

**DARIO FO  
FRANCA RAME**  
"SETTIMO: RUBA  
UN PO' MENO n°2"  
in edicola il vhs  
con l'Unità a € 8,90 in più

21  
mercoledì 15 marzo 2006

Unità  
**10**  
IN SCENA

**DARIO FO  
FRANCA RAME**  
"SETTIMO: RUBA  
UN PO' MENO n°2"  
in edicola il vhs  
con l'Unità a € 8,90 in più

# La P romessa

«FRANKSTEIN JUNIOR» E LA GUERRA IN IRAQ  
PER MEL BROOKS È IL MOMENTO DEI MUSICAL

È una promessa, ci aspettiamo di vederla anche in Italia e possibilmente di sbellicarci come c'è capitato davanti allo schermo. Mel Brooks ha infatti annunciato, in un'intervista a *Vanity Fair* in edicola oggi, che ha incasellato nel suo futuro una versione musical di *Frankenstein Junior*. Dove non esclude di scritturare Ezio Greggio per la parte del «mostro» rappezzato dal nipote dello scienziato, uno sensibile e sfigato finché non donerà a Mr. Frankenstein (Junior) un po' della sua dote nascosta e apprezzatissima da una gentil

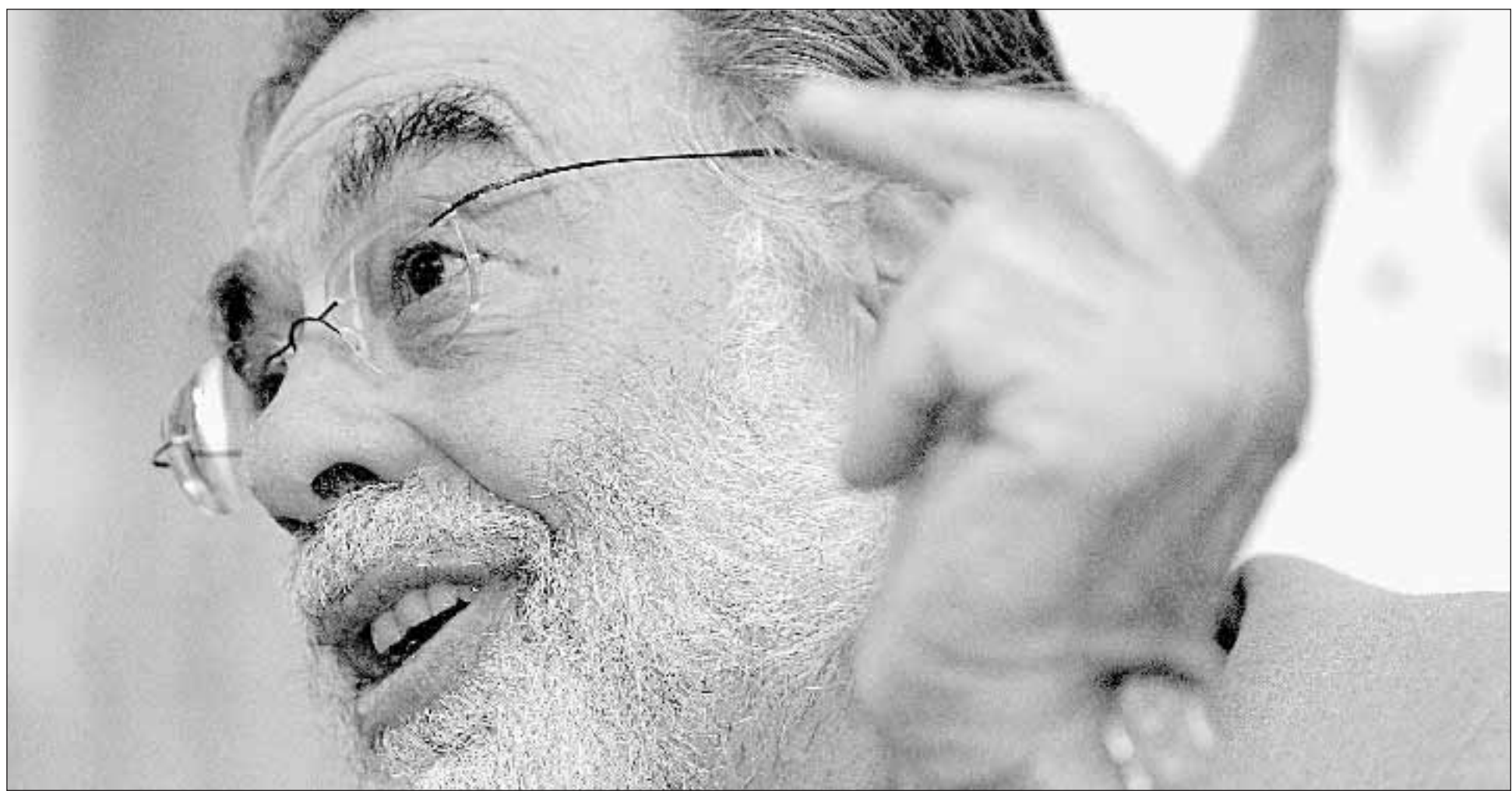


donzella. Anche se la traduzione su un palcoscenico è di somma difficoltà: uno come Marty Feldman (l'impagabile Igor), purtroppo scomparso, dove lo trova? Di sicuro Brooks non si perderà d'animo e ha sempre voglia di irridere le idiozie del mondo. Che non difettano. «Mi fa ridere la stupidità degli uomini. La guerra in Iraq. Rido se penso a che ci stiamo a fare laggiù e cosa ci abbia mai fatto quel povero popolo iracheno. Rido quando mi viene l'idea che potrei farci sopra un musical. Lo chiamerei *Iraq Follies*. La prima la farei alla Casa Bianca». Non sarebbe male. Intanto arriva venerdì nelle sale *The Producer*, remake del suo *Per favore non toccate le vecchiette*, radicale presa per i fondelli di un autentico «mostro»: Hitler. «Mai smesso di odiarlo. Ridicolizzarlo in un musical è sempre un buon modo per ricordarne al mondo l'assurda tragicità».

Stefano Miliani

**REGISTI** Nella sconfinata Mumbai Francis Ford Coppola sta lavorando al suo prossimo film sull'incontro tra Oriente e Occidente, «Maitreyi». Sarà tratto dal romanzo su una vicenda amorosa dello storico delle religioni romeno Mircea Eliade

di Marco Dolcetta / Mumbai



Il regista Francis Ford Coppola

# Ford Coppola dall'India con amore

fra il modo di vivere orientale e quello occidentale.

