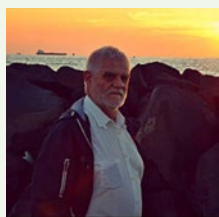


I figli della violenza

Passaggi dal bianco/nero al colore e ritorno al bianco/nero



Natalino Piras

Il punto di partenza potrebbe essere il ritrovamento di un corpo sulle rive di un lago. Corpo giovane che fu pieno di vita, di voglia di possederla. Un ragazzo. Ucciso in maniera orribile da una

banda di ragazzini suoi coetanei. Per questioni di droga. Non c'è, al ritrovamento del corpo, al momento del riconoscimento dopo l'autopsia e tutte le altre analisi di legge, un pianto delle madri come atto comunitario, come condolenza. Ciascuna tiene per sé il proprio dolore, il proprio odio. Questo, in dizione da tragedia antica, è quanto mostra e ulula la madre dell'ucciso, la vedova di Naim: "E io, io che l'ho visto dopo che lo hanno ritrovato, non volevano mostrarmelo tanto era fraccassato e scempiato, figlio mio macellato. L'ho ucciso io mio figlio, io l'ho ucciso. L'ho mandato a morire, mio figlio che io non ho saputo capire, perché gli volevo tutto il bene che posso. Ma l'ho ucciso. Io non volevo che lui frequentasse certa gente e glielo dicevo in faccia, glielo urlavo, io lo aggredivo mio figlio così dolce e risoluto, tenero ma forte dentro. E mi diceva che non era vero quello di cui veniva accusato, non era in

nessun giro, lui aveva solo amici, tentava di dissuaderli dal male, di portarli al bene. Ma non gli credevo. Non potevo. Non dovevo. E così l'ho condannato a morte. Non dovevo aggredirlo e lo aggredivo. Gli stavo addosso perché troppa era la paura che me lo uccidessero, troppo il terrore di perdere il mio unico bene, il motivo di vita, il vero mio motivo. Neppure facevo sogni su di lui. Ma lui era il mio unico possibile sogno, vederlo vivo, determinato e indifeso, buono di cuore anche se aveva cattivi amici". Così a postura di donna che fa *attitu*, la lamentazione funebre della tradizione sarda. A compierlo è la vedova di Naim. Come la Madonna

segue a pag. successiva

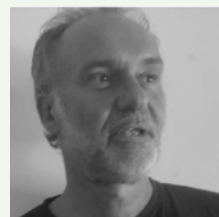


2018 Ritrovato a Riace il misterioso sbronzato padano (Pierfrancesco Uva)

Lo specchio del Governo

Quelli dell'agenda. Ragionamenti laterali sugli incontri alla Casa del Cinema

Si sono svolti presso la Casa del Cinema, il 26 settembre e il 3 ottobre, due incontri promossi (poco) dalla Sindaca Virginia Raggi e dall'Assessore Luca Bergamo per discutere sul rilancio del cinema a Roma. Questi due appuntamenti hanno fatto seguito ad altre due precedenti tavole rotonde avvenute prima dell'estate



Stefano Pierpaoli

Qualcuno mi ha detto che sarei dovuto andare. Che gli assenti hanno sempre torto. In effetti la segreteria del vicesindaco aveva telefonato a me come a tanti altri per la conferma di partecipazione. Poi ho pensato a quel messaggio di quasi due anni fa in cui chiedevo all'Assessore Bergamo un incontro per parlare di accessibilità culturale. Alle risposte smozzicate ricevute da fantasmagorici funzionari e al non rispetto

ottenuto per tematiche che invece dovrebbero essere prioritarie. Potrebbe sembrare un fatto personale ed in parte è così, ma le considerazioni che mi hanno spinto a tenermi a distanza dagli incontri della Casa del Cinema vanno ben aldilà della totale assenza di stima per il Vicesindaco. Lo dico con rispetto. Perché sono Romano e noi siamo gente educata. Lui invece fa parte di quella folta schiera di Romesi, i nuovi abitanti di questa ex città eterna. Non conoscono la città ma l'hanno occupata da molti anni e perfino da molto tempo la governano. Non sanno di Roma figuriamoci se sanno

segue a pag. 4

Leone d'oro a Netflix

Ma quanto è bello andare a polemizzare



Alberto Castellano

L'Italia è uno strano paese che ogni tanto ha bisogno di trovarsi un nemico da combattere, un bersaglio da colpire, qualcuno insomma sul quale addossare responsabilità

di vario tipo per mascherare o eludere le nostre défaillances, la nostra miopia, la nostra incapacità di operare in maniera concreta e positiva. Naturalmente anche il cinema non è esente da questa "patologia" e in questo periodo nell'occhio del ciclone è finita Netflix, la piattaforma che esiste dal 1997 come attività di noleggio di DVD e videogiochi (poi dal 2008 l'azienda ha attivato un servizio di streaming online on demand, accessibile tramite un apposito abbonamento, che è divenuto presto il suo campo d'attività principale), ma pare che solo adesso molti la stanno scoprendo grazie anche alla supplementare pubblicità che le recenti vicende di Cannes e Venezia hanno contribuito ad alimentare. In realtà non è un caso che l'impennata dell'attenzione dei Festival e dei media verso Netflix c'è stata dall'inizio del 2016 quando l'azienda ha fatto sentire il suo peso di diffusione e mercato con l'estensione dello streaming a 190 paesi con 74 milioni di clienti in tutto il mondo e alla fine dello stesso anno con circa 100 milioni di abbonati trascinati dall'on demand e utili pari a 188 milioni. Insomma un nuovo colosso che fa tremare la consolidata industria del cinema e dell'audiovisivo soprattutto da quando ha ampliato sempre di più la produzione di film e serie tv di vario genere con strategie lungimiranti e determinazione progettuale. È proprio nel contesto dei due maggiori festival che sono scoppiate le polemiche. Alla vigilia dell'evento della Croisette non sono mancati scambi di accuse quando si prospettava la possibilità di film targati Netflix di partecipare al concorso. E il braccio di ferro tra Netflix e il Festival di Cannes, che ha modificato il regolamento per il 2018 escludendo tutte le pellicole prive di una distribuzione nelle sale francesi, si è concluso con dichiarazioni dure dell'executive di Netflix Ted Sarandos nonostante il direttore del Festival Thierry Fremaux avesse lasciato una porta mezza aperta per il fuori concorso. E se si aggiunge la dichiarazione di Will Smith membro della giuria

segue a pag. 6

segue da pag. precedente

vestita di nero che un tale, uno qualunque, incontra nei riti della Settimana Santa. Potrebbe essere un inizio di romanzo invece è cronaca vera, accaduta in questi giorni nel cuore della Sardegna ma contingente qualsiasi latitudine del mondo. Perché ci sono dappertutto i figli della violenza. E *Madri degli uccisi* come ripetizione della figura bronzea con cui il grande artista nuorese Francesco Ciusa concorse alla Biennale di Venezia nel 1907, destando forte scalpore e ammirazione. L'arte è la più completa rappresentazione delle esperienze umane, il bene e il male, quando è vera arte. Quando ero ragazzo, di poco più grande di quello dissepolto nelle rive del lago, e facevo da animatore di diversi cineclub e cinestudio,



"La madre dell'ucciso" (1907) di Francesco Ciusa

uno dei film che ho spesso messo in programma, analizzato nei minimi dettagli e schedato, allora si usava il ciclostile, è *I figli della violenza*, *Los Olvidados*, realizzato nel 1950 da Luis Buñuel, premio per la miglior regia a Cannes nel 1951. Nel 2003, l'Unesco lo ha inserito, la copia conservata nella Cineteca Nazionale di Città del Messico, nel Registro della Memoria del Mondo. A Città del Messico, nelle sue bidonville, il film è ambientato. Narra principalmente di tre ragazzi di strada, Pedro, Ojinto e Jaibo, *bambini amanti e male amati*, assassini adolescenti assassinati, così Jacques Prévert, che potrebbero essere anzi sono archetipi dei ragazzi che hanno ucciso a badilate il loro coetaneo e lo hanno sepolto sulle rive del lago. Dei ragazzi di Città del Messico, Pedro è il maggiore di cinque figli

che vivono tutti insieme con la madre vedova, Ojinto, orfano di padre, è alla sua perenne ricerca, Jaibo è il capo di una banda di strada. Così ne parla, il grande Georges Sadoul in uno dei miei libri di formazione (*I film A-Z*, 2 volumi, Sansoni, 1965, edizione italiana a cura di Piero Gobetti e Goffredo Fofi): «Sequenze celebri: la banda guidata da Jaibo attacca un cieco, poi un paralitico; Jaibo uccide un compagno; il sogno di Pedro, che è stato testimone del delitto, il suo lavoro presso un fabbricante di coltelli, l'incontro con un barbuto pederasta, il suo arresto in se-

guito a una falsa accusa di Jaibo; la casa di rieducazione modello, dove un pedagogo affida del denaro a Pedro il quale è costretto da Jaibo a fuggire; la vita nelle bidonville, il cieco che accarezza un'adolescente; Jaibo che uccide Pedro, poi è inseguito e abbattuto dalla polizia; il cadavere di Pedro buttato su un mucchio di spazzatura; molte altre scene secondarie». Il film di Buñuel torna nelle mie scritture, in forma di poesia, quando nel settembre del 2002 viene uccisa da un branco di 3 coetanei e un adulto la quattordicenne Desirée Piovaneli, a Leno, in quel di Brescia, e poco dopo, a ottobre, a Tempio Pausania, la ventiduenne Elisabetta Naddeo, da un balordo con attitudini da serial killer, come fosse uscito da un branco di figli della violenza. «L'attacco non fu nostra invenzione fu di Prévert nella scheda del cinestudio. Del branco hanno scritto/in questi giorni/nella stessa die/che uccidevano Desirée/poco tempo prima/che il lupo solitario lupo/si mangiasse Elisabetta Naddeo. E le solitudini giovanili/colpa della famiglia/e delle istituzioni/altro che bastone e carota/andatevi a vedere il film di Buñuel/i figli della violenza *los olvidados*/sentite come lo ricostruisce Sadoul/che fa parlare Octavio Paz:/un'opera



"I figli della violenza" - *Los olvidados* (1950) di Luis Buñuel

sui loro fianchi/ un mondo chiuso/su se stesso/le città chiuse generano/gente chiusa. Gli adolescenti sono le vittime/assassini assassinati/nelle nostre città/bidonville come Città del Messico/a tratti sono più desolanti/i nostri figli/non hanno parole per noi/non ne vogliono avere/se le consumano dentro. Guai ai grandi/che il branco fomentano!/Affoghino con la macina/legata al collo! Quando hanno parole/i nostri figli/non ce le dicono/i nostri figli/che pure sono/il sale della terra». Nessuna frattura tra passato e presente: tutto torna contemporaneo. Se ci guardiamo attorno il mondo è ancora e sempre popolato da figli della violenza. I classici cinematografici, pure dilatati nel possibile e in quella che un tempo si definiva fantascienza sono invece attendibili e attuali cronache: come referenti in pellicola di quanto oggi i bulli, scolastici e no, postano come video negli iPhone e negli smartphone Android, i loro totem. Anche i bulli, soprattutto i bulli sono figli della violenza. Sono divorati dalla solitudine, dalla mancanza di progetto, a scuola, in famiglia, nei contesti ambientali e sociali. Bisognerebbe costringerli e vedere e discutere insieme i classici sui figli della violenza, Buñuel ma pure, passando dal bianco/



"Il signore delle mosche" (1963) di Peter Brook

nero al colore, qualche altro film. Per esempio: *Il signore delle mosche* (*Lord of the Flies*, 1963) di Peter Brook, dall'omonimo romanzo (1954) di William Golding, Nobel per la letteratura nel 1983. Durante un conflitto nucleare, un gruppo di ragazzini scampati a un disastro aereo si organizza in maniera tribale in un'isola dove la capacità di fare del male e di uccidere sono etica comportamentale e valore aggiunto. Uno sbarco di marine porterà in salvo i sopravvissuti. *Arancia meccanica* (*A Clockwork Orange*, 1971) di Stanley Kubrick,

dall'omonimo romanzo, distopico (il rovescio di utopico) di Anthony Burgess (1962). In una società a venire, dominata dalla violenza, sono i giovani a essere gestiti e gestire i rapporti fra simili. Come in una selezione naturale chi

segue a pag. successiva

segue da pag precedente

non è violento non può accampare alcun diritto a vivere. I deboli soccombono, sono perseguitati. Il film soprattutto, considerato un autentico capolavoro, rimane inserito, in una graduatoria da 1 a 100, come opera da salvaguardare. La colonna sonora è composta da brani di Beethoven e Rossini a confronto con *Singin' in the Rain* e *The Pump and Circumstance March*, marcia militare britannica. L'attore Malcom McDowell resterà per sempre Alex DeLarge, che a capo dei Drughi Pete, Georgie e Dim bevono latte mischiato a "drogucchia mescalina". Il titolo originale significa: una arancia a orologeria, esplosivo meccanismo. Sintomatico e inquietante che Kubrick allenasse il cast in autentici training di comportamenti violenti. Forse Kubrick, autentico maestro-mostro del cinema, *Orizzonti di gloria* (*Paths of Glory*, 1957) e *Spartacus* (1961) tra i suoi capolavori, andava lui stesso analizzato, reso meno psicopatico, meno compartecipe. Corre analogia, per quanto attiene i figli della violenza e il potere del regista che diventa assoluto, anche quello di violentare e essere violentato, con Pier Paolo Pasolini che sulle vite vendute e squallide dei sottoproletari romani ha costruito altri capi d'opera come, esordio nella regia, *Accattone* (1961, con Franco Citti), *Mamma Roma* (1962, con Anna Magnani nella parte di una prostituta), il romanzo *Una vita violenta* (1959) diventato poi film nel 1962, sceneggiatura dello stesso Pasolini, regia di Paolo Heusch e Brunello Rondi, sempre Franco Citti principale interprete. La periferia della Capitale peggio nel degrado delle bidonville di Città del Messico, una delle Nazioni più grondanti sangue al mondo, oggi per la guerra tra i cartelli di narcotrafficienti, la capitale nata da Tenochtitlan, il centro dell'impero azteco. In questo *I figli della violenza* di Buñuel è sintesi storica e di sguardo prospettico sulle distorsioni e distopie della storia, una per tutte l'orrore del nazifascismo, come lo è *Salò o le centoventi giornate di Sodoma* (1975) sempre di Pasolini. Sintomatico che una volta precipitati nel gorgo sia impossibile uscirne. Lo rivela in controcanto alle vite dannate de los olvidados e del lumpen delle periferie romane il film *Bellissima* (1951) di Luchino Visconti, dove una madre popolana (Anna Magnani) sogna un avvenire di grande cantante e di ascesa sociale per la sua bambina. Terribile e tremenda la disillusione. Ci sono altri film interessanti sui figli della violenza (*Gangs of New York*, 2002, di Martin Scorsese, *La scuola*

della violenza, titolo originale *To Sir, with Love*, 1967, di James Clavell, anche il recente *Dogman*, 2018, di Matteo Garrone, candidato all'Oscar) ma si ritorna sempre al capolavoro di Buñuel, a quanto è capace di dirne ancora e sempre Sadoul nel 1951: «L'argomento iniziale è tratto dagli archivi della polizia criminale. I suoi personaggi sono nostri contemporanei: hanno l'età dei nostri figli. Ma si tratta di qual-

né da se stesso se non attraverso il vicolo cieco della morte. Esistono altri mondi in cui il caso apre le porte: qui invece le chiude. Pedro lotta contro il caso, la disgrazia, la iella incarnata da Jaibo. Quando lo guarda in faccia il caso diventa destino; l'urto tra la coscienza umana e la fatalità esterna fa nascere la tragedia. Non è un film documentario, e meno che mai un film a tesi, di propaganda, moralizzatore. Se nessun sermone turba la sua mirabile soggettività, sarebbe altrettanto calunnioso definirlo un film estetico in cui contino soltanto i valori artistici, sempre sospetti. L'accanimento passionale con cui è trattato il tema rientra nella tradizione della grande arte spagnola. Il mendicante cieco l'abbiamo incontrato in *Lazarillo de Tormes*. Le donne, gli ubriacconi, i semplici di spirito, gli assassini, gli innocenti, ce li siamo trovati vicino in Quevedo e Galdos, li abbiamo intravisti in Cervantes; Velasquez, Murillo, Goya li hanno dipinti, e Figueroa, asceticamente, ha spogliato il suo stile sino a renderlo del tutto funzionale, sino a rendere la propria arte invisibile. Sacrificio vantaggioso: quel che le immagini hanno perso in bellezza statica l'hanno guadagnato in efficacia drammatica». Gabriel Figueroa è il direttore della fotografia del film, sceneggiato da Luis Alcoriza e dallo stesso Buñuel, la musica è di Rodolfo Halfter, la scenografia di Edward Fitzgerald, il montaggio di Carlos Savage. Gli interpreti sono Estela Inda, Miguel Inclan, Alfonso Mejía, Roberto Cobo. Il film e le sue interpretazioni valgono come storia, come cronaca sempre attuale, come letteratura comparata. Tutto da realizzare, cinematograficamente, il finale. Un'idea può venire dal Vangelo di Luca (7, 11-17): «Ed avvenne in seguito che egli si avviò verso una città chiamata Nain, e andavano con lui i discepoli e una grande folla. E quando fu vicino alla porta della città, ecco che veniva trasportato, morto, il figlio unico di una madre, e questa era vedova; e molta gente della città era con lei. E, vedutala, il Signore si commosse per lei, e le disse: «Non piangere più!» E accostatosi toccò la bara, mentre i portatori si fermarono; e disse: «Giovinetto, a te lo dico, alzati!» E il morto si pose a sedere, e cominciò a parlare. Ed egli lo diede alla madre. E tutti furono presi da timore, e glorificavano Dio dicendo: «Un grande profeta è sorto tra noi, e Dio ha visitato il suo popolo». E questa fama di lui si diffuse in tutta la Giudea e per tutta la regione circostante». Andremo a qualche scuola di liberazione.

