo centrale. Presentare *Fuori Orario* vuol dire percorrere i bordi frastagliati delle sue creste straripanti. Spesso si presenta con un programma sistematico, facendo tutto il cinema di Ozu, Rohmer, Vertov, Debord, Sokurov, Tsukamoto, Kitano. E poi Rossellini, Rivette, Godard, Dreyer. Altre volte esprime una cultura episodica, foraggiata dalle schegge, dalle eveline, dagli inediti, come le scene mai viste del *Don Chisciotte* di Welles, le 23 ore di lezione di Gilles Deleuze (in corso di edizione), le intere dirette tv delle olimpiadi del '68 a colori, la parata sovietica del cinquantenario della rivoluzione d'ottobre del '67, i viaggi europei di Kennedy e Nixon... Altre volte è un libero flusso di associazioni che si compongono in nottate a tema (il bacio, l'acqua, le epifanie...). Oppure si trova a sostenere gli autori più esposti (Cipri e Maresco, Straub-Huillet, Genikian e Ricci Lucchi, Gaudino). Sono i «mille piani» di *Fuori Orario* che affiorano sonnambuli, mostrando le stratificazioni, le vene, gli attraversamenti tra cinema, televisione, arte, musica, filosofia.

**Poche persone collegano l'attuale «Fuori Orario» al suo esordio «in diretta». Di che si trattava?**

Nell'88, dopo l'esperienza unica della *Magnifica Ossessione* (40 ore non stop di film, trailer, lavori girati ad hoc da registi), con il ricco magazzino accumulato abbiamo fatto uno strano programma notturno, a Milano, che si chiamava *Fuori Orario*. Era una diretta bazar di tre ore che andava in onda il sabato notte dalle 23.30 alle 3. Iosa Ghini, architetto bolidista, aveva progettato uno studio post-pop magnifico che aveva come ospiti fissi Davide Riondino, Tatti Sanguineti, Giulio Giorello, Elvio Facchinelli, Gianfranco Simone (che faceva la critica delle armi), Emilio Simonetti (il semisituazionista milanese che preparava ricette estreme, come quelle della cucina di corte del Re Sole con la sfoglia d'oro)... Poi, un criminologo di nera portava le notizie fresche del *Corriere della Sera*, Manara mandava dei disegni per fax, Harari scattava fotografie. C'era un biliardo con un esperto. Le persone parlavano a due, a tre, contemporaneamente e in diversi punti. Ogni tanto si addormentava qualcuno. Sembrava un campo di battaglia sterminato. C'era Ciccilina che posava in un set fotografico e si divertiva ad aprire e chiudere le gambe. Una sera aveva un vestito con un buco e ci fu

*Il 2 novembre 1989 nascevano le «cose mai viste» di Raitre. Un luogo notturno per il cinema svincolato dall'ossessione della prima serata dove sono di casa da Renoir a Vertov, da Godard a Kitano. E dove trovano «rifugio» gli autori più esposti. Ghezzi: «Siamo una foglia che nasconde il disinteresse della Rai per i film»*

Tutto cominciò con una trasmissione in diretta piena di gente. Pure Ciccilina che si divertiva ad aprire e chiudere le gambe

un'inquadratura sul buco per tre secondi. Guglielmi riuscì a difendere il programma, ma perse la diretta e dopo cinque puntate abbiamo chiuso.

**Come si è arrivati all'attuale «Fuori Orario»?**

Tatti Sanguineti e io avevamo tirato fuori per il programma molte cose dagli archivi di Salsomaggiore, dalla Lab 80, da Livraghi, e ancora tantissimi dalla *Magnifica Ossessione*. A quell'accumulo si aggiungeva quello di *Schegge* (una specie di enciclopedia automatica del repertorio televisivo), di *Vent'anni prima*, la striscia di che ha dato origine a *Blob*, e

poi i trailer, i caroselli, le notti di *Publmania*... *Fuori Orario. Cose (mai) viste* nasce da questi materiali e da queste esperienze.

**Che budget ha «Fuori Orario» per l'acquisto dei film?**

Abbiamo un budget di 750 mila euro che gestisce RaiCinema. Ci acquistiamo circa 80 film (sempre pochissimo). Con questi soldi riusciamo, a volte, a sostenere i registi, comprandone l'opera, anche se è vergognoso proporre 7.500 euro per un film d'autore. Cerchiamo, comunque, di non frammentare troppo e di trovare dei «pacchetti». L'altra metà del lavoro è l'intelligence sul magazzi-

no Rai. Ci è capitato, ad esempio, di dare per primi *Cacciatore bianco* di Eastwood, acquistato e mai mandato in onda. Siamo riusciti, così, ad evitare un clamoroso buco, perché dopo dieci giorni sarebbero scaduti i diritti. Storie del genere ce ne sono tante. Ormai i film esistono solo in funzione della prima serata, il resto è una serie di degradare...

**Come è essere, ancora, «Fuori Orario» dentro questa Rai?**

*Fuori Orario* sta diventando una sorta di organo istituzionale che copre un vuoto. Una specie di fogliolina che nasconde l'assoluto disinteresse della Rai per il cinema in televisio-

ne. Allora perché chiudere *Fuori Orario*? Costa poco, rispetto ai normali budget della Rai, anche se nella testa di un amministratore tagliare è sempre un risparmio, come togliere le mazzette dei giornali alle redazioni... Il fatto è che la Rai è un'azienda editoriale che per volontà politica, per mancanza di coraggio, non ha una linea editoriale. E invece noi siamo così smaccatamente editoriali, siamo una sorta di rivista senza fine. Una rivista in tutti i sensi, un rivedere cose (mai) viste.