«Ho in mente uno studio da sogno sulle nuvole» - esordisce così Coppola - «composto da un bel gruppo di edifici circondati da parchi e giardini. L'Ufficio Scrittori è facile da riconoscere: ha un'enorme penna gialla appesa sulla porta di ingresso e un bar al suo interno. Al primo piano si trova la mia rivista di short story, *Zoetrope: All-Story* (accanto al bar), e sugli altri piani ci sono l'Ufficio Sceneggiature, l'Ufficio Soggetti e il Centro Documentazione per Scrittori. Nel seminterrato è situa-

**«Cosa intriga un regista o un attore è la storia ma le major saltano la parte letteraria. Così alla mia Zoetrope c'è un Ufficio storie»**

ta una piccola cella d'isolamento: l'Ufficio Idee Pazze. Io passo molto del mio tempo lì a escogitare idee, e *Zoetrope: All-Story* è una di queste». L'appuntamento con Francis Ford Coppola è nello Studio Tre di Bollywood, la Hollywood di Bombay, la metropoli indiana di ventidue milioni di abitanti che oggi si chiama Mumbai. Il regista di *Il padrino* e di *Apocalypse now* è qui per girare alcune scene in studio e in giro per l'India, a Calcutta in particolare, del suo nuovo film tratto dal romanzo dello scrittore rumeno Mircea Eliade, dal titolo *Maitreyi*, un incontro bengalese. Alcuni anni fa era già uscito un film dallo stesso titolo e con la stessa storia, film che aveva segnato l'esordio come attore protagonista del giovane Hugh Grant. Si racconta la storia d'amore, abbastanza platonica ma sufficientemente scandalosa, del giovane Eliade che, alla fine degli anni Venti, si trova in India per delle ricerche culturali e spirituali. Il 20 novembre 1928 Eliade, studente rumeno di poco più di vent'anni, parte infatti per l'India con una borsa di studio. E la storia è semplice: Eliade a Calcutta viene accolto come un figlio dal filosofo indiano e ingegnere Surendranath Dasgupta, che ha una figlia sedicenne appassionata della poesia del suo Guru Tagore: Maitreyi. Viene ospitato come un fi-

glio a casa. Nascerà con il tempo un amore casto, ma proibito, con la giovane donna finché il padre indignato e addolorato lo cacerà di casa. Eliade vagherà un po' per l'India semidisperato, fino a rientrare in Romania nel 1932. Cinquanta anni dopo, professore di storia delle religioni alla Sorbona e a Chicago, dirà di quel suo soggiorno: «L'India mi ha formato». L'esperienza indiana infatti non si trova solo nei saggi di Eliade, ma anche nei suoi romanzi come *Notte a Serampore* e anche *Maitreyi*.