Natalino Piras



"Una vita violenta" (1962) diretto da Paolo Heusch e Brunello Rondi, tratto dall'omonimo romanzo di Pier Paolo Pasolini



"Gangs of New York" (2002) di Martin Scorsese



"Dogman" (2018) di Matteo Garrone

cosa di più che un film realista. Il sogno, il desiderio, il caso, la parte notturna della vita ritrovano il posto che è loro dovuto. La realtà è insopportabile: ecco perché l'uomo uccide e muore, ama e crea. Rifiutando la tentazione offerta dai paesaggi messicani, la regia si limita alla desolazione sordida, insignificante, implacabile, d'un paesaggio cittadino. *Los Olvidados* (i dimenticati) sono gli abitanti di queste "bidonville" che le città moderne generano sui loro fianchi e che costituiscono un mondo chiuso su se stesso; nessuno può evadere dagli altri

segue da pag. 1

di come si possa rilanciare il cinema a Roma. Al mio psicologo ho raccontato della fobia per l'agenda. Quando entro in una sala delle riunioni, in un ufficio amministrativo, in un teatro con un palco, avverto indistintamente un'ansia progressiva e sconvolgente legata al timore di veder apparire quel libricino malefico. Appena viene estratta l'agenda e il sindaco o il segretario o l'assessore o qualunque altra delle indeterminate figure che si "stanno mettendo in ascolto" provo una sensazione profonda di smarrimento che si trasforma in angoscia. E allora tremori diffusi, affanno, instabilità, secchezza della bocca. Vedere Virginia Raggi scrivere sull'agenda poteva diventare un evento fatale. Posso andare di fronte a Versailles, osservare il Richelieu di turno, ma farmi tirare in faccia le brioches da Maria Antonietta francamente sarebbe troppo. Mi dicono invece che sia accaduto. Nessuno

saprà mai cosa possa aver appuntato la nostra sindaca sul suo taccuino e soprattutto perché si sia diletta a scrivere "cose" sul suo quadernetto. Ai Romani interessa più che riesca a fare quello per cui ha vinto la sua campagna elettorale: buche e mondezze. Per ora, a due anni dall'inseguimento, ancora niente. Però un'agenda dei lavori da svolgere in questi incontri esisteva. Credo che nessuna l'abbia potuta interpretare, però esisteva. Agli incontri classici, rituali e demagogici sono seguiti quelli innovativi (ahahah), stile Leopolda (ahahah), coi tavoli di lavoro. Domanda: se metti Massimiliano Allegri, allenatore della Juventus, allo stesso tavolo con Mario Bortolozzi che allena il Dopolavoro Scarcagnetti e Antonio Bianchi, che gestisce il campo da calcetto al circolo Tirachese, che succede? Risposta: non succede una minchia e scusate per il "Tirachese". Potrebbe succedere qualcosa se esistesse un vertice che ha un'idea, che sa elaborare un progetto, che sa indicare un indirizzo. Ma se provate a chiamare Luca Bergamo lui vi fa forse parlare con Emiliano Paoletti, l'uomo per tutte le stagioni, quello che ti dà sempre ragione, incontrato come funzionario/funzionale tanto nell'amministrazione Marino quanto in quella Raggi. Se voglio parlare con un ingranaggio inanimato smonto un orologio o apro il cofano del motore. Non mi espongo al teorema del "mandaci una mail" e del "ti faremo sapere". Domanda: se metti allo stesso tavolo il produttore miliardario con sale annesse e il giovane regista che cerca 50.000 Euro per finire la sua opera prima che succede? Che alla fine della fiera il giovane regista cerca di avvicinare il produttore miliardario per cercare di mandargli il progetto e ottenere un: "Ma certo caro, mandamelo che stiamo cercando storie belle come quella che sicuramente hai scritto". I ragazzi del muretto si incontrano tutte le volte allo stesso posto e fanno più o meno gli stessi discorsi. Il momento più bello è quello delle pacche sulla spalla con cui ci si saluta per ripetere poi le stesse scene.



Casa del Cinema Largo Marcello Mastroianni, 1 Roma
Ingresso da Piazzale del Brasile, Parcheggio di Villa Borghese

Non ci sono stato e ho sbagliato, ma di una cosa sono certo: non si è parlato di Roma. Del resto come fanno? Roma è un luogo che andrebbe conosciuto e vissuto e se la testa è marcia non può che andare a male pure il resto. I Romesi che ne sanno di Roma? "Il cinema si fa coi zeppetti e col fil di ferro" diceva Roberto Rossellini. C'è una lezione in questo ma per impararla bisognerebbe avere quell'umanità e quell'esperienza. Quella modestia che ti consente di fare un'elaborazione coerente e sviluppare un modello dinamico, capace di fare sistema con la città. Non ci sono andato e ho fatto bene perché imperatori e papi con noi Romani sono sempre dovuti "stare sempre 'n campana". 25 anni di arene estive, feste del cinema, isole del cinema, occupazioni e abbiamo il record delle sale che chiudono. Lo dico con infinito rispetto per gli arenisti, i festaioli, gli isolani e gli occupatori, Pasolini e Volonté in confronto a loro sono nulla, ma un pensiero, detto tra noi, lo dedicherei ai modelli più in voga. La rappresentazione dell'ascolto e del confronto aperto sono cose *carine*. A Roma si dice che "c'erano un sacco di belle fiche" e non si parla di donne. Le donne le rispettiamo, le amiamo, e le donne romane hanno sempre saputo farsi rispettare. Leopolda e parlamentarie creano mostri. Credo sia ormai evidente. Se Bergamo vuole giocare all'assessore alla cultura di Roma portasse un'idea, proponesse un indirizzo, manifestasse un qualche spessore. "Il dibattito no!" ma lì almeno c'era un film.

Qui c'è un cartone animato di serie B con una Romese venuta dal nulla che prende appunti sull'agenda. E nello stesso giorno dell'ultimo appuntamento alla Casa del Cinema, Nicola Zingaretti ci annuncia che la Regione porta i ragazzi dalle province con l'autobus a vedere un film alla Festa del Cinema. Quattro autobus al giorno dal 23 al 26 ottobre. Cinque ore di torpedone per vedere un film. Qualcuno ha provato a spiegargli che è l'esatto opposto che si deve fare per ridare valore all'esperienza cinematografica? Oppure il nostro ha intenzione di

portare a 600-700 bus al giorno la dimensione della deportazione? C'è un aggeggio che si chiama PC o MAC che attraverso una cosa che si chiama Web permette di...ma lasciamo perdere.

Stefano Pierpaoli

Lo specchio del Governo

Cuanno se vede ch'er Governo nostro cammina senza gamme, e ttira via: cuanno se vede che mmanco Cajjostro saprebbe indovina cche ccosa sia:

cuanno er Zommo Pontescife cià mmostro che cqualunque malanno che sse dia s'abbi d'arimedià co un po' d'inchiostro, co un po' d'incenzo e cquattro avemmaria:

cuanno se vede che lo Stato sbuzza, e cch'er ladro se succhia tutto er grasso, e 'r Governo lo guarda e nnu lo stuzza;

tu allora che lo vedi de sto passo, di' ch'er Governo è ssimil'a una ruzza, che ccurre cure sin che ttrova er zasso.

Giuseppe Gioachino Belli

Roma, 28 dicembre 1832 - Der medemo

Notizie da Sherwood

Il continuo assalto al Filmstudio di Roma



L'articolo apparso nel numero scorso di **Diari di Cineclub** sulla vicenda del Filmstudio ha avuto uno straordinario seguito. Numerosi sono stati i messaggi arrivati a noi e allo stesso Filmstudio. I post relativi al link di Diari di Cineclub e al video ad esso collegato, hanno raggiunto in dieci giorni quasi 37.000 persone con un enorme numero di visualizzazioni. Il rischio della chiusura del Filmstudio assume, in questo particolare momento storico, un significato che va al di là della specifica questione. Non è un caso che non siano infatti solo gli addetti ai lavori a mobilitarsi. Anche comuni cittadini appaiono colpiti dal fatto che in questo Paese troppi siano gli spazi e le associazioni culturali costretti a chiudere, avvertendo una deprivazione e il furto progressivo di memoria e di luoghi simbolo delle proprie radici culturali. Al momento, la forte richiesta dei gestori del Filmstudio per un incontro con il Presidente Zingaretti, governatore della Regione Lazio, non ha ottenuto nessuna risposta. Un silenzio che preoccupa e aggrava ulteriormente le considerazioni già denunciate nell'articolo pubblicato su DdC nell'Ottobre scorso. Ricordiamo che il contenzioso sul rinnovo della convenzione riguarda la Regione Lazio perché essa è la proprietaria delle mura. Per anni sono state ignorate varie proposte di rinnovo e sono stati solo alcuni funzionari burocrati a manifestarsi con coloro che hanno gestito per decenni lo storico filmclub romano. Per questo motivo è stato chiesto al Presidente Zingaretti un incontro urgente affinché sia la politica, attraverso un confronto limpido e responsabile, ad affrontare e risolvere questa inaccettabile azione repressiva.

DdC

Per rileggere il pezzo a pag. 1 e seguenti:

http://www.cineclubroma.it/images/Diari_di_Cineclub/edizione/diaridicineclub_065.pdf

La FICC accanto al Filmstudio

FICC Federazione Italiana dei Circoli del Cinema
dal 1947 aderente alla International Federation of Film Societies - IFFS

La FICC - Federazione Italiana dei Circoli del Cinema esprime forte solidarietà con quanti oggi sono impegnati nella giusta battaglia contro la chiusura dello storico spazio culturale cinematografico romano Filmstudio. Un luogo simbolo del nostro Paese che ha fatto incontrare diverse generazioni di pubblici con l'universo mondo culturale cinematografico. Uno spazio aggregativo in cui tanti si sono formati e sono cresciuti anche professionalmente. Paventando un grave danno per la cultura cinematografica, la FICC auspica che Filmstudio continui a vivere e operare, confidando che quanto prima siano affrontati positivamente tutti i problemi che oggi ne rischiano la drammatica e definitiva chiusura.

Marco Asunis
Presidente FICC



Cinemasessanta

Direttore Mino Argentieri. Rivista fondata nel 1960 dallo stesso Mino Argentieri, Tommaso Chiaretti, Spartaco Cilento, Lorenzo Quaglietti, Giovanni Vento.

Con la triste scomparsa del direttore Mino Argentieri, avvenuta il 22 marzo 2017, la rivista di cultura cinematografica Cinemasessanta si è fermata con le sue pubblicazioni al n. 328.

L'Associazione Biblioteca Umberto Barbaro, titolare e proprietaria della testata, ha disdetto con l'ultima pubblicazione il contratto che aveva con la casa editrice 'La città del Sole' di Reggio Calabria.

Si è appreso con sconcerto dal profilo Facebook del sig. Paride Leporace postato in data 20 ottobre u.s., tale comunicazione: "...abbiamo battezzato con amici e operatori culturali l'iniziativa editoriale coraggiosa e insolita della casa editrice "La città del Sole". Mi ritrovo a capo di "Nuovo CinemaSessanta" ... Grazie a Franco Arcidiaco e ad Antonella Cuzzocrea per la fiducia". In sostanza risultava che il sig. Leporace era stato nominato dalla suddetta casa editrice direttore della nuova rivista appena ripubblicata.

I rappresentanti legali dell'Associazione Biblioteca Barbaro hanno subito inviato una

comunicazione al sig. Leporace: "...Certi della sua buona fede La preghiamo di sospendere, con ogni consentita urgenza, la direzione della suddetta rivista in attesa del definitivo chiarimento di Legge."

Nel contempo, si è stati inoltre informati da alcuni ex abbonati che tale nuova rivista è stata accompagnata da una lettera a firma di Antonella Cuzzocrea Amministratore - Reggio Calabria 30/09/2018, in cui appare una erronea idea della proprietà: "la nostra rivista che rivede la luce con una nuova veste grafica e nuovo direttore Paride Leporace e direttore responsabile Franco Arcidiaco". Tutto quanto non può che lasciarci allibiti. L'unica e vera proprietà della rivista è quella dell'Associazione Barbaro, che ricorda di aver già ammonito nel recente passato l'editore Arcidiaco, tramite avvocato di fiducia, di non compiere azioni volte ad appropriarsi in modo arbitrario della testata di Cinemasessanta. Così non è stato, pertanto si valuteranno tutte le possibili azioni legali per impedire il perpetuarsi di tale ingiustificabile atto d'imperio e di arroganza.

Associazione Umberto Barbaro
Anna Calvelli Argentieri
Presidente

Pagine facebook ufficiali di Cinemasessanta
L'evolversi del caso si può seguire sulle pagine del social

Questo è il link della pagina cinemasessanta
www.facebook.com/cinemasessanta/
Questo del gruppo CINEMASESSANTA
www.facebook.com/groups/1931344716933783/



segue da pag. 1

di Cannes 2017 dove erano presenti alcuni titoli targati Netflix "Ho tre figli che vanno al cinema due volte alla settimana e guardano Netflix, scoprono delle pellicole che altrimenti non avrebbero potuto vedere. Ha allargato la loro globale conoscenza cinematografica", si percepisce la miopia di Fremaux e di tutti quelli che la pensano come lui.

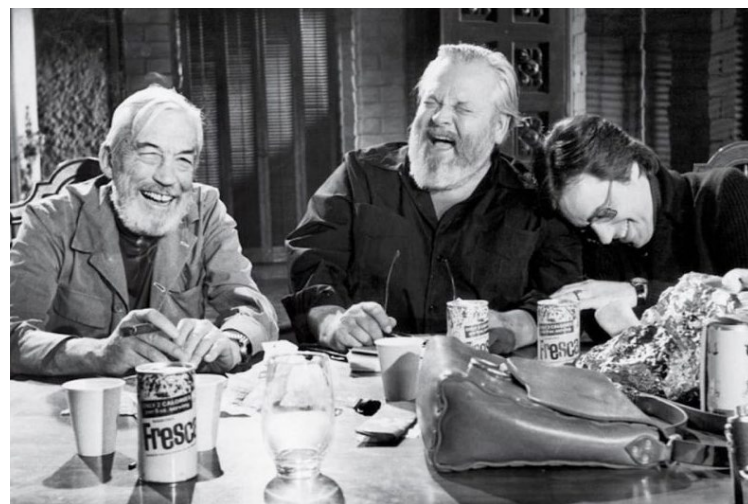
Miopia che non ha mostrato il Direttore della Mostra del Cinema di Venezia Alberto Barbera, uomo di cinema intelligente, duttile e lungimirante, che non ha esitato a mettere in programma proprio due film bloccati da Cannes: *Roma* di Cuarón (in concorso) e *The Other Side of the Wind*, l'incompiuto di Welles, come evento speciale. E la scelta si è rivelata felice oltre le aspettative visto che *Roma* ha vinto il Leone d'Oro e il documentario sul film di Welles ha catalizzato l'interesse della cinefilia più sofisticata, ma naturalmente ha ulteriormente rinalgalluzzito i cinefili più militanti e i patetici agit-prop della distribuzione e dell'esercizio. Netflix era presente al Lido anche con *22 July* e *The Ballad of Buster Scruggs* e altri due fuori concorso *They'll Love Me When I'm Dead* e *Sulla mia pelle* il film di Alessio Cremonini, con Alessandro Borghi, che ripercorre la vicenda di Stefano Cucchi uscito poi in contemporanea il 12 settembre sia al cinema che sulla piattaforma. Alla levata di scudi delle due maggiori associazioni di esercenti (l'Anec, Associazione nazionale esercenti cinema e Anem, quella dei multiplex) che hanno protestato per la decisione del direttore di Venezia di accettare in concorso e in altre sezioni della Mostra produzioni destinate non esclusivamente al

grande schermo, visibili in contemporanea al cinema e su altri mezzi, hanno replicato a caldo Barbera: "Il compito di un festival è promuovere buoni film, il resto spetta ai distributori" e di Andrea Occhipinti di Lucky Red: "Crediamo in un pubblico che voglia vedere i film al cinema, il vero nemico è la pirateria". Oltre tutto già a fine agosto Netflix smentendo i catastrofisti, ha annunciato l'intenzione di far uscire *Roma* nelle sale di alcuni paesi contemporaneamente o addirittura prima della diffusione sulla piattaforma il 14 dicembre. Un altro vero problema è che serve la benedizione delle giurie di Cannes o degli Oscar per acquisire un "bollino di qualità" utile all'acquisizione di nuovi abbonati, soprattutto sul mercato internazionale. Comunque la battaglia è culturale e il dibattito rimane più che mai aperto ma si tratta anche dello scontro tra due modelli

industriali dell'entertainment: il mondo "tradizionale" centrato su un sistema di produzione e distribuzione che fa perno sull'uscita nelle sale, di cui Cannes è portabandiera e il modello Usa-centrico di streaming adottato da Netflix (e in maniera meno radicale da Amazon) che salta il passaggio nei cinema. Questa ricostruzione può servire se non altro



"Roma" (2018) di Alfonso Cuarón, vincitore del Leone d'oro alla 75ª Mostra di Venezia. La pellicola verrà distribuita su Netflix a partire dal 14 dicembre 2018 mentre in Italia uscirà anche in alcune sale cinematografiche selezionate



"The Other Side of the Wind" (L'altra faccia del vento) è un film incompiuto di Orson Welles, girato tra il 1970 e il 1976 insieme a registi ed amici quali Peter Bogdanovich, John Huston, Norman Foster, Susan Strasberg, Oja Kodar e Joseph McBride. Nel 2017 Netflix ha acquistato i diritti per la distribuzione

a riportare la polemica nella giusta dimensione di due differenti "filosofie", a individuare le reali coordinate di un mercato che cambia, a chiarire come meglio non si potrebbe con le parole di alcuni direttori di festival, produttori, distributori quali sono i veri termini della questione, a non farsi prendere la mano dai preconcetti e da finti idealismi. Le battaglie di principio o "ideologiche" non portano da nessuna parte, non hanno uno sbocco costruttivo se non sono supportate da dati reali e da una più precisa contestualizzazione. L'anello debole della posizione *contro* di critici impaludati, opinionisti buoni per tutti gli usi, intellettuali che osservano il mondo dalla (loro) "finestra", di esercenti e distributori che fanno una battaglia corporativa è che si gira ancora intorno al problema dei "luoghi" del cinema, si fa una anacronistica difesa ad oltranza della "centralità"

della sala che non c'è più come luogo aggregante sia da punto di vista della "magia" mitopoietica sia come spazio fisico di incontro e scambio di opinioni. Figuriamoci. Sono tanti gli schizzinosi e nostalgici che non vogliono rassegnarsi al fatto che oggi il film "tosto" d'autore lo si può (potrebbe in molti casi perché gli esercenti complici questi signori non li programmano) vedere tranquillamente nella sala a schermo gigante e alta risoluzione di una multisala senza soffrire come si faceva una volta. Sono molti di questi "predicatori" che per primi disertano le sale. Quindi è tutto da dimostrare che le piattaforme digitali in streaming come Netflix o MyMovies (che però diffonde i film solo dopo l'uscita nelle sale) sottraggono pubblico al normale circuito. Quale pubblico poi? Perché non vanno a controllare gli incassi di molti film importanti programmati prima o esclusivamente nelle sale per i quali quindi non c'è questo problema (e qui l'elenco sarebbe interminabile)? Si accorgeranno che si tratta di cifre e percentuali disastrose, di tristi situazioni nelle quali le maschere fanno la conta dei pochi coraggiosi. Chi come me frequenta le sale napoletane a tutto campo ha una verifica quotidiana di questo crollo. Certo Napoli è una piazza difficile e distratta, ma pur sempre un campione parziale attendibile

di un trend nazionale. In quanto le associazioni degli esercenti farebbero bene ad occuparsi meglio della programmazione più equilibrata, della più giusta collocazione dei vari prodotti in sale e orari più adeguati, di mettere appunto nuove strategie del rapporto tra esercizio e distribuzione. Insomma la desertificazione delle sale e la diaspora del pubblico sono diventati allarmanti e non vorremmo che l'ennesimo "caso" all'italiana – che poi magari si sgonfierà naturalmente quando ci si renderà conto realisticamente che il mercato dell'audiovisivo è profondamente cambiato – sia l'ennesimo escamotage per eludere i veri problemi e mascherare l'incapacità di elaborare nuove strategie per riconquistare il "pubblico perduto".