**«Fuori Orario» è molto eterogeneo. Qual è la sua linea editoriale? Meglio, qual è la sua pedagogia?**

*Fuori Orario* è un programma carsico. La pedagogia (termine che mi fa pensare a Rossellini, che è uno dei nostri riferimenti costanti) è quella dei fili che si intrecciano, delle parentesi che si aprono e non si chiudono. Chi vede e registra *Fuori Orario* compie la ricerca, il percorso da solo. E poi c'è il «ritardo», programmatico sin dal titolo. È un programma nascosto, una cosa segreta, sempre più spinta nel cuore della notte. In quindici anni siamo passati dalle undici e mezza all'una e mezza. Per l'ora in cui va in onda sembra un programma privato, che diventa pubblico. E mi rendo conto sempre più quanto *Fuori Orario* sia lontano dal comunicare automatico televisivo. Il nostro «ritardo» è una resistenza fisica, più che teorica, all'illusione del contemporaneo, dell'attuale. Allora la pedagogia di fondo è proprio quella di reagire. Facciamo *Fuori Orario* come un telegiornale, rispondendo non a un' accensione di cronaca, ma in linea con un desiderio, nel tentativo di estrarre dal tempo le immagini e di darle in un altro tempo (e non dare loro un altro tempo). La formula che uso spesso è: rendere alla diretta il cinema e rendere al cinema la diretta televisiva.

**Opponendosi alla tirannia della cronaca «Fuori Orario» è, anche, un'opera di critica che pensa in grande. Ma quando recupera il dialogo con l'oggi, lo fa a modo suo. Qual è?**

La domanda in qualche modo mi imbarazza. Da una parte è evidente, sin dal titolo, il nostro stare fuori dalla cronaca. Ma dall'altra noi reagiamo a delle cose di cronaca, con suggestioni tematiche, con le eveline che sono il centro teorico di *Fuori Orario*, di *Schegge* e *Blob*. E poi, anche, con girati nostri, come quello del G8. Abbiamo mandato in tre notti, a un anno dagli eventi, il nostro materiale e tutto quello che ci perveniva gratuitamente. Quella è stata una notte di molto cinema. Ero a Parigi, e mi ha telefonato due volte il controllo Rai chiedendomi cosa stesse succedendo, perché erano arrivate telefonate da Genova di persone che avevano visto la televisione e pensavano ci fossero gli scontri in atto in quel momento.

**In «Fuori Orario» c'è un continuo travaso tra cinema e televisione. Qual è l'elemento conduttore?**

Cinema e televisione diventano e sono repertori. L'ultimo film di Avati fra dieci giorni diventa interessante come repertorio. Ci mancherebbe che un cinema che non ha Hollywood e gli studios non funzioni come database. Il cinema diventa velocemente questo. Mentre la televisione lo è già. Poi le cose si incrociano. Ti accorgi che un pezzo di televisione ha un'intensità filmica, ma perché recupera quelle intenzioni, quelle luci, quei volti. Mentre nel cinema dovrebbe esserci sempre questa intenzione... dovrebbe essere sempre Kubrick, il cinema. Da Kubrick in su... perché al resto provvede la televisione.

**Quale sarà il futuro di «Fuori Orario»?**

È già talmente archeologico *Fuori Orario* che lo sconta in partenza il futuro. Siamo in una prospettiva di fine, che poi è la prospettiva del cinema quasi da subito. Lo vedo indietro il futuro, in fondo al pozzo. Perché questo è il cinema. Non credo che sia il tramonto del cinema. Credo che il cinema sia il tramonto. Che cosa è rivedere il tramonto? Quand'è che rivediamo il tramonto... lo conosciamo, te lo ricordi e poi te lo dimentichi. Ma è lì e sempre nuovo. Credo che il paradosso del cinema (e anche della televisione) sia questo: è una delle ultime chance che ci è data per il presente.

Abbiamo un budget di 750 mila euro. Ci compriamo circa 80 film e a volte riusciamo pure a sostenere i registi comprandone l'opera

Una immagine de «L'atalante» di Jean Vigo storica sigla di «Fuori Orario» di Raitre

**Tutte le firme del programma**

Se *Fuori Orario. Cose (mai) viste* fosse un film vedrebbe scorrere nei titoli di coda (e di testa) le persone che hanno contribuito a realizzarlo, a vario titolo e in diverse funzioni. Ve li proponiamo, felici di dare nome e cognome a chi, dietro le quinte, fa e pensa i programmi.

In ordine più o meno sparso dal 2 novembre 1989 ecco chi collabora da sempre, chi sporadicamente, chi occasionalmente, chi transeunte...

Tra i fondatori il compianto Marco Melani, poi Maria Letizia Gambino, Ciro Giorgini, Paolo Luciani, Roberto Turigliatto, Marco Giusti (per la rubrica settimanale *BlobCartoon*), Sergio Grmek Germani (exploit isolati) e Mario Sesti (agli inizi).

Nella fase quotidiana Susanna Vallorani, Vittorio Manigrasso, Cristiana Turchetti, Carmelo Marabellò. Francesco Di Pace (dalla fine del 1995). Stefano Francia, Donatello Fumarola.

Nel corso degli anni hanno collaborato più o meno stabilmente Filippo Porcelli (*Schegge* e repertorio) Stefania Incagnoli (redazione), Manuela Sciarra (per le eveline), Sara Cipriani (curatrice di *Schegge Jazz*), Lorenzo Esposito, Francesca Vatteroni (per la ricerca dei materiali e sistemazione dell'archivio). Tra i montatori Dario Cece e Riccardo Zoffoli. Daniela Bondoni (colonna storica), Rosalba Ruggeri (informazione e archivio). Mauro Di Muoio (controllo copie ed edizioni). Giuseppe Sansonnà (ricercatore). Paolo Luciani, Stefania Celletti. Ed Enrico Ghezzi.

d.z.