«Ciò che succede nell'Ufficio Storie è decisivo» - è sempre Coppola che parla - «per tutto il resto del mio studio da sogno. Quale è la prima cosa che intriga un regista? La storia. Che cosa attrae i migliori attori? Idem come sopra. Quali sono le prime domande che chiunque coinvolto nella lavorazione di un film fa? "Qual è la storia?" "Di che cosa tratta?" Avete una storia? Allora scrivetela in questa forma, non come se fosse una sceneggiatura. Quest'ultimo formato esiste principalmente perché un production manager possa dire: "Oh, mmm, questa è una scena da interno, questa si può girare di giorno, il che costa un po' meno rispetto

alla notte", per poi sommare tutti questi dati e arrivare a una stima dei costi. Una sceneggiatura viene fatta soprattutto più per facilitare la previsione di budget e per fornire un "controllo" su di esso, che per dare l'idea di una storia o di un'emozione. Una volta che la storia è scritta, allora possiamo salire le scale, andare fino all'Ufficio Sceneggiature e portarla a tutte le altre sezioni (Ufficio Finanziario, Ufficio Legale, Ufficio Grafico, Ufficio Casting, Ufficio Musiche, e così via), che muoiono dalla voglia di metterci le mani sopra. La storia è la base sulla quale poggia tutto il resto, il che non equivale a dire che una buona storia, da sola, può portare a un buon film. Servono anche collaboratori in gamba, fortuna, denaro, condizioni climatiche favorevoli e un milione di altre cose. Comunque sia, non è possibile per un buon film esistere senza una buona storia. Negli Stati Uniti, così come in Italia o in Francia, così come in India...»

«Questa è una delle ragioni per le quali mi ha sempre sconcertato il fatto che nessuna delle grandi case cinematografiche, potenti e finanziarie stabili, abbia fatto della coltivazione della scrittura il proprio obiettivo principale. Anche se molte

major possiedono case editrici (costrette a imitare l'approccio alla creazione artistica tipico degli studios) e basano i film sui libri di successo, nessuna di quelle che io conosco impegna seriamente le proprie risorse nella coltivazione del lavoro letterario, alla ricerca di storie scritte da autori contemporanei che ci aiutino a comprendere la nostra vita e i nostri tempi. Nessun'altra grande industria ignora le proprie risorse vitali fino a questo punto. Le grandi compagnie petrolifere spendono milioni nell'esplorazione, inviando geologi e scienziati a cercare il petrolio in tutto il mondo. Le aziende tecnologiche hanno sezioni interamente dedicate alla ricerca e allo sviluppo, e le case automobilistiche possiedono reparti segreti dedicati allo sviluppo di progetti innovativi, mentre gli uffici corrispondenti degli studi di Hollywood tendono a saltare a piè pari la parte letteraria e a passare direttamente alla sceneggiatura, per cominciare a pianificare le spese, ad assegnare le parti e a fare tutto quanto è necessario per giustificare un qualche flusso di denaro».

«Così - è ancora il regista a parlare - qualche anno fa decisi che il più assennato investimento che

avrei potuto fare per American Zoetrope, la mia casa di produzione cinematografica - che, sebbene vecchia e prestigiosa, rimane molto piccola e ha scarse risorse finanziarie - sarebbe stato destinare tutto il contante che avevamo alla coltivazione letteraria. Pensai che l'ideale per cominciare fosse la short story, perché è quella che più si avvicina alla lunghezza del film medio. I romanzi tendono a contenere troppo materiale, ma le short stories racchiudono in sé, in un solo pacchetto, tutti gli elementi di base di cui ha bisogno un film: soggetto, trama e ambientazione. Come i film, le sto-