Alberto Castellano

Festival

Lotte, conflitti, diritti - Napoli in festival per i 10 anni del suo cinema dei diritti umani



Maurizio Del Bufalo

Un Festival di Cinema politico, quello dei Diritti Umani di Napoli 2018 (5 novembre - 5 dicembre), un momento di incontro con la storia recente, la memoria e il presente più scomodo, quella che spesso non trova posto nei giornali e nelle televisioni. E' il "Cinema delle Resistenze Umane" che, a dispetto dei 70 anni dalla Dichiarazione Universale, deve ancora gridare per affermarsi e farsi riconoscere, perché, nel rumore mediatico della nostra epoca, il racconto delle lotte per la libertà e la democrazia non hanno ancora trovato un luogo d'ascolto universale e la loro voce è affidata agli sforzi di pochi ostinati volenterosi portavoce. Il Festival del Cinema dei Diritti Umani di Napoli, uno degli appuntamenti più originali del panorama italiano di cinema sociale, compie quest'anno 10 anni dalla nascita e, come sempre, proverà a raccogliere attorno a sé gli amici e i sostenitori che apprezzano il lavoro di ricerca di un gruppo di volontari che porta alla ribalta il coraggio di donne e uomini che non si piegano al pensiero dominante o allo strapotere di multinazionali e lobby e combattono una battaglia di dignità, spesso in una incredibile solitudine. In 10 anni, circa 300 ospiti, di cui quasi metà internazionali, hanno arricchito le nostre giornate di proiezioni e dibattiti su temi di diritto e di storia che hanno coinvolto decine di Paesi, illuminando scenari politici ignoti ai più, per raccontare la sorte dei più deboli, quelli più bisognosi di rispetto e protezione, ma anche per descrivere le aggressioni al diritto all'informazione e alle risorse naturali e del sottosuolo, cioè al patrimonio che appartiene a tutti, senza differenza tra generi, fedi e ideologie. In dieci anni, infatti, è cambiato molto il profilo del nostro Pianeta, sconvolto da un numero crescente di conflitti e da aggressioni ai diritti e ai beni comuni (acqua, terra, atmosfera) mentre la Pace registra una crisi endemica, segnata da divisioni profonde all'interno degli Stati e dei Continenti, minacciata da intolleranze e radicalismi sempre nuovi e più virulenti. Il tanto decantato mondo globale, messo alla prova della convivenza multiculturale e delle migrazioni di massa, sta mostrando il suo volto più duro e il Cinema, a nostro avviso, ha il compito/dovere di rappresentare tutto questo drammatico divenire, senza fermarsi davanti al giudizio estetico, piuttosto preferendo l'urgenza dell'informazione. Anche il nostro Cinema dei Diritti Umani è cambiato molto in questi ultimi anni, registrando un interesse crescente da parte del pubblico di ogni ordine ed età, nonostante la complessità dei temi affrontati. Migrazioni, crisi del lavoro e delle risorse primarie, nuove criminalità, minacce alla salute e sistemi innovativi

di garanzia sociale, sono temi che trovano, nel Cinema dei Diritti Umani, ampi riscontri e testimonianze fedeli. E Napoli è uno dei punti



X edizione "Lotta, Conflitti, diritti: 70 anni dalla Dichiarazione dei Diritti Umani" opera di Annella Papa

geografici più esposti alla sensibilità verso le mutazioni umane. Da qui si possono osservare i sintomi dei cambiamenti epocali, a cominciare dall'inasprirsi delle regole della criminalità fino all'inattesa dolcezza delle forme più commoventi di solidarietà. In una città difficile, il lavoro del nostro Festival sta restituendo alla settima arte il compito di testimo-



Gino Strada

ne del nostro tempo, una funzione solo temporaneamente messa in crisi dalla televisione e dalla comunicazione mobile. Da alcuni anni, molti autori sono tornati al cinema documentario per aprire e sviluppare temi di denuncia, ma anche di riflessione collettiva che trovano, nel racconto reale e nell'approccio paradigmatico dell'arte, uno strumento universale di dialogo e di sollecitazione delle coscienze. E il Festival ha le porte sempre aperte per questi autori coraggiosi. Quindi, per celebrare degnamente il decimo compleanno del nostro Festival, abbiamo deciso di parlare dello stato di salute dei Diritti Umani nei 5 continenti, scegliendo storie esemplari e testimoni di grande coraggio. Su tutti spicca la figura di Gino Strada, chirurgo di guerra e fondatore di Emergency, una delle ong più apprezzate del mondo, a cui abbiamo pensato di accostare esempi femminili di eroica tenacia come quella di Iffat Fatima, attivista del martoriato



Festival del Cinema dei Diritti Umani di Napoli

Kashmir, e di Maria Elena Benites, storica leader del peruviano Gruppo Chaski, fondato da suo marito Stefan Kaspar di cui abbiamo già parlato in un precedente articolo sui Diari di Cineclub di Ottobre. Chiederemo a David Fedele, regista australiano di prima linea, di spiegarci la durezza che il governo del suo Paese oppone alle richieste dei rifugiati asiatici e, sempre con lui e il suo film "Revenir", vivremo il viaggio di attraversamento del Sahara che Kumut Imesh, un coraggioso ivoriano oggi cittadino francese, ha voluto ripercorrere per documentare il rischio di milioni di esseri umani che, in Europa, vengono confinati nei centri di detenzione perché non disturbino la vita di noi occidentali. Analizzeremo ciò che avviene in Libia, dove un accordo col nostro Governo ha dato il via ad una carneficina occulta e vedremo immagini inedite della Siria distrutta, dove lo scontro fra i titani del pianeta lo ha sopportato un popolo inerme tenuto in ostaggio da un dittatore. Avremo uno sguardo speciale per il Messico, terra da sempre di lotta e di resistenza a istituzioni infiltrate e corrotte, per conoscere il coraggio degli zapatisti e la solidarietà internazionale. Poi faremo un salto nel sud est asiatico dove l'Europa decentra le sue produzioni, sfruttando ferocemente una generazione di giovani lavoratori e volando sulle "dita leggere" (Nimble fingers) di tante ragazze vietnamite. E finiremo con l'Europa e i suoi nazionalismi forrieri di guerra e le sue politiche di riconciliazione, che alternano cinismo a speranza. Sarà un Festival di cinema e di politica senza confini, con autori e testimoni, come sempre, e girerà l'intera città dal 5 al 25 novembre per mostrare in anteprima i film del concorso, visitando centri sociali, librerie, teatri e associazioni per finire con la settimana clou, il Festival Focus, tra il 27 novembre e il 5 dicembre nella sede di Piazza Forcella, dove ha sede la biblioteca Annalisa Durante. Ogni sera di questa settimana finale proietteremo, dalle 20.00 in poi, cortometraggi e lungometraggi candidati ai premi finali, per raccontare il mondo dei Diritti, i Diritti nel mondo. Siete tutti invitati, l'ingresso è gratuito e i microfoni disponibili per chi ha qualcosa da dire.

Maurizio Del Bufalo

Per info sul programma: www.cinenapolidiritti.it e Pagina Facebook del Festival del Cinema dei Diritti Umani di Napoli.

Il Festival del Cinema dei Diritti Umani di Napoli è promosso dall'Associazione culturale Cinema e Diritti - Piazza Francesco Alario, 1 - 84121 Salerno
Tel. +39 329 43 93 933

Diari di Cineclub | Media partner

Quando ad ascoltare la Luna c'era ...un Salvini mite (appunti su Fellini, Rota e la musica)

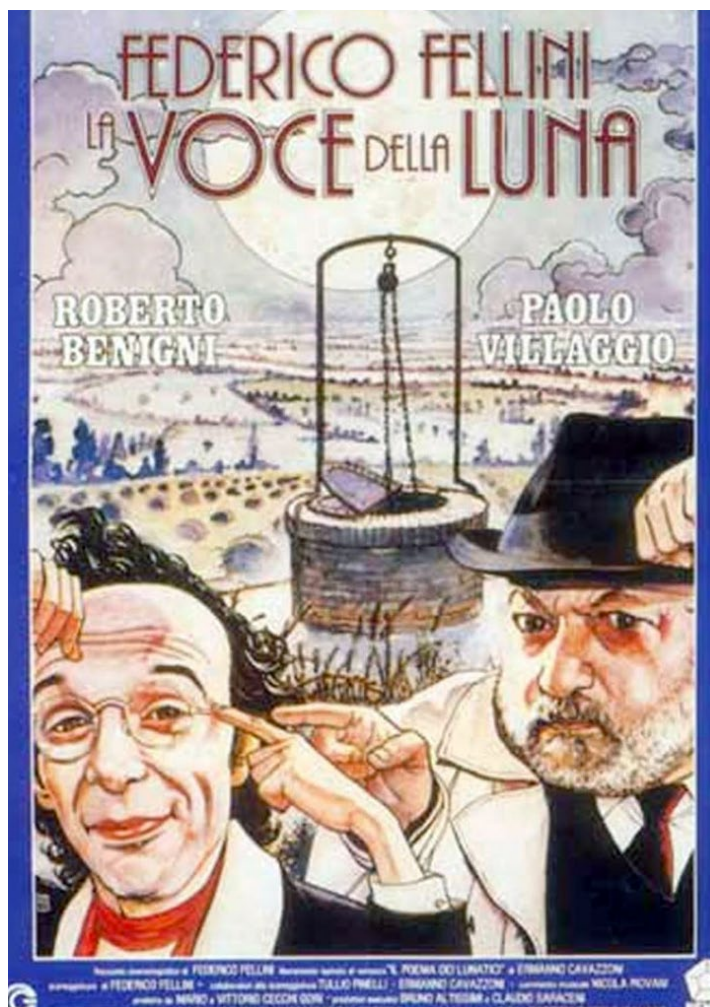


Nuccio Lodato

«La Lettura» del 14 ottobre ha dedicato la sua originale rubrica “Universi - Visual data” ai film e ai collaboratori di Federico Fellini, con un magnifico commento di Ermanno Cavazzoni, che per la verità non dedica neppure una riga agli esiti della complessa tabulazione, ma rivela in compenso generosi, piccoli dettagli inediti sulle abitudini del Fellini lettore (cui non si può che rinviare l'eventuale lettore qui presente: https://www.corriere.it/la-lettura/18_ottobre_14/lettura-359-contenuti). Ma l'interesse supera la pura concomitanza. Da un lato perché Cavazzoni è, come si sa, l'autore di quel “Poema dei lunatici” (Einaudi, 1987) di cui Fellini si innamorò a prima vista, traendone tre anni dopo il suo unico “instant film” di trascrizione contemporanea, sia pure inventiva (da non perdere le modalità con cui avvenne l'incontro: <http://www.letteratura.rai.it/articoli-programma-puntate/cavazzoni-la-dattamento-di-fellini-ne-la-voce-della-luna/251/default.aspx>). Dall'altro perché *La voce della luna*, con cui dettò, senza immaginarlo, una sorta di testamento morale e ideale, oltre che il suo ultimo film, è anche quello in cui si parla più diffusamente, sebbene in apparenza *sub specie silentii*, di musica. Qui si chiude il cerchio del rinvio al “visual data” del settimanale del “Corriere”, i cui compilatori hanno considerato, tra «chi ha lavorato più volte con il maestro nella sua carriera», sceneggiatori e direttori della fotografia, scenografi, attori e produttori, ma non musicisti. E con ragione, perché il relativo esito sarebbe stato presso che inutile: dei diciotto lungometraggi congedati da Fellini tra il 1952 e il 1990 (*Lo sceicco bianco* > *Voce*), i primi tredici, consecutivamente, hanno sfoggiato tutti a commentatore esclusivo in note Nino Rota (e andrebbero aggiunti gli episodi di *Boccaccio 70* e *Tre passi nel delirio*, come i due film tv *Block-notes di un regista* e *I clowns*, in quest'ultimo caso parzialmente affiancato da Carlo Savina). Solo la morte prematura del compositore, all'indomani stesso della conclusione del lavoro per *Prova d'orchestra*, avrebbe impedito che non lo fossero i successivi ultimi cinque: nel '90, al momento del conclusivo *La voce*, Rota in vita avrebbe avuto 79 anni, e il fatto che fosse ancora all'opera non avrebbe di per sé, sia pure quasi trent'anni fa, fatto notizia. Non sarà

certo da addebitarsi a questo doloroso impreveduto, ma è un dato di fatto che l'ultimo periodo della parabola creativa felliniana non sia stato, almeno dal punto di vista del botteghino, indipendentemente da qualità e riuscita dei singoli film, un successo. Da *La città delle donne* (1980) in poi, poco dopo il capolavoro assoluto *Casanova* (con cui, forse, avrebbe potuto considerarsi concluso quanto “c'era da dire”), pur raggiungendo ancora un esito di totale riuscita quale *...e la nave va*, Fellini aveva via via perso per strada quella risposta di massa al buio del pubblico, che ne aveva fin lì accompagnato la produzione (del resto, al di qua e al di là del plebiscito per *Amarcord*, già soprattutto *Satyricon* quanto lo stesso *Casanova* erano stati vissuti come “difficili”). Si ricorda ancora il titolo allarmatissimo del settimanale dell'AGIS: “Un pubblico che rifiuta anche

-insieme uguale e diverso dal leggendario ma tremendo ammonimento rivoltagli da Gustavo Rol, secondo cui l'insistere nella realizzazione del *Mastorna* l'avrebbe condotto alla fine- la fase finale della creatività e della vita stessa del Maestro. Vidi *La voce della luna* il giorno stesso dell'uscita, 31 gennaio 1990. Mi trovavo con amici a Verona: lo ricordo perché ne uscimmo perplessi, senza saper bene cosa dirne e pensarne. Infatti, stranamente, nel tornare a piedi in albergo non scambiammo una parola. L'attesa per il nuovo Fellini (che nessuno avrebbe mai potuto immaginare estremo: aveva compiuto da pochi giorni i settanta!) era stata forte. Passati già cinque anni dalla sorpresa -melanconica ma convincente- di *Ginger e Fred*, l'interludio solo melanconico di *Intervista* era parso appunto tale e, nel clima che il paese attraversava (governo Andreotti-



Fellini è malato”, apriva a tutta pagina, proprio riguardo all'esito della *Nave*, il «Giornale dello Spettacolo» (da che pulpito, veniva ovviamente da pensare al lettore non esercente...). Sarebbe poi seguita l'angosciosa parabola di decadenza e morte del fatale 1993, che indusse ulteriormente a fasciare, nella memoria, di un velo mortuario difficile da sollevare

ripenso oggi sembrerebbe il paradiso terrestre!) in molti ci si aspettava una ripresa di quel discorso denunciante la sua progressiva e irreversibile berlusconizzazione, che il film con la coppia danzante Masina-Mastroianni aveva con molta nettezza impostato. Erano ancora i tempi del suo slogan “non s'interrompe un'emozione”, pronunciato *toto corde* nonostante i “rigatoni!” Barilla, il “bel paesaggio” Campari e lo stesso Villaggio riscritturato in nome e per conto dell'allora Banco di Roma. Veltroni l'avrebbe vanamente tramutato nel grido di battaglia culminato in quel referendum sulla tv 1995 con cui l'elettorato italiano, da poco e momentaneamente affrancato dal governo Berlusconi I, avrebbe cominciato a far capire di che pasta ne fosse la maggioranza profonda “silenziosa”. Strano e particolarissimo, *La voce*: col fedele Pinelli e sé stesso, Fellini aveva inconsuetamente coinvolto in sceneggiatura appunto lo stesso Cavazzoni. Rivisto oggi continua ad essere, almeno per me, una sorta di oggetto singolarissimo, difficilmente classificabile, ma che comunque colpisce per almeno due motivi estrinseci, oltre a confermare che l'ultimo Fellini aveva perfettamente intuito dove stavamo andando a finire. Il primo è quello ricordato in apertura: il secondo, suggestivo e potente, la eco, amplificata dal senno di poi del lungo periodo intercorso, del richiamo al silenzio che l'autore affida al personaggio di Benigni quando, nell'ultima brevissima sequenza, torna speranzoso - luna piena tacitamente incombente - alla stesso pozzo
segue a pag. successiva

segue da pag. precedente
 in mattoni attorno a cui la narrazione era iniziata, ammonendoci, ma quasi a mezza voce: «Eppure io credo che se ci fosse un po' più di silenzio, se tutti facessimo un po' di silenzio, forse qualcosa potremmo capire». Non sono sicuro che quanti abbiano vista a suo tempo l'opera ultima felliniana (anche perché a occhio e croce temo che in pochi provino l'impulso di rifarlo) ne ricordino bene nei dettagli i protagonisti. C'è la contrapposizione, su di uno sfondo di desolate assurdità/surrealtà quotidiane, tra due personaggi: il mitissimo, svagato e candido Benigni, che dialoga con la Luna (la quale peraltro lo prende in giro e si autointerrompe "per la pubblicità"...), e l'astioso e vendicativo "prefetto Gonella" impersonato da Paolo Villaggio (l'ultima incarnazione, virtuale, dello stesso Mastorna vagheggiata da Fellini). Ma quanti tra gli spettatori ricordano ancora che il primo personaggio, che in Cavazzoni ha cognome Savini, nel film prende invece quello di (anzi: "cosiddetto Salvini", come gli dice la Luna)? Difficile concepire un contrasto più assoluto e stridente tra l'immaginario felliniano di allora e la realtà concreta di oggi. Ma già al termine dell'incredibile danza *vintage* col *Bel Danubio blu* che interrompe il rave party degli attoniti e poi plaudenti ragazzi, lo stesso prefetto Gonella aveva li sua volta avvertiti: «Che ne potete sapere voi? Avete mai sentito il suono di un violino? No, perché se aveste ascoltato le voci dei violini come le sentiamo noi, adesso stareste in silenzio, non avreste l'impudenza di credere che state ballando». Certo, il "messaggio" dell'ultimo Fellini è "conservatore" e se si vuole regressivo: basti pensare a *Prova d'orchestra*. E altrettanto certamente la lode del silenzio è un *topos*, del quale peraltro oggi avremmo disperatamente bisogno. Non solo come spettatori ormai troppo distratti (la *musica della retina* di cui parlava Stan Brakhage: dov'è mai finita la capacità di gustarla?), ma come cittadini perseguitati quotidianamente dall'inarrestabile riecheggio giornalistico e televisivo dell'instancabile Salvini – quello vero (ma la sua clonatrice mediatica è Iva Garibaldi, come Ivo era il "Salvini" felliniano!) e del suo clone Di Maio. Ma in ogni caso possiamo ritrovarci una volta tanto tutti d'accordo almeno sull'idea che il silenzio sia prerequisito indispensabile per raggiungere, ascoltare e apprezzare qualsivoglia musica autentica. «Federico Fellini non sopportava la musica» ha scritto Paolo Russo («la Repubblica», ed. Firenze, 5 novembre 2011): «Lo toccava così profondamente da sconvolgerlo: gli bastava, come ricorda lui stesso, "che qualcuno battesse un tempo con le dita su un oggetto per esserne turbato". Sola eccezione: quando serviva al cinema». Ad ammetterlo fu il regista in persona, la mattina del 10 gennaio 1979, ospite di "Voi ed io", fortunata trasmissione di lungo corso, affidata quel giorno

da Radio Due ai modi affabili e colti di un nome adorato da chiunque ami la musica e il cinema: Nino Rota. «Era, quella» notava ancora giustamente Russo «al pari della tv d'allora, una radio di servizio pubblico per davvero: la facevano o l'avevano fatta anche persone come Carlo Emilio Gadda, Roberto Longhi, Emilio Cecchi, Umberto Eco. E non aveva paura, quella Rai, di affidare a Rota una fascia strategica e difficile, nella quale, per giunta, il musicista conversava con figure di spicco della cultura e dello spettacolo italiani con acuta, incantevole brillantezza. Il timore che la arbasiniana "casalinga di Voghera" non avrebbe capito, e dunque neanche apprezzato, non teneva ancora in ostaggio i palinsesti e i loro manovratori». Vale la pena ascoltarne una selezione, breve ma assai significativa (8' su 40': <http://www.teche.rai.it/2015/12/nino-rota-e-federico-fellini-dialoghi-musicali/>) dell'integrale proposta alla Scala di Milano dal 3 al 5 dicembre 2011, nel quadro delle celebrazioni per il centenario della nascita di Rota, dopo l'antepri- ma – appunto in forma ridotta – al toscano fe-

ambulante che fa il suo concerto. Io invece voglio essere come un cane che vaga tra i cartocci e li annusa qua e là senza seguire nessuna regola. E non voglio essere imbrigliato dalla perfezione in nessun modo, è per questo che la musica mi incupisce, perché rappresenta la perfezione». Totale e assoluta affinità per opposizione, quindi. L'unica presumibile ragione per la quale Rota non avesse firmata già l'opera prima di Fellini (*Luci del varietà*, 1950), è la sua coregia, un po'... minoritaria, con Lattuada. Probabilmente il più sperimentato compagno d'avventura – che "guidava" anche quale produttore, era di cinque anni più anziano e aveva già sette film alle spalle – preferì in quell'occasione, forse anche per ragioni di budget, affidarsi al padre compositore, Felice, peraltro musicista assai in vista, stimato e seguito in quello stesso ambiente (il Conservatorio "Verdi" di Milano) in cui si era formato poi anche il giovane Giovanni Rota Rinaldi, nato una trentina d'anni dopo di lui. Del resto anche il di lui figlio regista non era reciprocamente sconosciuto a Rota, anzi: gli si era già

rivolto ai suoi esordi (*La freccia nel fianco*, 1945; *Il delitto di Giovanni Episcopo*, 1947; *Senza pietà*, 1948) e avrebbe continuato a farlo anche successivamente (*Anna*, 1951; *Mafioso*, 1962). Questi, per parte sua, era stato un bambino prodigio: già in età di undici aveva all'attivo una prima operina, *L'infanzia di San Giovanni Battista*, eseguita con successo in Italia e in Francia. Dall'esordio del 1933 (*Treno popolare* di Matarazzo: era appena tornato da un viaggio di formazione negli Stati Uniti e ne aveva solo 22), all'estremo (*Uragano*: Troell, 1979) avrebbe firmato oltre centocinquanta spartiti per lo



Federico Fellini (1920 - 1993) - Nino Rota (1911 - 1979)

schermo. Tanti per il cinema commerciale, ovviamente: ma anche con Castellani, Soldati, Zampa, Comencini, Eduardo, Monicelli, Visconti, Bolognini, Pietrangeli, Damiani, Petri (per limitarsi agli italiani: se si estendesse ancora l'elenco oltre frontiera, bisognerebbe partire dai due primi *Padrini* di Coppola, pure anche lui con un padre musicista a carico...). Dopo la scomparsa, quasi "a tradimento", di Rota, Fellini sarebbe rimasto come disorientato. Avrebbe cambiato musicista, sulle prime, quasi a tentoni: Bacalov per l'infelice *La città delle donne*; Plenizio per il più meditato e risolto ... e *la nave va*. Quando, con gli ultimi tre titoli (tra l'85 e il '90: *Ginger e Fred*, *Intervista*, e appunto il conclusivo in tutti i sensi *La voce della luna*) sarebbe sembrato ritrovare un punto d'appoggio dialogante plausibile e gradito, nella persona del "più degno", Nicola Piovani, una nuova scomparsa repentina – ma stavolta addirittura la sua – avrebbe troncato in via definitiva ogni ascolto e ogni discorso. E quell'inspirato invito al silenzio, ventotto anni dopo, mai sarebbe riuscito tanto inascoltato.

stival "Europa Cinema" che allora si teneva all'auditorium "Caruso" di Torre del Lago, esattamente un mese prima. Nella lunga galleria di rapporti artistici che il musicista intrattenne, quello con Fellini occupa il posto specialissimo già rammentato: una simbiosi creativa – e un' ininterrotta, fraterna amicizia – forse senza precedenti né ulteriori esempi nella storia del cinema. Rota ricordava il loro primo incontro per lo *Sceicco*, sottolineando il fatto che, mentre lui al momento aveva già all'attivo oltre cinquanta colonne, Fellini fosse presso che un esordiente. Come tale, gli chiese di sostituire i suoi immutabili amori musicali (la circense "Marcia dei gladiatori", "La Tina"...) con temi originali: «Se non fossi riuscito a sostituire le musiche tanto care a Federico, legate al mondo del circo e a Chaplin, probabilmente il nostro sodalizio sarebbe finito sul nascere. Al contrario la nostra amicizia e collaborazione non si sono mai interrotte. Non è che Federico sia insensibile alla musica: è che ne rimane troppo colpito». Fellini, incantato dal dono rotiano di vivere letteralmente dentro la musica tutto il tempo, così replicava: «Tu caro Nino, quando scrivi musica sei capace di ascoltare la radio e sentire un suonatore

Nuccio Lodato

La memoria ieri e oggi: articoli ritrovati - l'Unità - Mercoledì 8 dicembre 1954

Ricatto e intolleranza pesano sulla nostra cinematografia

La relazione di Zavattini al Circolo romano del cinema

“Il governo deve assumersi la sua responsabilità come noi ci assumiamo la nostra”

Alla recente assemblea generale del Circolo romano del cinema, Cesare Zavattini ha tenuto una importante relazione, della quale pubblichiamo qui la parte fondamentale. La relazione è stata approvata all'unanimità dai cineasti raggruppati nella organizzazione professionale



Cesare Zavattini

Era primavera quando un ministro alla Camera, respingeva le accuse di disinteresse e addirittura di ostilità nei confronti del cinema, dichiarava che invece è fermo proposito del governo predisporre nuove norme legislative le quali possono meglio tutelare e sviluppare la cinematografia nazionale. Il tempo passa, passano anche i ministri, come passano i registi, gli scrittori, gli attori, e passa anche la grande occasione del nostro cinema. No, non diciamo passa, ma sta per passare, e si chiama crisi, e gli stranieri lo chiamano declino, anzi fine del nostro movimento. Per crisi non si può intendere quello che un altro ministro definiva come la naturale condizione dell'arte sempre alla ricerca di nuove forme, di nuovi contenuti. Per crisi si intende che vi sono ostacoli tali, lungo il cammino di numerosi, geniali artisti del cinema italiano, giovani e anziani — e sono ostacoli derivanti dall'attuale struttura economica e politica del cinema italiano — che essi non possono esprimersi con forza, interezza, sincerità come detta loro dentro. Questa è la crisi. E' stato dichiarato solennemente da un ministro: noi non siamo contro questa o quella espressione artistica. E' stato dichiarato che la censura italiana è talmente larga che nel '54 fu respinto un solo film. Allora è bene che quello che noi diciamo *inter nos*, noi del mestiere, quando ci troviamo per la strada nelle case, durante le riunioni del Circolo Romano, venga alla luce, l'intolleranza — che non dà sempre il suo preciso indirizzo — sta sospingendo gli artisti del cinema lontano dalla partecipazione alla storia in atto del nostro Paese. Si tenta di spingerli come mandrie molto lontano, perché essi attenterebbero alle istituzioni dello Stato, al decoro nazionale e alla morale. Invano gli artisti continuano a domandare esempi ufficiali, prove. La verità è che con queste parole, *decoro nazionale, morale*, si può fare qualunque sopruso, qualunque ricatto ai danni dei cineasti e si indebolisce, si rallenta, si devia si divide, si corrompe, per cui quel bell'empito, quella fede che c'era una volta negli uomini di cinema italiani c'è meno, c'è tanto meno oggi che le idee bussano alla porta dei produttori nella maggior parte dei casi dopo che si sono lungamente velate, o non bussano affatto.

Cimitero di film

Questo si voleva? Non lo vogliamo credere. Se intendiamo fare un discorso leale e costruttivo con il governo, dobbiamo dire che il cimitero

dei film proibiti allarga sempre di più i suoi confini. Per un film buono che nasce, mille film buoni non nascono. I *maltusiani* del cinema battono paternamente una mano, sulle spalle degli artisti e dicono: vivete tranquilli, fateci divertire e noi non vi lesineremo onori e denaro, e magari fateci anche piangere, ma su personaggi che non ricordino troppo da vicino la gente che incontriamo in autobus. Il cinema italiano aveva una grande ambizione; era bastato vedere in un film un paese di Sicilia per far dire agli italiani: ma noi non conosciamo la Sicilia! Vedere Roma per dire: non conosciamo la nuova storia di Roma. Vedere un film col popolo per dire: non conosciamo abbastanza il popolo. Questo libero viaggio del cinema italiano attraverso fatti sentimentali luoghi del nostro popolo, che doveva essere di cento tappe, di chi sa quante tappe, è stato mozzato, ridotto a pochi film col pretesto che sapevamo molto, troppo, proprio quando la nostra coscienza si era accorta di sapere poco. Il cinema italiano ha avuto delle grandi vittorie e delle grandi ambizioni. E' proprio con il cinema che noi abbiamo cominciato subito dopo la guerra a *non voler essere colonia* di nessuno. Altri cinema più potenti di mezzi miravano spiegabilmente, naturalmente a imporre la loro storia, i loro usi e costumi; invece il cinema italiano non dico abbia imposto i suoi usi e costumi, ma ha diffuso qualche cosa di vero e di utile come i sentimenti originari, le *qualità originarie dell'italiano*, e con la gioia con l'entusiasmo che si ha per una cosa ritrovata che pareva perduta per sempre. C'era il film comico, quello tragico, quello satirico, ma si trattava di un discorso unitario, tutti tiravano la corda dalla stessa parte e così una parola molto logora riacquistata nel mondo a poco a poco il suo significato vivente anche per merito del nostro cinema, la parola *umano*, un *cinema umano*. Ma in patria cominciavano presto le calunnie, per fugare le quali non bastava neanche che questi film italiani trovassero calda accoglienza presso nazioni rette con forme di governo diverse le une dalle altre e addirittura opposte a quelle forme di cui il cinema italiano era accusato di porsi al servizio. Le calunnie sono cresciute nutrendosi

nella fazione e nell'invidia. Alcuni di questi calunniatori oggi sono diventati *laudatores temporis acti*, ma il loro amore verso il cinema italiano, oramai, non sarà giudicato dal calore della loro commemorazione del passato, ma in quanto di quel passato essi accettino la lezione, lo stimolo continuo e operino quindi a favore di un cinema che conservi, anche se i fini si seguono e i temi mutano, i requisiti radicali del cinema di ieri. Aiutino costoro in concreto a portare avanti il disegno della formazione di una coscienza cinematografica nazionale per cui il cinema non sia più subito ma condiviso e addirittura promosso dal pubblico, sia un cinema di maggioranza e non di minoranza. Aiutino a coltivare questo spirito di maggioranza, aiutino per esem-

pio la moltiplicazione dei circoli del cinema che, qualunque colore abbiano, sono provvidenziali per la vita del nostro cinema. Non tanto nelle città dove ci sono altri mezzi di cultura, ma nelle aree depresse della cultura, nei piccoli paesi dove ogni circolo può dare i benefici di un ambulatorio in una zona malarica.

Una gara aperta
Nessuno vuole imporre una particolare cultura con questi organismi, ma la cultura nella sua regola di conoscenza e di discussione e non importa quale sia il risultato finale della discussione. Ciascun circolo si svilupperà poi secondo l'ambiente, secondo le invenzioni e gli interessi di ogni centro. Ma si fondi su questo principio e lo Stato lo riconosca come un collaboratore invece di affidarlo alla polizia. Questo fa parte di una visione democratica del cinema italiano, dalla quale solo può esprimersi una cinematografia nazionale durevole e in tutte le direzioni possibili dell'arte. Io credo personalmente che il cinema italiano avrà presto la sua legge. Come si può pensare che vi siano ministri i quali si assumono — e perché poi? —, la responsabilità ufficiale di rovinare un'industria che, come nessun'altra industria, dando lavoro a tanta gente crea una ricchezza di ordine spirituale degna di momenti migliori della nostra pacifica espansione culturale? Io credo che la legge verrà. Ma non sappiamo che non basta che ci siano le leggi.

segue a pag. successiva



l'Unità 8 dicembre 1954 pag. 3

segue da pag. precedente

Bisogna che tra il cinema italiano e il governo avvenga un fatto nuovo, un fatto di confidenza vera e l'uomo di governo che determinerà questa confidenza vera, che guarderà le cose amando sul serio il nostro cinema, compirà un'opera che noi tutti crediamo resterà. Non inganniamoci più, voi, governo, con le promesse, e noi col prenderne atto perfino con soddisfazione. Lasciate che entri nella produzione italiana quel grande talento, quel grande cuore che hanno soprattutto i giovani, e anche gli anziani, a molti dei quali non è stato possibile di esprimere ancora tutto quello che volevano. Permettete film che strappano lacrime di commozione ai ministri, soprattutto quando questi film sono dovuti a giovani di altissime doti, ma permettete anche film che non strappano lacrime ai ministri, che magari li irritano o li avvertono che la fortuna politica è labile quanto più si oppone a che la vita si mostri con i suoi contrasti. Aiutateci a dissipare le leggende che la vigliaccheria e l'ignoranza hanno creato intralciando lo sviluppo del cinema italiano, il quale deve progredire secondo le leggi della domanda e dell'offerta quale il reale flusso e riflusso delle idee determina. Il cinema italiano ama l'Italia, vuole onorare l'Italia, vuole partecipare alla ricostruzione dell'Italia, l'amore del cinema italiano per l'Italia è fresco, giovane. Possiamo chiamarlo risorgimentale; l'amore per l'Italia è stato la condizione del cinema italiano, della sua nascita e dei suoi progetti. Ci sono altri popoli che stanno venendo avanti con il loro cinema e che hanno fatto tesoro dell'esperienza italiana, cioè dell'ispirazione insistentemente cercata nella vita nazionale; la competizione è ancora aperta, con che cosa si vuole che il cinema italiano partecipi a questa competizione? Siamo ancora in tempo a parteciparvi. Dipende da voi del governo l'esito che sarà buono se volete un cinema che, sia esso epico, lirico o addirittura aulico, si muova sempre nell'ambito democratico. Dipende da noi, uomini di cinema se resistiamo alle lusinghe alle pressioni, alle minacce dirette e indirette, da qualsiasi parte provengano. Se abbiamo la concezione che il cinema ha questo carattere di fattore di civiltà se abbiamo la convinzione che il governo deve fare di più e meglio nei confronti del cinema del suo Paese, noi dobbiamo insorgere giorno per giorno contro tutti i casi che dimostrino incomprensione, pressione, fazione. Volete chiamare tutto questo opposizione? Chiamatela opposizione, noi la chiamiamo collaborazione. Noi collaboriamo, noi vogliamo collaborare col governo, vogliamo che non sia sotterrata questa meravigliosa occasione nella storia della nostra cultura che si chiama cinema italiano. Sappiamo di non difendere soltanto dei bilanci. Per questo non ci può mancare la forza di affrontare le calunnie e di affermare che il governo deve assumersi specie in questo momento e apertamente la sua responsabilità come noi ci assumiamo la nostra. A tutti dobbiamo dire, a noi e agli altri, che un Paese ha, infine, il cinema che si merita.

Cesare Zavattini

Un indimenticabile (ma in realtà quasi dimenticato) Ophuls italiano

"La cinematografia italiana non ha prodotto, dopo Cabiria, un film meglio predisposto, costruito, ritmato e recitato de La signora di tutti..."

Da L'Illustrazione italiana, 1934

*Io sono La signora di tutti
ma l'anima piange...perché?
Io cerco, esiliata dal mondo,
l'amore, l'amore per me.
Io cerco, sperduta nel mondo,
l'amore, l'amore che fu...
Dalla canzone di Dax/Larchi*



Stefano Beccastrini

Premessa

Ha scritto Stanley Kubrick, un uomo che di cinema - anche di quello altrui - si intendeva parecchio: "Amo moltissimo il cinema di Max Ophuls. Lo metto al primo posto.

Mi piacciono moltissimo i suoi inusuali movimenti di macchina che sembrano andare avanti all'infinito, in scenari da labirinto". Ma chi era Max Ophuls, uno dei geni del cinema novecentesco meno conosciuti dal grande pubblico (in Italia almeno)? Se dovessi dirlo con poche e sintetiche frasi, sceglierei le seguenti: era un romantico viennese anacronisticamente nato in un luogo - l'Alsazia, continuamente contesa tra Francia e Germania - e in un tempo - il Novecento - entrambi sbagliati, un parigino per scelta culturale, un principe del melodramma, un poeta dei movimenti di macchina (quest'ultima resta, appunto, la sua caratteristica più amata e valorizzata da Kubrick nonché quella che l'italico Ministero delle Corporazioni intendeva sottolineare, motivando l'assegnazione al film *La signora di tutti* al festival di Venezia del 1934, con l'affermazione che si trattava del film "tecnicamente migliore" tra tutti quelli in concorso). Pur non raggiungendo le vette sublimi - per creatività, fantasia, intensità di sguardo - delle opere ophulsiane degli anni 50, già quel lontano film del 1934 mostra l'arditezza del cineasta alsaziano nel creare il suo cinema come fosse una composizione musicale, fatta di ritmo, virtuosismo, variazioni tonali. I movimenti di macchina e i lenti piani/sequenza di Ophuls immergono la recitazione degli attori in un mondo, appunto, melodrammaticamente musicale, commosso, fatale.

Chi fu Max Ophuls?