**«Le buone storie ti coinvolgono, quelle grandi ti cambiano. E quelle corte hanno tutti gli elementi per fare un buon film»**

rie devono essere consumate in un'unica volta. Le buone storie ti coinvolgono, quelle grandi ti cambiano, quanto alle brutte... bè, almeno sono corte». «Nel caso di *Maitreyi*, come per gli altri film, funziona così: io fornisco una semplice idea ad Adrienne Brodeur, il nostro direttore editoriale, la quale, dopo aver visionato il lavoro di uno scrittore, dice: "Mmm, quest'idea potrebbe essere adatta al tale scrittore in particolare", e poi verifica se a quest'ultimo piace il concept della storia. A partire da quel punto, il settore può sviluppare l'idea come meglio crede. Noi non cerchiamo uno sviluppo puntuale della nostra idea di base, ma un artista che la prenda a cuore e la faccia propria. È questo il nostro procedimento per quanto riguarda le opere commissionate, e vorrei dire che, così facendo, abbiamo ottenuto alcuni risultati magnifici e, per la maggior parte, di successo. Noi ci limitiamo a "dare una spinta" a chi lavora sulle sceneggiature. Adoro l'idea di affidare a qualcuno un'idea e credo che gli scrittori provino lo stesso sentimento. È sempre una cosa impegnativa sedersi e domandarsi se si sarà disposti a scrivere mettendo a nudo la propria anima oppure no, così a volte può essere rilassante che qualcuno ci fornisca un concept sul quale lavorare».

**LIBRI** «Finale aperto. Vita scritta da se stesso». Titola così una straordinaria autobiografia del regista  
**Troppe cravatte, compagno: Gregoretti si racconta**

di Gabriella Gallozzi

«Il sabato c'era l'adunata, si marciava per Roma e ci si radunava con altre Legioni. Quando incrociavamo i balilla proletari del Tiburtino o di Torpignattara con infallibile istinto di classe ci prendevano a pernacchie e a parolacce: BAILLA PROLETARI-A froci! A pappamolla, a be-duini! Per fortuna avevamo l'ordine di non reagire altrimenti ci avrebbero pestato. Evidentemente, sotto le coltri del fascismo interclassista, l'odio sociale covava intatto». Ugo Gregoretti si racconta. E lo fa dalle pagine di un'autobiografia, *Finale aperto. Vita scritta da se stesso* (Aliberti editore 12 euro), fresca fresca di stampa e, soprattutto, piena dell'ironia travolgente e a tratti «attivati» con la quale ha sempre satirizzato costumi e società nei suoi film (vi ricordate il folgorante *Pollo ruspante*, episodio di *RO.G.O.P.A.G?*). Un centinaio di pagine in cui è Ugo

Gregoretti «privato» a venire fuori. Il ragazzino di buona famiglia, con tata sempre al seguito (Fraulein Carlotta), i vestiti cuciti dal sarto e che fin da piccolissimo si distingue per la sua vena ribelle e l'immaginazione. Quest'ultima pagata spesso con sonore punizioni, inflitte dal padre e dai padri Gesuiti dai quali ha fatto le scuole. Capita così, ad esempio, quando per tema deve descrivere un compleanno in famiglia e lui racconta dei festeggiamenti per un gatto randagio con tanto di banchetto a base di «topi cucinati nei modi più fantasiosi», beccandosi una dura reprimenda paterna, ma scoprendo poi che proprio suo padre diventerà gli ospiti con la lettura del tema incriminato. Sono gli anni Trenta e l'educazione di Ugo (classe 1930) è quella severa dei colleghi religiosi (da dove viene espulso a più riprese) tra Roma e Napoli, dove a fasi alterne vive la sua famiglia. E da dove vede passare il fascismo (controcorrente la nonna gli recita filastrocche irriverenti sul Duce),

poi la guerra (del papà partigiano solo qualche accento) e ancora la Liberazione con gli occhi distaccati di chi in ogni circostanza usa l'arma dell'ironia. Poi l'università seguita con poca voglia e scarsi successi (la sua vera passione è la storia dell'arte e le guide del Tourinclub), il primo impiego in un giornale monarchico del nord, l'arrivo alla Rai e il matrimonio con la compagna di una vita e madre dei suoi quattro figli, nati, come annota Gregoretti, ognuno in occasione dei suoi film più militanti (da *I nuovi angeli* a *Contratto*). Anche della sua «militanza» Gregoretti racconta con divertito distacco. Non avrebbe mai preso la tessera del Pci, lui borghese «con troppe cravatte», se non fosse stato per l'insistenza di un «compagno parecchio determinato». Il cinema resta molto in lontananza. Mentre quello che esce è il racconto di un'esistenza che, per ammissione dello stesso autore, oggi splendido settantenne, è «già un film». Il cui finale è felicemente aperto.