Tedesco di nascita - in quanto venuto al mondo, con il nome di Max Oppenheimer, a Saarbrücken

nel 1902, quando l'Alsazia, a seguito della guerra franco/prussiana del 1870, apparteneva alla Germania - Ophuls non si sentì mai tale. Fu sempre, liberamente e pienamente, europeo: lavorò in Germania, Austria, Francia, Svizzera, Olanda, Stati Uniti e - come diremo proprio in questo articolo - anche in Italia. Grazie al plebiscito del 1935 ottenne la cittadinanza francese (così togliendo finalmente l'*umlaut* dal suo cognome/pseudonimo e rifiutando "i rauchi ritornelli delle camicie brune" hitleriane). La mantenne fino alla morte, avvenuta - troppo presto - nel 1957: è sepolto con la moglie Hilde Wall, nota attrice teatrale, al Père Lachaise. Quando i nazisti invasero la Francia, nel 1940, fu costretto a emigrare negli Stati Uniti ove rimase per circa un decennio, rientrando in Europa nel 1950. L'esilio statunitense di Ophuls non fu così produttivo come, per citare un altro



Max Ophuls, regista tedesco (1902 - 1957)

esempio famoso, quello di Fritz Lang - il cui "periodo americano" fu, a parere di molti me compreso, addirittura più grande di quello europeo - ma caratterizzato almeno da un assoluto capolavoro quale *Lettera da una sconosciuta*, 1947, con Joan Fontaine e Louis Jourdan, tratto da un toccante racconto di Stefan Zweig e ambientato in quella mitica, straziante, melodrammatica Vienna del tardo impero asburgico che di Ophuls fu "patria sentimentale" (era, contemporaneamente, la "Grande Vienna" dell'imperatrice Sissi, del duplice suicidio

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente di Mayerling e dei valzer di Joseph Strauss ma anche quella, modernissima, di Freud, di Kraus, di Wittgenstein).

La signora di tutti

Come ho già detto, Ophüls girò il suo unico film italiano nel 1934 ossia nel momento della sua fuga dalla Germania appena nazificata e del suo successivo passaggio in Francia. La vicenda era tratta da un romanzo strappalacrime di Salvator Gotta - l'autore del celeberrimo, ma per fortuna non più letto da nessuno, *Il piccolo alpino* e del testo dell'inno fascista *Giovinetta* - depurato



Isa Miranda in "La signora di tutti" (1934) di Max Ophüls

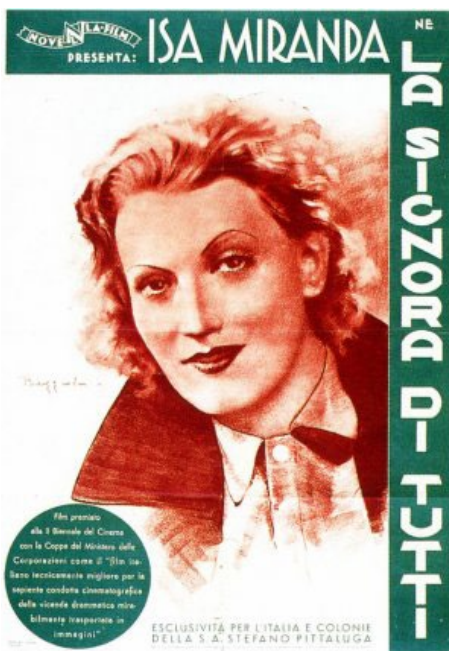
diva Gaby Doriot - dal momento in cui ella viene alfine ritrovata morente nel suo camerino. Trasportata in ospedale, subisce una urgente operazione chirurgica mentre una didascalia avverte gli spettatori: "Nel sonno della narcosi, tutta la sua vita le appare in una vertigine da sogno". Quella vertigine da sogno è proprio il film stesso. L'attrice principale - la "signora di tutti" - era Isa Miranda, attrice quasi esordiente, che proprio grazie ad esso, divenne famosa. Soprattutto, Ophüls gli insegnò a diventare una vera attrice: non a caso lei, parlando di lui, lo definisce "Esigente, intran-

e piangere con disincantata angoscia tutti i mali del mondo. Il produttore fu Angelo Rizzoli, il quale si innamorò, letteralmente, del soggetto, della sceneggiatura (cui Ophüls collaborò direttamente), delle scene man mano girate e visionate. Lavorare in Italia lo divertì molto, nonostante l'imperante fascismo: a suo avviso, gli italiani erano assai ingegnosi ed industriosi eppoi, dentro di sé, nessuno era davvero fascista (Mussolini a parte). Neppure Ciano, ministro nonché genero del duce, che egli aveva conosciuto da vicino ed al quale, quando seppe che si sarebbe recato in Germania per firmare l'alleanza (la famigerata Asse) con Hitler, mandò un telegramma con scritto: "Non firmi nulla senza aver chiesto il mio parere". Naturalmente, Ciano firmò senza parlarne con lui: "Se mi avesse dato retta!", commentò poi amaramente nella sua autobiografia, intitolata *Gioco la vita*. Il film fu girato negli stabilimenti romani della Cines e racconta la cupa vicenda umana d'una giovane attrice la quale, delusa dalla vita e rifiutata dall'amore, si suicida. Narrativamente, la storia consiste in un lungo flash back che inizia - dopo alcuni, lunghi, ansiosi minuti di ricerca, da parte della sua squadra di collaboratori, della famosa

sigente, caparbio e spesso anche crudele" ma altrettanto non a caso lui la volle, tornato dall'America, quale una delle protagoniste de *La ronde* (*Il piacere e l'amore*), forse il proprio film più bello ossia più musicalmente ophülsiano.

Il ritorno in Europa di Max Ophüls. Conclusioni
Tornato in Europa, nell'amatissima Francia, dagli Stati Uniti Max Ophüls ideò e diresse pochi film che restano i suoi più belli, più classici, più genialmente ophülsiani, veri capolavori di intensità melodrammatica e di inventività formale: *La ronde* (*Il piacere e l'amore*), 1950, *Il piacere*, 1952, *I gioielli di Madame de...*, 1953, *Lola Montes* (1955: il suo primo ed unico film a colori, sfarzosamente barocco). Nel 1957 stava preparando un'opera cinematografica - che, son certo, sarebbe risultata meravigliosa - dedicata alla vita, tristemente sublime, di Amedeo Modigliani. Ma la morte, però, lo colse prima e quel film io lo rimpiangerò sempre (non riesce a consolarmi del tutto neppure il fatto che, alla fine, fu girato da Jacques Becker, utilizzando anche la sceneggiatura di Max Ophüls: si chiamò *Montparnasse 19* ed è bellissimo).

Stefano Beccastrini



nella sceneggiatura da ogni eccesso di retorico piagnisteo e portato sullo schermo con freddo, seppur visionario e allucinatorio, sguardo capace di comprendere sobriamente



Isa Miranda in "La signora di tutti" (1934) di Max Ophüls



"La ronde - Il piacere e l'amore" (1950) con Isa Miranda e Gérard Philipe, di Max Ophüls

Il primo uomo (First Man) di Damien Chazelle

Un uomo determinato, tra un'impresa mitica e una famiglia normale



Giovanni Ottone

Il primo uomo (First Man), quarto lungometraggio dell'americano Damien Chazelle, opening film, in concorso, alla 75. Mostra di Venezia, in uscita a fine ottobre nelle

sale italiane, è un adattamento di "First Man: The Life of Neil A. Armstrong" (2005) la biografia autorizzata di Neil Alden Armstrong, scritta da James R. Hansen. Racconta la figura dell'ingegnere, pilota e astronauta Neil Armstrong, il primo uomo che mise piede sul suolo lunare, attraverso la combinazione di un doppio registro: quello iconico dello straordinario impegno professionale e quello privato della vita familiare, negli anni dal 1961 al 1969. Chazelle sceglie di descrivere un itinerario esistenziale fortemente caratterizzato, in cui si mescolano perizia professionale, determinazione, forza d'animo e consacrazione totale a una missione, ma anche una dinamica familiare ordinaria, tra affetti incrinati e recuperati e un trauma pesantissimo. Ma al tempo stesso lo inserisce perfettamente in un contesto collettivo, quello dei colleghi astronauti, dei tecnici e dei dirigenti della NASA, tra aspettative, dilemmi, frustrazioni, entusiasmi, successi e fallimenti, durante gli esperimenti dei programmi americani che intendono spezzare l'egemonia sovietica nella corsa all'esplorazione dello spazio, e lo colloca nella dimensione di un'epoca storica cruciale per gli USA. A 31 anni, nel 1961, Neil Armstrong (Ryan Gosling, ammirabile in

una recitazione giocata tutta in sottrazione) è pilota collaudatore dell'aereo razzo X-15 e dà prova di ingegno e coraggio durante un drammatico volo, risolvendo una situazione pericolosa. Successivamente, nel 1962, inizia la sua carriera nella NASA essendo inserito nel ristretto gruppo di astronauti che partecipano ai programmi di volo nello spazio, Gemini e Apollo, fino allo storico allunaggio, l'atterraggio sulla luna di un modulo staccatosi dal razzo Apollo 11, avvenuto il 20 luglio 1969. *Il primo uomo* racconta, con uno sguardo che unisce understatement, emozione e scarsa retorica, le tappe salienti del lungo e duro addestramento, compreso il fallimento della missione Gemini 8 e la terribile tragedia del rogo del missile Apollo 1 in fase di lancio, in cui perirono astronauti a cui Armstrong era molto legato. Si conclude con la descrizione dell'impresa dell'Apollo 11, raccontata in soggettiva, con un efficace mix di suspense, svelamento di defaillances tecniche risolte perigliosamente ed emozioni intime del protagonista. Peraltro nella narrazione assume un peso determinante

l'intreccio con il "melodramma" familiare, ovvero la relazione tra Neil e la moglie Janet (Claire Foy, strepitosa nella modulazione di sentimenti ed emozioni) e i figli adolescenti Eric, Mark, e Karen. Il protagonista è un uomo buono e si rende conto della continua solidarietà manifestata dai suoi cari verso di lui. Tuttavia, limita fortemente la sua disponibilità in relazione agli impegni lavorativi e, essendo sovrastato, sa mascherare la tensione, ma non riesce a comunicare e a manifestare la propria affettività in modo adeguato. La situazione è aggravata dalla tragedia che colpisce la famiglia quando nel 1962, in tenera età, Karen muore, dopo mesi di sofferenze, a causa di un tumore maligno cerebrale. Da quel momento Neil si chiude ulteriormente in sé stesso, essendo incapace di elaborare il lutto. Dopo la trilogia di film dedicati alla musica, *Guy and Madeline on a Park Bench* (2009), *Whiplash*

(Ryan Gosling) sono personaggi che presentano una certa affinità. Di fronte a una storia celeberrima, Chazelle sceglie opportunamente un registro intimo e quasi minimalista, per demitizzare l'impresa immortale del taciturno Armstrong, "eroe" razionale e sempre trattenuto, ma anche padre di famiglia, imprigionato tra un trauma del passato e l'anelito a un futuro emozionante e incertissimo, durante un quasi decennio di sacrifici, isolamento, tentativi falliti e tragiche perdite. E intorno al protagonista si dipana la Storia, quegli anni '60, attraverso tanti dettagli: le villette delle basi dove vive la famiglia Armstrong, i notiziari televisivi, il sogno di John Kennedy, la sfida all'URSS, la musica, Lyndon B. Johnson, la contestazione del movimento degli studenti e il Vietnam, il confronto razziale e Martin Luther King. La messa in scena controllatissima ed essenziale, con notevole equilibrio este-

tico, pochi virtuosismi e concessioni marginali alla spettacolarità, anche quella immensa del cosmo, si basa sul pedinamento emotivo del protagonista. La macchina da presa cerca continuamente il suo volto, ieratico e tormentato e, al tempo stesso, Chazelle sfrutta egregiamente gli interni, anche quelli più soffocanti, e insiste su gesti minimi, ma carichi di significato. Sono davvero poche le cadute e le sbavature, ad esempio quando, a volte, il montaggio alternato depotenzia l'emozione. Secondo alcuni critici, in *Il primo uomo* vi sarebbe anche una corrispondenza con *Tree of Life* (2011), il noto film di Terrence Malick, ma noi discor-



(2013) e *La La Land* (2016), Damien Chazelle realizza un film molto ambizioso e sostanzialmente riuscito, a partire da una sceneggiatura ben articolata e intelligentemente strutturata, scritta da Josh Singer, sceneggiatore dei recenti blockbuster d'autore, *Spotlight* (2015) e *The Post* (2017), con la collaborazione del citato scrittore James R. Hansen. In particolare conferma una solida originalità autoriale e la predilezione per storie che sono in qualche modo thriller dell'anima e che denotano un accurato studio di caratteri e una definizione psicologica dei personaggi che non è mai banale. Tra l'altro, nonostante la distanza di *Il primo uomo* rispetto ai suoi film precedenti, non può sfuggire la costante predisposizione del regista a raccontare percorsi esistenziali, complessi e devastanti, di ricerca dell'eccellenza in un'attività umana: Andrew Neyman (Miles Teller), l'ambizioso batterista jazz di *Whiplash*, desideroso di diventare uno dei migliori della sua generazione, progredendo rispetto a un background di esperienze mediocri nell'ambiente provinciale da cui proviene, e Neil Armstrong

diamo totalmente. Chazelle è ben lontano da Malick. Infatti quest'ultimo è viziato da una pesante ottica improntata alla trascendenza, e quindi all'ossessione dell'unità dell'uomo con l'universo, e da un ambiguo messaggio messianico. Quindi la sua "narrazione" è puramente surrettizia e gira intorno ai personaggi senza mai riuscire a raccontarli perché sono privi di vero profilo psicologico e sono schiacciati dalle metafore. Al contrario *Il primo uomo*, di Chazelle, lascia intravedere riferimenti a temi e posture del cinema di John Cassavetes e di quello di Nicholas Ray. E fa pensare anche a *Bumaznyj soldat (Paper soldier)* (2008), del russo Aleksei German Jr., un dramma esistenziale ambientato nel centro spaziale dell'URSS dove viene addestrata la prima squadra sovietica di cosmonauti, durante i primi anni '60, che cerca di rappresentare le aspettative, i dilemmi e le frustrazioni di una generazione di trentenni, appartenenti alla intelligenciya russa.

Giovanni Ottone

Le macchine sono oneste, gli uomini no: Extinction



Giacomo Napoli

Un film in sordina, quasi del tutto misconosciuto anche perché molto recente e al tempo stesso perso nell'enorme quantità di nuovi materiali parlori dalle piattaforme a pagamento che, a quanto sembra, stanno cercando di far risorgere il cinema senza passare dalle sale e soprattutto senza dover for-

intelligenti ragazzine e da una bella e capace moglie che riesce a trovare tempo e modo per gestire tutto con un certo amore, dal rapporto tranquillo col marito, alla gestione della casa, fino a quella del suo lavoro (evidentemente importante) che ha a che fare con una sorta di gigantesco piano urbanistico per rinnovare un dedalo di gallerie sotterranee (?). Anche il protagonista ha certamente un buon impiego, un po' troppo tecnico e ripetitivo forse, ma di certo si intuisce che corrisponda a un buon salario, visto l'appartamento principesco dell'arcologia in cui vive, e il suo superiore lo rispetta e lo apprezza; tornato a casa, a volte

a procrastinare una gita in famiglia o una serata con gli amici, tenendosi stretto sia la moglie che le due ragazze. Ha questi incubi da "Guerra dei mondi", è vero, ma in fondo forse sono soltanto sogni... O no? Quando gli extraterrestri, con tutto il loro arsenale *vintage* di astronavi luminescenti, raggi laser arancioni (che poi, progressivamente, si trasformano *chissà come* in normalissimi proiettili) e tute spaziali terrificanti si presentano a chiedere il conto (per non si sa quale questione), lo spettatore si dovrebbe sentire giustamente frastornato. Infatti, a parte l'assurdità gratuita dell'attacco alieno, non si capisce come mai

nire prodotti per forza di grande livello. "Extinction" è una pellicola edita nel 2018 ad opera del regista australiano emergente (ma già di maniera) Ben Young. Il film si presenta in modo molto pulito, senza grandi aspettative né tantomeno grandi ambizioni, come un B-Movie ben fatto, creato con gusto e con spirito di dedizione. La storia parte da un'idea ormai trita e ri-trita: un uomo ha paura degli alieni e tutti lo sottovalutano – poi arrivano gli alieni sul serio e fanno un macello. Terribile come *plot* ma Young lo prende solo a pretesto per tentare di confezionare un prodotto abbastanza veloce e raffinato che riesca a coniugare un tono intimista ad un sensazionalismo spettacoloso. In parte ci riesce, ma proprio quel suo approcciarsi allo spettatore con un filo di voce finisce per depotenziare troppo un'idea generale che sarebbe stata anche interessante e va a finire che il film non strappa mai veramente un po' di sana estasi cinefila, limitandosi casomai a suggerirla: un risultato a metà, dunque. Già dalle prime scene troviamo il protagonista, un bravo Michael Peña (action man *simil-messicano* già visto in recenti produzioni blockbuster), che passa da casa al lavoro senza bisogno di prendere l'auto (in effetti non si vede un'automobile che sia una), passeggiando cautamente attraverso enormi piazzali dal gusto postmoderno, pulitissimi ed ordinatissimi, incastonati in selve di eleganti grattacieli tutto vetro e acciaio dalle cui ampie terrazze sgorgano cascate di piante rigogliose e si arroccano rilassanti giardini pensili. La famiglia del nostro eroe è composta da un paio di



troppo tardi perché trattenuto, deve sorbirsi il giusto scontento delle figlie che vorrebbero passare più tempo con lui e l'altrettanto giusta preoccupazione della consorte a causa dei suoi strani incubi riguardanti invasioni aliene improbabili ma grazie alla pazienza e ad un po' di *savoir-faire*, il nostro amico riesce sempre

una società così efficiente, civile, pacifica ed ecologica come quella presentata nella prima parte del film debba venir sterminata senza pietà da un esercito di alieni-soldato così simili a insetti tutti uguali, come i cattivi dei cartoni animati giapponesi sui robot componibili... E fanno anche il verso degli insetti, coi loro respiratori! Chiaramente la trama non si esaurisce così (ci mancherebbe) e ben presto sarà ben chiara sia la reale identità degli attaccanti, sia la pacifica e civile natura delle vittime inermi. Con un paio di grossi colpi di scena, il regista innesca un ampio discorso sulla natura umana e soprattutto porta la nostra attenzione a focalizzarsi sulla concreta possibilità che i nostri robot androidi (che già adesso vengono costruiti in Giappone, in America e in Cina inanelando un successo dietro l'altro sia dal punto di vista dell'intelligenza artificiale, che da quello dell'estetica e della funzionalità) non soltanto rendano molto di più dei loro creatori ma in fin dei conti, se dotati di emozioni, possano tranquillamente essere migliori di essi e si possano prendere il diritto (magari spinti dall'istinto di sopravvivenza) di reclamare per sé stessi l'intero pianeta... Un'idea ingegnosa, una trama a sorpresa, uno spunto di discussione originale ed attuale. Ma Ben Young preferisce volare basso e da "Extinction" non possiamo pretendere niente di più di un buon entertainment. Peccato, poteva puntare a molto di più.

Giacomo Napoli

Viaggio nella Cappella Sistina. L'arte mostrata al grande pubblico

Una straordinaria produzione dell'azienda televisiva di Stato



Giacinto Zappacosta

Le chiavi di lettura, che ti rendono il senso di una produzione pregevole, sono più d'una, comunque coincidenti, tutte, nell'esaltazione dell'arte, della cultura e della divulgazione. E c'è un altro punto che è bene sottolineare, vale a dire il fatto che siamo di fronte non ad un me-

ro documentario, ma ad una realizzazione la quale si colloca, essa stessa, a pieno titolo, nell'ambito dell'arte. Capita spesso quando si descrive un capolavoro, in questo caso pittorico, con l'intento di sviscerarne gli aspetti e di presentarlo all'apprezzamento e all'amore del grande pubblico, di porre in essere un procedimento virtuoso, per cui l'arte descrive l'arte. Le componenti c'erano già in partenza, sol che si consideri la collaborazione, perfettamente riuscita, tra RAI, Vatican Media e Officina delle Comunicazioni, e poi la maestria di un ottimo conduttore, Alberto Angela, che si conferma, ancora una volta, all'altezza dei grandi appuntamenti, il supporto del Centro di Produzione di Napoli, Gigi Proietti, che ha dato voce e anima ai personaggi, ed infine la tecnologia 4K HDR, l'altissima definizione delle immagini. C'è, soprattutto, l'oggetto di tanta attenzione e di tanto studio, la Cappella Sistina, il luogo nel quale l'arte e la religione, in una prospettiva che richiama alla mente la dottrina hegeliana, si toccano, si fondono, si sostengono a vicenda, protese verso il bello e il Vero. Oppure, si potrebbe aggiungere, il culto religioso come emozione, o anche una rappresentazione pittorica quale compendio della religione cristiana. Da un lato, sulle pareti, la storia di Cristo, il Dio che, appunto, fa il suo ingresso nelle vicende umane, e dall'altro la storia di Mosè. È il luogo, dominato dal comignolo più famoso del mondo, il quale annuncia a Cristiani e non l'avvenuta elezione del Pontefice. Notevole è stato in effetti il πάθος (Pathos) presso gli spettatori, considerando i lusinghieri indici di ascolto registrati per "Viaggio nella Cappella Sistina". Dati che confermano come il popolo italiano abbia fame di cultura, da un lato, e dall'altro le enormi potenzialità dell'azienda televisiva di Stato. Completa la valenza dell'offerta la possibilità, per chiunque, di accedere gratuitamente al "Viaggio" tramite il portale di Rai Play. Peccato solo per la collocazione del programma in un'ora abbastanza tarda, data anche la durata del programma stesso. Eccoti



Alberto Angela e la Cappella Sistina



L'interno con il Giudizio universale sullo sfondo



Cappella Sistina, la creazione di Adamo

allora i personaggi che sembrano tuttora muoversi all'interno di quello spazio segnato dalla storia, dal soffio dello Spirito e dal susseguirsi delle vicende umane: Michelangelo, Raffaello, il Botticelli, il Perugino, con i committenti che hanno seguito e voluto quanto milioni di visitatori, perlomeno quelli più avvertiti, ammirano oggi estasiati. Sono i papi, sensibili all'arte, a volte mecenati, veri e propri signori rinascimentali al pari dei principi che governavano, tra slanci ideali e bassezze senza fine, pezzi più o meno estesi della Penisola. Sisto IV, Giulio II e Leone X non sono particolarmente munifici nei confronti del fior fiore degli artisti del tempo, probabilmente a tutt'oggi mai superati. È uno spaccato della storia d'Italia, vicende lontane da noi meno di quanto una distratta considerazione possa

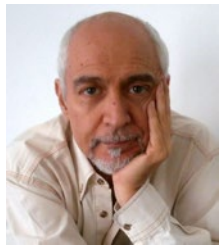
farci pensare, presupposto di sviluppi che si riverberano sulle nostre coscienze di uomini del XXI secolo. C'è l'amore per il bello, che individua una costante dell'anima nazionale, vi è anche la fiera, sorda lotta tra fazioni, male italiano riscontrabile ancor oggi. Eppure, oltre che con le stilette e le congiure, all'epoca si gareggiava sul piano dell'estetica, della cultura, dell'arte. Se il Duca Valentino, come lo chiamavano comunemente gli Italiani, o altrimenti Cesare Borgia, figlio di papa Alessandro VI, rappresenta, sul piano politico e militare, la determinazione che sfocia spesso in ferocia, se Leon Battista Alberti è l'espressione forse più alta di cultura enciclopedica, Lorenzo il Magnifico, dal canto suo, assorbe in sé l'arte del governare e, forse non eccelsa, ma comunque una capacità di produzione letteraria. Il "Viaggio nella Cappella Sistina" è esattamente questo, vale a dire un iter attraverso il clima e la mentalità dell'epoca, percorsa a sua volta da pulsioni, aspettative, qualche volta andate deluse (si pensi solo all'appello di Machiavelli per un'Italia che si avvii ad una unità ed ad un affrancamento dagli

stranieri) e da una straordinaria mole di creazioni artistiche che noi, senza merito, abbiamo ereditato. Ha ragione Angela quando, nel presentare il suo programma, afferma che "all'estero non fanno cose così". È vero, nel duplice significato di presenza sul suolo patrio di vestigia di incommensurabile valore, e di bravura nel rendere tali bellezze attraverso lo schermo televisivo. È la riprova che la diffusione della conoscenza può passare, riscontrando il favore da parte degli spettatori, anche, e forse soprattutto, attraverso una produzione non banale, ma che si pone, a tutti gli effetti, nell'alveo della cultura. Sperando che la splendida serata passata dinanzi allo schermo televisivo non sia un fatto isolato.

Giacinto Zappacosta

I dimenticati #47

Sal Mineo



Virgilio Zanolla

Diciamoci la verità: quanti si ricordavano davvero di Sal Mineo prima che, nel 2011, il regista James Franco - specializzato nel ricostruire gli ultimi giorni di vita di attori morti giovani - non gli dedicatesse il film *Sal*, interpretato da Val Lauren? Eppure Mineo è stato un attore di caratura senz'altro assai superiore alla sua fama, che invece è dovuta, soprattutto, sia alla morte misteriosa sia alle sue relazioni sessuali. Salvatore Mineo Jr., questo il suo nome per esteso, era nato a New York, nel Bronx, il 10 gennaio 1939, terzo di quattro figli degli allora ventiseienni Salvatore Sr. e Josephine Alvisi; il padre era un costruttore di bare nato in Sicilia, la madre era nata a New York da genitori d'origine partenopea. L'infanzia di Sal non fu particolarmente felice, a motivo delle difficoltà economiche della famiglia; a dieci anni, per un furtarello, egli venne pure arrestato. Ma Josephine, che era ambiziosa, molto cattolica e innamorata dell'arte tersicorea di Fred Astaire, per il suo terzogenito sognava una carriera nel mondo dello spettacolo come danzatore o cantante: perciò non appena poté lo iscrisse con la più giovane sorella Sarina a un corso di danza e recitazione. Dodicenne, egli esordì in palcoscenico in *The Rose Tattoo* (La rosa tatuata) di Tennessee Williams, l'opera che il grande drammaturgo aveva scritto per Anna Magnani, e che tuttavia (Nannarella non sentendosi ancora all'altezza di recitare in inglese) venne portata in scena per la prima volta la sera del 3 febbraio 1951 al Martin Beck Theatre di Broadway, con Maureen Stapleton, Phyllis Love, Eli Wallach e Martin Balsam quali principali interpreti. Subito dopo, Sal recitò per ben tre anni nel ruolo del principino nel musical *The King and I* (Il re ed io) di Richard Rodgers ed Oscar Hammerstein, rappresentato per la prima volta al Theatre Saint-James di Broadway il 29 marzo 1951, protagonisti Yul Brinner e Gertrude Lawrence. Intelligente e volenteroso, egli fece tesoro dei consigli di Brinner per migliorarsi nella recitazione. L'8 maggio del '54, in vesti femminili, Sal interpretò la giovane Page nel film musicale televisivo *NBC Salomé*, diretto da Peter Herman Adler, tratto dall'opera lirica musicata da Richard Strauss e parzialmente dal dramma di Oscar Wilde; la voce al suo personaggio, previo sincronizzazione, la prestò la mezzosoprano Carol Jones; la protagonista era Elaine Malbin. Presto egli apparve anche in serie

telesive e ospitate in qualche show, che gli diedero una certa popolarità presso il grande pubblico. Nel '55 esordì nel cinema ne *La rapina del secolo* (Six Bridges to Cross) di Joseph Pevsney, con Tony Curtis, Julie Adams e George Nader, in una piccola ma significativa parte; particolare curioso: ottenendo la parte, batté tra gli altri un allora quasi sconosciuto Clint Eastwood, che s'era anch'egli proposto. Ma a dargli fama fu, quell'anno stesso, la partecipazione al suo secondo film, *Gioventù bruciata* (Rebel Without a Cause) di Nicholas Ray,



Sal Mineo



Sal Mineo e Jill Haworth

accanto a James Dean e Nathalie Wood, nel ruolo del fragile e sventurato John Crawford detto Plato, un ragazzo abbandonato dal padre in tenera età che alla fine, per errore, viene

ucciso dalla polizia. *Gioventù bruciata* registrò un grandissimo successo di pubblico e di critica, tanto che sia la Wood che Sal nel '56 ottennero la nomination per l'Oscar quali migliori attori non protagonisti (i premi però se li aggiudicarono rispettivamente Eva Marie Saint e Jack Lemmon). Quasi da un giorno all'altro, Sal si trovò investito dalla popolarità, che misurava con le decine di lettere che riceveva ogni giorno da ammiratrici e ammiratori di ogni parte degli Stati Uniti. Coi soldi guadagnati in *Gioventù bruciata* acquistò una casa da 200.000 dollari per la sua famiglia a Mamaroneck, un paesino dello stato di New York nella contea di Westchester. Come Plato con Jim Stark (Dean), così Sal strinse una stretta amicizia con James Dean; e dopo il secondo film, *La guerra privata del maggiore Benson* (The Private War of Major Benson, '55) di Jerry Hopper, con Charlton Heston e Julie Adams, Sal ritrovò Dean (e Dennis Hopper) ne *Il gigante* (The Giant, '56) di George Stevens, con Rock Hudson ed Elizabeth Taylor; la sua, stavolta, fu una parte di fianco, quella di Ángel Obregon II, un ragazzo messicano che perderà la vita durante la seconda guerra mondiale. Il suo film successivo fu Romolo in *Lassù qualcuno mi ama* (Somebody Up There Likes Me, '56) di Robert Wise: un'altra parte di fianco, che gli aveva ottenuto proprio Dean, a cui l'improvvisa morte strappò il ruolo di protagonista nella biografia del pugile Rocky Graziano, che passò a Paul Newman. Sal fu quindi Angelo Gioia nel drammatico *Delitto nella strada* (Crime in the Street, id.) di Don Siegel, accanto a John Cassavetes e James Whitmore: una storia di bande giovanili, dalla quale gli derivò il soprannome di "Switchblade Kid" (ragazzo dal coltello a serramanico). L'ultimo film che interpretò nel '56 fu *Gli indiovlati* (Rock, Pretty Baby) di Richard Bartlett, un musical dove fu promosso protagonista accanto a Luana Patten e John Saxon. Fu poi principale protagonista in *Dino* (id., '57) di Thomas Carr, interpretando ancora un giovane delinquente d'indole non cattiva. Quell'anno egli si concesse una parentesi nell'ambito della musica pop, registrando un album di canzoni, alcune delle quali riscosero un certo successo, entrando nella Top Ten dei motivi più ascoltati e consentendogli di vendere oltre un milione di copie ed essere così premiato col Disco d'Oro. I ruoli che allora gli proponevano nel cinema rientravano pur sempre nel cliché del ragazzo tormentato inaugurato in *Gioventù bruciata*; tra le poche eccezioni, il personaggio del grande

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

batterista Gene Krupa (1909-73) che interpretò nel film *Ritmo diabolico* (The Gene Krupa Story; '59), diretto da Don Weis. Il suo ruolo più impegnativo fu quello di Dov Landau in *Exodus* (id.; '60) di Otto Preminger, che gli meritò un Golden Globe Award e un'altra nomination all'Oscar per il miglior attore non protagonista (anche stavolta vinto da un altro: Peter Ustinov per *Spartacus*). *Exodus* rievoca con molte licenze narrative una vicenda reale: la storia di un gruppo di profughi ebrei imbarcati nel 1948 sull'omonima nave che dovrebbe portarli in Palestina, nello stato che diventerà l'Israele. Dov'è un guerrigliero che compie attentati terroristici e alla fine perderà la fidanzata Karen uccisa da alcuni terroristi arabi. Il cast del film era di primissimo ordine, includendo attori come Paul Newman, Eva Marie Saint, Ralph Richardson, Lee J. Cobb, Peter Lawford, Gregory Ratoff, John Derek e Hugh Griffin. Nel ruolo di Karen, Preminger aveva voluto una ragazza



Sal Mineo e James Dean

inglese bionda, flessuosa e avvenente, appena quindicenne, e nondimeno già alla sua terza esperienza nell'ottava arte, Jill Haworth (1945-2011); il suo personaggio era quello di un'ebrea danese alla ricerca del proprio padre, che s'innamora di Dov e alla fine trova il coraggio di confessargli il suo sentimento, da lui ricambiato; ebbene, Jill si legò subito d'amicizia con Sal, e finì per innamorarsi davvero di lui, che la corrispose. Fu vero amore. La loro relazione andò avanti felicemente, anche con periodi di convivenza; finché un giorno di tre anni dopo Jill non si accorse che Sal la stava tradendo col giovane cantante Bobby Sherman, suo *protégé*, per il quale lui aveva scritto due canzoni, e interruppe il loro rapporto. Ma i due restarono intimi amici per tutta la vita, e Sal nutrì sempre verso di lei un atteggiamento protettivo: tanto che, quando per breve tempo Jill si legò



Sal Mineo ed Elvis Presley

al produttore Aaron Spelling, maggiore di lei di ventidue anni, una sera, trovandoli in una discoteca privata a Beverly Hills, lui lo colpì con un pugno gridandogli: - Lo sai quanti anni hai? Cosa stai facendo con lei alla tua età? Sal (che nel '62 aveva posato nudo per l'artista gay Harold Stevenson, il quale lo ritrasse in un colossale nudo in sette pannelli, *The New Adam*, considerato un capolavoro pop ed esposto in permanenza al museo Guggenheim di New York), verso la metà degli anni Sessanta cominciò a perdere consenso: giacché con la maturità il suo fisico era sempre meno credibile nei ruoli-cliché dell'adolescente represso

che il cinema gli aveva cucito addosso, inoltre i *rumors* sulle sue inclinazioni sessuali erano ormai insistenti; pur provandoci, non riuscì ad ottenere un ruolo in film di grande successo come il *Lawrence d'Arabia* di David Lean ('62) e *Il Padrino* di Francis Ford Coppola ('72). Egli perciò tornò a recitare in teatro e lavorò molto anche per la televisione. Con notevole coraggio, in un'intervista concessa nel '72 allo scrittore gay Boze Hadleigh, ammise la sua bisessualità. Gli sono state attribuite relazioni omosessuali con James Dean, Marlon Brando, Paul Newman, Rock Hudson, Peter Lawford e Don Johnson, ma con ogni probabilità si tratta

quasi sempre di pure illazioni; è vero invece che ebbe rapporti con Michael Mason, Elliot Mintz, il cantante e chitarrista David Cassidy e l'attore Courtney Burr III: secondo la Haworth quest'ultimo, col quale Sal divise gli ultimi sei anni della sua vita, fu il suo più grande amore. Grazie al teatro e alla televisione, nei primi anni Settanta Sal poté avere nuove soddisfazioni professionali. Nel '75 ottenne grande successo di critica e di pubblico nella pièce *P. S. Your Cat is Dead!* (P. S. Il tuo gatto è morto!) di James Kirkwood Jr., una commedia in cui lui interpretava Eddie Tesoro, un ladro omosessuale. Nel febbraio '76 la compagnia teatrale lasciò San Francisco per Los Angeles, dov'ebbero inizio le prove per le nuove rappresentazioni; Sal alloggiò in un appartamento della zona West Hollywood. La sera del 12 febbraio, mentre rientrava nella sua abitazione, sulle scale del garage dove aveva appena posteggiato l'auto egli venne improvvisamente aggredito da tale Lionel Ray Williams, che gli vibrò una coltellata al cuore, uccidendolo quasi sul colpo, fuggendo subito a causa delle grida di chi, da lontano, aveva assistito

alla scena. La morte dell'attore suscitò interrogativi e destò enorme impressione: basti dire che prima che il suo assassino venisse identificato e catturato, John Lennon (destinato, ahilui, a una fine non dissimile) offrì di pagare una somma di denaro a chi avesse fornito precise indicazioni sul nome del suo omicida. Ventiduenne, afroamericano, Williams era un fattorino che consegnava pizze e aveva precedenti per dieci rapine compiute in abitazioni circostanti; sua moglie, colei che lo fece arrestare, affermò avesse ucciso per soldi; egli infatti sostenne di non sapere chi fosse la sua vittima. Ma il movente di quel gesto insensato non è mai stato del tutto chiarito, anche se sono cadute le ipotesi di un delitto a sfondo omosessuale. I parenti di Sal hanno sempre creduto che non sia stato Williams a colpire il loro congiunto; pare comunque ormai assodato che i due non si

conoscessero. Condannato a 57 anni di carcere, negli anni Novanta Williams venne però rilasciato sulla parola per buona condotta, salvo essere di nuovo incarcerato poco dopo per nuovi reati. I funerali dell'attore si tennero nella cattolica Holy Trinity Church di Mamaroneck, con la commossa partecipazione di familiari e amici dell'attore, tra cui - giunti apposta dalla West Coast - Jill Haworth, Michael Mason, Elliot Mintz, Courtney Burr III e il regista Nicholas Ray. La salma di Sal venne inumata al Gate of Heaven Cemetery di Hawthorne, New York.

Virgilio Zanolla

La Misanthropia celeste in Benedetti Michelangeli

*“Di tutte le impressioni che ho avuto in questa vita?/Mi piacciono le scelte radicali /la morte consapevole che si autoimpose Socrate /e la scomparsa misteriosa e unica di Majorana /la vita cinica ed interessante di Landolfi/oppo-
sto ma vicino a un monaco birmano /o la misanthropia celeste in Benedetti Michelangeli.”*

Mesopotamia, -Franco Battiato-



Daniilo Loddo

Michelangeli aveva una concezione quasi di servizio della musica: la non perfetta resa acustica del piano o della sala era per lui uno sgarbo al pubblico più che non presentarsi sul palco. Sta di fatto che Benedetti Michelangeli è sempre stato un pianista non ecumenico. Alcuni nel giudicarlo lo definiscono troppo romantico, “antico”: del resto aveva avuto maestri come Paolo Chimeri e Giovanni Anfossi, che appartenevano alla precedente scuola romantica di fine Ottocento. Un musicista come ABM, spuntato dal nulla, pianista fatto a 18 anni, con un suo stile, la sua sonorità irraggiungibile, sembrava messo lì apposta per dividere e per esacerbare le numerose file di critici. Al primo concorso (Bruxelles, 1938) l'unico italiano presente in giuria, Carlo Zecchi, gli assegnò uno zero, facendolo precipitare al settimo posto. Beniamino Dal Fabbro scrittore e critico, autore del libro “Il crepuscolo del pianoforte” che già dagli anni 30 frequentava l'intellettualità di Milano, era uno demolitore di ABM. Di lui scriveva: “Questo pianista è senza storia, non sa riferire gli autori: gli manca ogni istinto, ogni concetto di stile”. Particolare è il rapporto di ABM con i colleghi pianisti. Sviatoslav Richter nel suo Scritti e conversazioni tratta Michelangeli da “robotto del pianoforte”: “Come sempre impeccabile. Il testo esatto. Totale perfezione della tecnica. Tutto il resto glaciale. (...) La sua interpretazione sarà anche una buona esecuzione ma non mi convince: suona senza pathos”. Con Arthur Rubinstein pare non ci fossero rapporti. Rubinstein, che faceva parte della giuria del famoso concorso di Bruxelles del 1938, scrisse nella sua biografia due righe gelide: “Arturo Benedetti Michelangeli, il famoso artista italiano, offrì allora un'esecuzione insoddisfacente, sebbene mostrasse già di possedere una tecnica impeccabile”. Da quasi tutti i colleghi Michelangeli era percepito come inflessibile. Il direttore d'orchestra Carlos Kleiber, al momento della collaborazione si trovò in difficoltà, tra l'altro perché Michelangeli gli ricordava il padre. Michelangeli non faceva nulla per favorire il rapporto: parlava pochissimo, comunicava con l'orchestra, non col direttore ma con gli orchestrali direttamente, tramite impercettibile mimica facciale. A parte pochissimi amici come Sergiu Celibidache, Michelangeli confermava la sua poca disponibilità a legarsi. “Non è mai definito in modo laico da chi lo ha conosciuto, ma sempre con lacrime e sospiri”, così ne parla Pier Carlo Orizio, direttore artistico del Festival Pianistico Internazionale di Brescia e Bergamo.

Pier Carlo vide Benedetti Michelangeli solo da bambino; si ricorda la sua Lamborghini Miura parcheggiata nelle vie accanto al teatro Grande. Pare che una volta i vigili urbani l'avessero multato, provocando ira e annullamento di un concerto. Qualcuno andò a pagare la multa di nascosto per poi dire al maestro che i vigili, saputo che si trattava di lui, avevano annullato la sanzione. Il concerto fu miracolosamente ripristinato. Michelangeli, racconta Cord Garben, suo produttore alla Deutsches Grammophon, se irritato da qualcuno era in grado



Arturo Benedetti Michelangeli (1920 – 1995)

di mostrare un volto spaventosamente ostile. Garben fu di fatto “licenziato” da Michelangeli perché durante un concerto fu ritenuto responsabile di aver sbagliato il puntamento dei riflettori, abbagliandolo, e l'amministratore, ma soprattutto amico, Paolo Mettel racconta che una volta presentandosi a casa del pianista, a Pura, con 10 minuti di ritardo sulla perfetta cottura degli spaghetti, Mettel si trovò solo al tavolo da pranzo, a mangiare gli spaghetti “sciupati”, mentre il Maestro era sceso di sotto a suonare. Dopo una mezz'ora di castigo, Michelangeli tornò su e si sedette a fianco di Mettel, mangiucchiando uno spicchio di grana. Mettel fu graziato. Dopo l'infarto che lo colpì a Bordeaux nel 1988, durante un concerto per i bambini vittime di inondazione a Nîmes, tornava regolarmente in città per i controlli. Per ogni check up bisognava organizzare un complesso viaggio in aereo, e soprattutto portare i suoi documenti in anticipo ai doganieri, e chiedere loro di fingere che lo lasciassero passare senza controllarlo, per chiara fama.”Negli anni '80, a cena in un ristorante tra le montagne profonde della Svizzera gli venne in mente di esigere un piatto di

pesce a tutti i costi. Qualcuno dovette farsi 200 chilometri per recuperare una sogliola a Zurigo. Il suo accordatore Angelo Fabbrini, ha raccontato in un'intervista: «Ero a casa di Benedetti Michelangeli a Lugano. Ormai ero stanco, erano le otto di sera e dissi al maestro che sarei andato a dormire. Ma lui mi rispose: “Angelo, no, continua, fai questo”. Il suo comportamento mi sembrò strano ma, in silenzio, ricominciai il lavoro da capo. Dopo un po' capii che mi stava facendo un esame e chiesi il motivo. E Benedetti Michelangeli mi rispose: “Angelo, è vero che tu prepari i miei pianoforti da tanti anni e ci conosciamo bene. Ma se nel frattempo fossi impazzito? Su, fammi vedere se è così”». Sono comportamenti che più che al sadismo fanno pensare a una sfiducia totale. In particolare verso chi aveva a che fare col suo mondo e con la sua sfera passionale. Michelangeli con gli altri era indulgente, faceva regolarmente i complimenti ai musicisti dilettanti. Michelangeli parlava in genere poco, e ogni tanto ripeteva: “io sono sempre al lavoro”. Paolo Mettel, racconta di come, a metà degli anni 80 avesse incontrato Michelangeli in Svizzera e fosse riuscito a invitarlo a casa sua per un caffè e da lì fosse cominciato il rapporto. Michelangeli gli diceva: “Spogliami di tutto”. Voleva che tutti i soldi che non gli servivano per vivere andassero in beneficenza. Anche il rapporto con gli allievi sconfinava nell'inverosimile. Qualche testimonianza sui metodi di insegnamento di Michelangeli si possono trovare in un ricordo di Carlo Maria Dominici, suo allievo nella baita della val di Rabbi negli anni 60: “Il Maestro si presentò con una candela e spense la luce. Non capivo. Ci vedevo a malapena. “Suona” mi disse. “Maestro non vedo!” gli risposi. “Non devi vedere, devi sentire. Ci sono dei bravi pianisti che sono ciechi e suonano benissimo” insisteva. “Devi poter suonare anche senza vedere”. Ho cominciato a pensare che era matto”. Isacco Rinaldi, suo allievo, ricorda dopo un concerto di ABM: “Mi precipitai da lui e ci stringemmo in un abbraccio straordinario, intensissimo. Non lo avevo mai visto così felice, così sereno, di una felicità così intima. Anche lui sentiva che quella sera aveva raggiunto veramente quello che per lui era: fare musica. Mi trattenni per alcuni minuti, poi mi congedò dicendomi: “Ora ti devo lasciare. Vedi, mi hanno portato la cena; mangio un boccone e poi mi rimetto a lavorare”. Fui molto colpito: dopo quel concerto il Maestro, con grande umiltà, si rimetteva a lavorare per il concerto successivo. Carlo Maria Giulini, direttore d'orchestra, dichiarò durante un'intervista: “Per ABM suonare il piano era una sofferenza e un tormento.”

Daniilo Loddo

Luchino Visconti, un'ossessione a Ferrara



Maria Cristina Nascosi

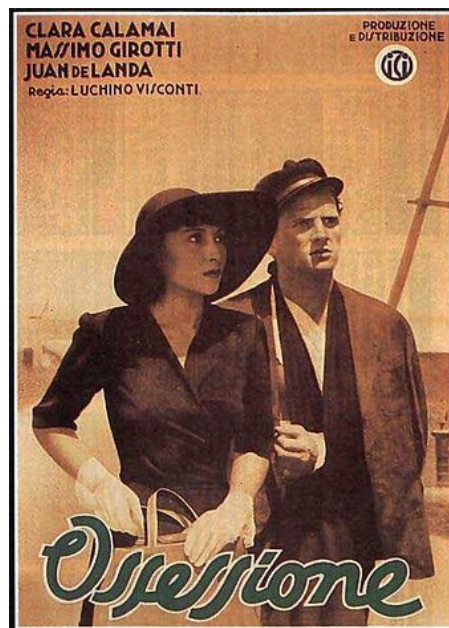
Era nato il 2 novembre del 1906. Settant'anni dopo, senza averli ancora compiuti, Luchino Visconti ha lasciato il suo pubblico ed i suoi ammiratori con il ricordo indelebile dei suoi capolavori, esattamente 42 anni fa. Di nobili origini - era figlio di Giuseppe Visconti duca di Modrone e di Carla Erba, figlia del noto industriale farmaceutico - ebbe un'infanzia ed una fanciullezza inquiete: scappò più volte da casa e dal collegio ed ebbe anche una crisi mistica. Allora la sua grande passione era la Musica e lo rimase per tutta la vita, come racconta anche il cognato, il musicista Franco Mannino nei suoi scritti. Nel teatrino della residenza di famiglia, fin da giovinetto, si divertì a creare ed a dirigere - già regista, dunque - piccoli lavori a volte originali, propri, in musica. E questa passione, in ispecie per il melodramma - lo condurrà, nel tempo, ad altre innumerevoli e meravigliose regie, anche per la Scala di Milano, come quella di un'indimenticata Traviata, protagonista Maria Callas, del 1955, o l'altra edizione con Mirella Freni, del 1967, o Le nozze di Figaro, del 1964. All'età di trent'anni, insoddisfatto della vita che conduceva, si trasferì a Parigi e qui venne in contatto con il mondo del cinema e, in particolare, con Jean Renoir, conosciuto attraverso la comune amica, la sarta e stilista - ma più appropriato sarebbe dire artista - Coco Chanel. Nel 1936 fu assistente di Jean Renoir - figlio del grande pittore Auguste - per *Une partie de campagne*: in quell'occasione, il suo innato ed indiscusso gusto estetico, lo indusse a disegnare personalmente i costumi di scena. Approfondì la propria cultura cinematografica assistendo a numerosi film francesi e russi e discutendo 'quotidianamente' con Renoir ed i suoi assistenti. Dopo un breve soggiorno a Hollywood, ritornò in Italia e nel 1939 fu nuovamente assistente di Renoir per *La Tosca*, opera che il regista francese iniziò soltanto e dovette interrompere per lo scoppio della guerra, terminato in seguito da Karl Koch. A Roma Visconti

entrò in rapporti con un gruppo di giovani critici cinematografici che collaboravano alla rivista "Cinema", allora diretta da Vittorio Mussolini: tra essi, nella stessa veste, vi era anche un giovane Michelangelo Antonioni che andava scrivendo su carta quello che poi sarebbe divenuto la sua opera prima su pellicola, il cortometraggio, *Gente del Po*. Tra gli altri, Visconti strinse amicizia, in particolare, con Giuseppe De Santis, Gianni Puccini e Mario Alicata. Con essi e con Antonio Pietrangeli scrisse la sceneggiatura di *Ossessione*, tratta liberamente dal romanzo di James Cain, "The Postman always rings twice/ *Il postino suona sempre due volte*", da lui letto in una traduzione francese datagli da Renoir. Il testo fu approvato dalla censura fascista, che precedentemente aveva invece rifiutato una sua sceneggiatura dal racconto di Giovanni Verga *L'amante di Gramigna*. *Ossessione*, che fu girato nel 1942 (ma è edito nel 1943), non soltanto segna l'esordio di Visconti nella regia, ma getta i prodromi di quel 'cinema della real-



Luchino Visconti (1906/1976)

tà' che verrà sviluppato e arricchito nell'immediato dopoguerra e diverrà il Neorealismo, trovando tra i suoi massimi esponenti Roberto Rossellini. Grande opera prima, grandi interpreti come Massimo Girotti, splendido attore multicolorde anche per Antonioni, come è noto, che ha recitato quasi fino alla sua morte: la sua



ultima interpretazione, infatti, è stata ne *La finestra di fronte*, del 2003, del regista italo-turco Ferzan Ozpetek; e Clara Calamai, il primo 'seno nudo' della storia del cinema da lei 'interpretato' ne *La cena delle beffe* di Alessandro Blasetti, del 1941, tratta dal testo di Sem Benelli, che sostituì la preferita - ma allora in gravidanza - grandissima Anna Magnani, innamorandosi perduto quanto inutilmente di Luchino. E, *last but not least*, la musica, ancora la musica, in veste di colonna sonora del film. Quella originale era di Giuseppe Rosati, notevole, certo, ma il regista e la nativa sua passione per il *mélo* lasciano in *Ossessione* un'impronta indelebile e tutta...viscontianamente personale, nella scelta: l'Andante della *Traviata* di Giuseppe Verdi - non a caso, è chiaro - è il *leit motif* che sottolinea l'incontro fatale dei due protagonisti, Gino Costa - Massimo Girotti e *Giovanna Bragana* - Clara Calamai, anzi lo si può sicuramente definire il deuteragonista della *tranche* filmica narrata.

Maria Cristina Nascosi Sandri



Cinema e letteratura in giallo

Casque D'or di Jacques Becker (1952)

Cast: Simone Signoret, Serge Reggiani, Claude Dauphin, Raymond Bussières, William Sabatier



Giuseppe Previti

Casque d'oro è un film del 1952 girato con la regia di Jacques Becker e ci racconta la storia di Amélie Helie, una prostituta realmente vissuta nel XIX secolo. Marie e Roland, il suo protettore, incontrano Georges Manda, un ragazzo che è stato in prigione, ma che ora ha cambiato vita e fa il falegname. Li fa conoscere Raymond che è stato in carcere con lui, Roland e Raymond fanno parte della banda degli Apache, il cui capo è un certo Felix Leca, che si cela sotto le sembianze del commerciante di vini. Ben presto tra Marie e George nasce l'amore, Roland se ne accorge e sfida George a duello, ma ha la peggio e muore. Il perfido Leca si è accorto dell'amore tra Marie e George ed escogita un piano per eliminare il rivale in amore, facendo incolpare Raymond della morte di Roland, contando che George si costituirà per salvare l'amico. Marie si fida di Leca e gli chiede di salvare Georges, e così lui la piegherà alle sue voglie promettendole di salvare il giovane. Nel frattempo Georges e Raymond evadono, però Raymond resta gravemente ferito e muore. Georges che ha capito tutto cerca Leca per vendicare Raymond, lo rintraccia nel cortile del commissariato di polizia dove si era rifugiato e lo uccide. Poi si lascia arrestare e si avvierà al patibolo, con Marie che di nascosto assiste all'esecuzione dell'uomo che si è sacrificato per lei. Questo è certamente il film più bello realizzato da Jacques Becker. Si ispira a un episodio del 1802, un duello con esiti mortali tra due teppisti per amore di una bella donna, una prostituta, conosciuta come *Casque d'Oro*. La storia ha una parte più strettamente poliziesca ma altrettanto importante è lo spazio lasciato all'espressione dei sentimenti, facendo girare tutto all'amore che scoppia istantaneo tra Maria (Simone Signoret) e Georges (Serge Reggiani). Attorno a loro un amante geloso, una sposa abbandonata, un perfido capobanda dai modi apparentemente signorili. Certamente in questa pellicola, che abbiamo avuto la fortuna di vedere di recente, si intrecciano motivi tipici del romanzo criminale ma anche del gioco amoroso. Becker gira questo film con mano fluida, i profili dei personaggi sono

assai curati, le loro passioni appaiono irrefrenabili quanto vere, reali, tutto potrebbe accadere nella vita giornaliera. Becker è stato assistente di Renoir e ne ha ereditato il gusto per evidenziare piccoli particolari apparentemente insignificanti ma che invece danno sostanza e forza alla storia, una chiatta che scende lungo il fiume, un caffè dopo un incontro d'amore, dei flashback che accompagnano appunto i passaggi finali della storia. *Casque d'oro* è realizzato come un quadro, con i vecchi artigiani, le prostitute, i buoni e i cattivi, l'atmosfera popolare, insomma un grande esempio di realismo francese. Eppure quando il film uscì non piacque. Siamo negli anni '50 e probabilmente i gusti erano cambiati, forse era



un film più adatto al clima del dopoguerra della prima guerra mondiale che non della seconda. Ma a distanza di anni si può dire che Becker realizzò un grande film, una pellicola tipicamente francese, con molta nostalgia per questi uomini e queste donne ritratti con uno stile pittorico che è sinonimo di vita. E un'altra grande attrazione di questo film è la interpretazione di due già allora grandi attori, la splendida Simone Signoret, già nota ma certamente ancor più abbellita da questo film, e l'astro sorgente Serge Reggiani, qui alla sua prima grande prova da protagonista.

Giuseppe Previti

La bustina del Dott. Tzira Bella

Scrivete a: Dott. Tzira Bella, C/O Laboratorio Veterinario della Dott.ssa Zira, Planet of the Apes.

Il Dott. Ubaldugo Tzira Bella Sia ben chiaro che decliniamo ogni responsabilità su quanto affermato dall'autore dello scritto, ma fedeli al solenne impegno preso pubblichiamo tutto quanto arriva in redazione, nel rispetto del diritto di espressione senza remore o riserva alcuna. Azzo! Bella frase!!

La Bibbia, la più completa raccolta di barzellette di tutti i tempi

Ma cosa si fumavano i profeti?



Dott. Tzira Bella

In principio Dio creò il cielo e la terra. La terra era informe e deserta, e le tenebre ricoprivano l'abisso, e lo spirito di Dio aleggiava sulle acque, Dio disse: sia la luce! E la luce fu. Dio ha creato al buio? Per far vedere quanto è bravo? Perché dovremmo credere con maggior fede a un Dio che crea a lampadina spenta, piuttosto che a uno che si organizza il cantiere, prepara con cura gli arnesi, lavora a ragion veduta e osservando tutte le precauzioni necessarie a evitare incidenti di lavoro. La questione non è secondaria, essendo gli uomini, (e le donne?) fatti a immagine e somiglianza di Lui, spesso lavorano con lo stesso metodo, nei campi e nelle officine, negli uffici, e gli incidenti, gli infortuni, le morti nei posti di lavoro e negli ambienti domestici (allora anche le donne!!) non si contano. I profeti avrebbero dovuto stare più attenti a quello che scrivevano, pensare alle conseguenze, e se anche il versetto di apertura del Genesi, riportasse la verità nuda e cruda, meglio sarebbe stato sorvolare sulle modalità costruttive sbrigative e poco ortodosse adottate dal Padre Celeste, onde evitare emulazioni da parte della sua creatura prediletta, che l'esperienza dimostra in gran copia. Sapere che il mondo è stato fatto a cottimo e senza un piano industriale adeguato alla faraonicità del progetto, spiega le sue numerosissime e gravi imperfezioni. Con una più attenta analisi dei bisogni degli uomini e delle altre creature si sarebbero potuti evitare perdite di tempo e abbassare i costi di produzione, o non creare affatto, chissà, le mosche, i tafani, le zanzare, i pappataci, i ministri sotto il metroquaranta, e magari si poteva bell'è fare già allora il ponte sullo stretto di Messina, e la TAV che l'Europa oggi ci chiede, risparmiando tutte le sofferenze inflitte per queste agli italiani, massimamente a coloro che hanno, inutilmente sognato di farne dono a quelle grandi famiglie bedda mactri che sono gli italiani più operosi del Bel Paese, stivale e triangolo compreso. Alla prossima assurdità biblica.

Cogitabondo 55

Compagni non si nasce, un tempo anche lavoratori operai, si diventa!

Le parole sono ostriche

Chiamare qualcuno compagno significa attribuirgli non solo una convinzione politica ma riconoscergli un valore di umanità, onestà, generosità, attendibilità, che nessun'altra parola può esprimere con uguale completezza.
(don Andrea Gallo, prete di strada, partigiano, comunista)

Cari compagni, sì, Compagni, perché è un nome bello e antico e che non dobbiamo lasciare in disuso; deriva dal latino cum panis, che accomuna coloro che mangiano lo stesso pane. Coloro che lo fanno condividono anche l'esistenza con tutto quello che comporta: gioia, lavoro, lotta e anche sofferenze. È molto più bello Compagno che Camerata [...] e [...] Commilitone. [...] Ecco, noi della Resistenza siamo Compagni perché abbiamo sì diviso il pane quando si aveva fame ma anche, insieme vissuto il pane della libertà che è più difficile da conquistare e mantenere. Oggi che, come diceva Primo Levi, abbiamo una casa calda e il ventre sazio, ci sembra di aver risolto il problema dell'esistere e ci sediamo a sonnacchiare davanti alla televisione. All'erta compagni!
(Mario Rigoni Stern, lettera del 20 gennaio 2007)

Renato Salvatori: "Tu non sei uno di noialtri: così come sei arrivato, te ne vai";

Marcello Mastroianni: <<Difatti: non sono come voi altri, io... Non ho una casa, né una famiglia, né amici... Io non ho nessuno che mi cerchi, tranne la questura".
(dal film *I compagni*, regia di Mario Monicelli, 128 mn, b/n, drammatico, Italia/Francia/Jugoslavia, 1963)



Antonio Loru

Non è che il lavoro oggi sia sparito, al contrario, il lavoro schiavile o semi- è più in auge che mai. I lavoratori sono scomparsi! Razza estinta ormai da quarant'anni buoni. La schifezza dei Jobs Act del putto fiorentino non sono la

causa del decesso della classe operaia, sono la sua certificazione, l'atto di morte firmato con anni di ritardo sulla dipartita dei proletari italiani (e di tutto il mondo) ormai disuniti, divisi e perciò calpesti e derisi. Io i lavoratori, quelli veri, gli operai edili, i metalmeccanici, i contadini e i pastori li ho conosciuti, fin dalla primissima adolescenza, (parola e concetto che allora non esistevano, almeno per le classi gramscianamente subalterne). Perché non basta lavorare per essere lavoratori: il lavoratore ha la chiara coscienza del suo ruolo nella società e nel mondo, e questa coscienza non è individuale e particolare: è una coscienza collettiva, è coscienza della forza che da questa unità emana, è coscienza che le ragioni storiche e umane che questa coscienza collettiva emana possono e debbono cambiare il mondo. Il vero lavoratore, contadino, muratore, pastore, chimico, metalmeccanico, comunque sia, è operaio, crea, fa come si dice da noi, opera, e l'opera è sempre, volenti o nolenti, consapevole o ignara, sociale, pubblica, politica. Il lavoratore operaio lavora per il bene comune e dunque agisce. Io a

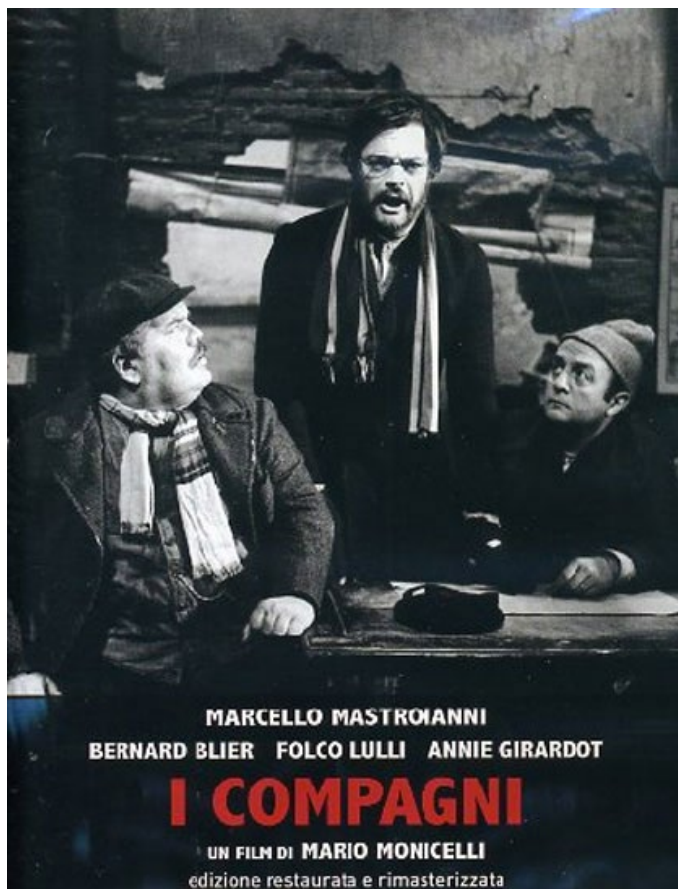
questi uomini e donne sono stato da sempre compagno, con loro ho mangiato il pane. Io quel pane l'ho mangiato, non con uno, ma con decine di contadini, a cominciare dall'infanzia,

bambino di nove, dieci anni, nei campi, nei chiusi, negli orti e nelle vigne. Io quel pane l'ho mangiato, non con uno, ma con qualche centinaio di operai, a un'età che a raccontarlo oggi non sembra neanche vero, a 14 anni, forse quindici, in uno dei cantieri edili più grandi della Sardegna e forse d'Italia alla fine degli Anni Sessanta, quando anche da noi si viveva la Grande Illusione della grande industria, La Snia Viscosa, Le Tessili Sarde; le più grandi imprese edili italiane furono chiamate nel no-

che ha la stessa radice di *amare*, significa dunque *colui che si ama*. Fratello: diminutivo di *frate*, contrazione del latino *frates*; trova un riscontro nel sanscrito *bhratar*; dalla radice *bhar-* *sostentamento e nutrizione*. Compagno: (dal latino *cum panis*), cioè che mangiano assieme lo stesso pane, lavorato con la zappa forgiata a colpi di martello, dal grano falciato dalla falce forgiata sempre a colpi di martello: pane comune, (su bucconi spratziu s'àngiuolu si ddoi setzidi), falce e martello, niente simboli macabri, croci, vie dolorose, ma prosperità di raccolto e metallurgia. Altri tempi, si dirà; certo altri tempi, altri spazi, altre storie. Ma la storia siamo noi attenzione, la storia dà torto e dà ragione, e il tempo non è nient'altro che le tracce che noi lasciamo; la storia, appunto. La storia non è un dato incontrovertibile e necessario, la storia sono i fatti, le scelte, la determinazione che mettiamo nello scegliere, l'energia, la fermezza, il polso, la prontezza risoluta e sicura, in una parola la buona volontà civile. Le parole non sono le cose stesse, per usare il linguaggio ormai obsoleto della filosofia antica, (ma Heidegger e Severino non sarebbero d'accordo sull'inutilità per sopraggiunti limiti d'età della parola cosa o Essere, del suo concetto e della filosofia antica in generale); non sono l'Essere, ma ci dicono molto dell'Essere, delle cose in quanto cose, sono la struttura significativa, il significato, l'ordine, in una parola sono il mondo, o i mondi che abitiamo, e forse anche quelli che non abitiamo e non abbiamo noi uomini mai abitato. Le parole sono ostriche, hanno tutte al loro interno la perla della loro origine, del significato primigenio che

gli uomini che ci hanno preceduto hanno loro dato, o forse hanno trovato, chissà come, chissà perché. Il fratello? La storia insegna, o la

segue a pag. successiva



stro territorio a tirarne su i reparti, i capannoni dei moderni opifici tessili: la Faber, la Lodi-giani, la Fibrocemento, qualche altra che non ricordo al momento. Amico: dal latino *amicus*,

segue da pag. precedente

legghenda che è una forma della tradizione storica, insegnano che tra fratelli i rapporti non sempre sono stati ... fraterni, fin dagli esordi del genere umano: Caino e Abele, Esaù e Giacobbe, Romolo e Remo, i fratelli Caponi, che sono loro. L'amico? La saggezza popolare da tempo raccomanda di andarci cauti: dagli amici mi guardi Dio, che dai nemici mi guardo io! I compagni no! Decisamente il compagno non si tradisce, tradiresti te stesso. Il compagno è la tua identità di ruolo, se ne tradisci uno hai tradito non solo te stesso ma il tuo ruolo, la tua terza identità, l'identità di ruolo, appunto. Ultima nel tempo, dopo l'identità individuale e quella di genere, anticamente detta sessuale, è quella che poi nel tempo dura di più. Tutto si diventa nel tempo. Compagni si diventa di più. Corre l'obbligo, il dovere estetico-morale, direbbe Guccini, di parlar ora di cinema e di un film ad hoc: *I compagni* di Mario Monicelli, regista il cui enorme, immenso contributo al cinema internazionale e alla cultura nazional-popolare in senso prettamente gramsciano è stato largamente superiore allo scarso tributo della critica che continua a trattarlo come un buon artigiano, ma a non riconoscergli quel posto di primissimo piano tra i geni dell'arte che invece gli compete, per la sua opera e per la consapevolezza del ruolo culturale che la figura dello scrittore di cinema e del regista assumono nel moderno mondo contemporaneo. Ma di questo per ora basta. Scritto e sceneggiato assieme alla mitica copia Age&Scarpelli, prodotto da Franco Cristaldi per un consorzio italo/franco/jugoslavo, *I compagni* esce nelle sale nel 1963, in pieno (falso come Giuda in realtà), boom economico, o per meglio dire *Miracolo Economico Italiano*, ma il vero miracolo è come anche allora (il 1963) la borghesia italiana, una delle più rozze borghesie europee, ancora legata a un'idea fascista del mondo, tutto sommato in un contesto di democrazia formale, sia riuscita ancora una volta a piazzarlo in saccoccia a una classe operaia ancora sveglia, volitiva, coraggiosa. Misteri della storia politica e soprattutto sindacale italiana! Il film è ambientato agli albori del movimento operaio italiano, alla fine dell'Ottocento, in una fabbrica tessile a Torino, città che sarà l'emblema stesso della moderna civiltà industriale e scuola nazionale di cultura operaia. Le scuole le fanno i grandi maestri, e Antonio Gramsci, per dirne solo uno, a Torino fu docente e rettore e altro ancora, della facoltà di scienze teoretiche e pratiche di Potere popolare. A tanta promettente alba fece seguito, ai primi del '900, la carogna che ad ogni ambito sogno mette fine, il fascismo. Ma i finali nella storia sono sempre temporanei, si possono e si debbono scrivere altri film, nuovi, diversi, che raccontano altre storie, con altri protagonisti principali, non perdiamoci mai d'animo. Consiglio *I compagni* di Mario Monicelli, soprattutto ai giovani e giovanissimi. Vedetelo e, soprattutto, parlatene in gruppo.

Antonio Loru

L'immortale Sherlock Holmes sul grande schermo



Fabio Massimo Penna

“La statura di Holmes superava il metro e ottanta ed egli era tanto magro che sembrava più alto. Aveva occhi acuti e penetranti, salvo in quei periodi di torpore di cui ho fatto cenno; il naso affilato e un po' adunco conferiva al viso un'espressione vigi-

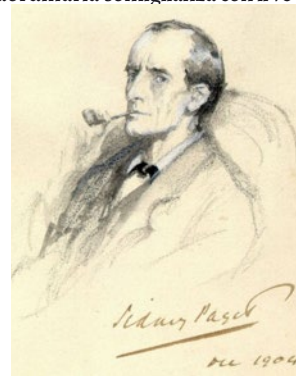
lante e decisa. Anche il mento, quadrato e pronunciato, denotava in lui una salda volontà.” (Arthur Conan Doyle, *Uno studio in rosso* in A.C. Doyle *L'infalibile Sherlock Holmes*, Arnoldo Mondadori editore, 1964, Milano). Con pochi tratti Conan Doyle delinea la fisionomia di Sherlock Holmes il massimo investigatore (o investigatore-consulente come il personaggio ama definirsi) della letteratura mondiale. La descrizione attaglia perfettamente ai tratti somatici del miglior interprete cinematografico del personaggio, l'attore inglese Basil Rathbone. L'interprete britannico, inoltre, somigliava in maniera sorprendente all'Holmes delle illustrazioni di Sidney Paget che disegnò il famoso detective per lo Strand Magazine, la rivista che pubblicò i racconti di Conan Doyle. Nella finzione letteraria a fornire il ritratto di Hol-



Basil Rathbone nei panni di Sherlock Holmes

mes è il suo fedele amico e biografo dottor John H. Watson, contraltare ineludibile del grande investigatore. Il rapporto tra Holmes e Watson, nella sua complessità, è un ingrediente fondamentale dei romanzi e racconti dell'inquilino del 221 b di Baker Street. Medico, uomo colto ed esperto, zoppicante per una

ferita rimediata in Afghanistan, Watson è, nel corso delle avventure dei due, sempre un passo indietro rispetto a Holmes: le sue deduzioni circa i casi che sono chiamati a risolvere vengono sempre seccamente smentite dal principe dei detective, cosicché egli fa sempre la figura dell'ingenuo. Al cinema nel ruolo del dottore al fianco di Rathbone vi è Nigel Bruce, un Watson dolce e pasticciona che, inoltre, mostra una straordinaria somiglianza con il ve-



Sherlock Holmes di Sidney Paget

ro Conan Doyle. Holmes ispira innumerevoli riduzioni teatrali e cinematografiche. Sul palcoscenico lo stesso Rathbone riprende il personaggio nella commedia *Sherlock Holmes* scritta dalla moglie Onida Rathbone. È sul

grande schermo, però, che le interpretazioni del personaggio di Conan Doyle si susseguono a tambur battente da un improbabile Christopher Lee (più a suo agio nel ruolo di Henry Baskerville) all'ossuto e tagliente Peter Cushing de *Il mastino dei Baskerville* e de *Il patto navale*. Nel 1970 il grande regista Billy Wilder dirige *La vita privata di Sherlock Holmes*, racconto di un fallimento del grande detective reso fragile dalla passione per una donna (in realtà nei romanzi Doyle sottolinea come “ogni specie di emozione, e l'amore sopra ogni altra, era abborrita da quel cervello freddo, preciso, mirabilmente equilibrato” Arthur Conan Doyle, *Uno scandalo in Boemia* in A. C. Doyle, op. cit.). Wilder sceglie nel ruolo di Holmes Robert Stephens, credibile nel mostrare la natura schiva e selvatica del personaggio, e Colin Blakeley per il fido Watson. Può anche accadere che Holmes (dipinto nel *Segno dei quattro* come un cocainomane) incontri Sigmund Freud come in *Sherlock Holmes: soluzione sette per cento* diretto da Herbert Ross con Nicol Williamson nei panni dell'investigatore, Robert Duvall in quelli di Watson mentre a dare il volto a Sigmund Freud è Alan Arkin. Il padre della psicoanalisi è chiamato a curare il grande investigatore dalla dipendenza dalla cocaina e dalle manie di persecuzione. Roger Moore e Patrick Macnee sono protagonisti di *Sherlock Holmes a New York* mentre Christopher Plummer è il re dei detective in *Assassinio su commissione* con uno straordinario James Mason nei panni di Watson. Last but not least (Ultimo, ma non per importanza) il grande e simpatico Robert Downey Jr accompagnato da Jude Law nel frenetico e spettacolare *Sherlock Holmes* di Guy Ritchie.

Fabio Massimo Penna



1968 CINEMA ASSOCIAZIONISMO MOVIMENTI 2018

**DAL 9 ALL'11
NOVEMBRE 2018**

HOTEL PANORAMA,
VIALE DIAZ 231, CAGLIARI

www.ficc70.it

Organizzato da:



in collaborazione con



con il contributo di



REGIONE AUTONOMA DI SARDEGNA
REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA
Assessorato Della Pubblica Istruzione, Beni Culturali,
Informazione, Sportivo e Spettacolo
L.R. 20 settembre 2006, n. 15, art. 15
Promozione della cultura cinematografica

con il sostegno di:



media partner:



Convegno di studi e autoformazione F.I.C.C. 2018

venerdì 9 novembre 2018, ore 17:30

Filippo M. De Sanctis: la formazione del pubblico e il ruolo dei Circoli del Cinema

Introduzione e coordinamento a cura di Giuseppe Pilleri

- Damiano Felini: Filippo M. De Sanctis e l'educazione cinematografica
- Maurizio Masala: Il Pubblico esautorato? Riflessioni su F. M. De Sanctis fra ermeneutica e politica
- Gianni Olla: A morte ai padri! I film del Sessantotto e le proiezioni nei circuiti cinematografici non commerciali

ore 21: proiezione e discussione del film 'All'armi siam fascisti!' (di Lino Del Fra, Cecilia Mangini e Lino Micciché - Italia, 1962).

sabato 10 novembre 2018, ore 17:30

Il Sessantotto e l'associazionismo cinematografico italiano

Introduzione e coordinamento a cura di Marco Asunis

- Tonino De Pace: Sebastiano Di Marco, la F.I.C.C. a Reggio Calabria negli anni del "Boia chi molla"
- Natalino Piras: Gli anni della speranza. L'esperienza dell'associazionismo cinematografico a Bitti e del circuito bibliotecario nuorese
- Alessandra Piras: L'esperienza dei Circoli del Cinema a San Sperate dagli anni '70 al 2012

ore 21:30 Proiezione e discussione di un film sui temi affrontati.

domenica 11 novembre 2018, ore 11

Il Sessantotto, il cinema e i movimenti internazionali

Introduzione e coordinamento a cura di Elisabetta Randaccio

- Gabriel Rodríguez: Derechos humanos, derechos culturales y derechos del público en el siglo XXI
- Valeria Patané: Associazionismo cinematografico internazionale e giovane pubblico: not only media-education
- Nada Savkovic: Il '68 nella Jugoslavia di Tito e i segnali successivi della sua disgregazione



L'Amica geniale di Saverio Costanzo (2018)



Spettatrice Qualunque

La SQ ha ripreso in mano il primo libro di Elena Ferrante *L'Amica geniale* ed è andata di corsa al cinema a vedere i primi due episodi, *Bambole e Soldi*, ossessioni e cardini di tutta la quadrilogia (le bambole torneranno e i soldi uniranno e divideranno). Quando ha cominciato a leggere il libro della Ferrante, la SQ è stata presa come da una serie tv (di quelle che le creano dipendenza con conseguenti crisi di astinenza), si è trovata immersa nella Napoli popolare degli anni 50 e ha seguito con passione le storie di Elena e Lila e della loro conflittuale, fortissima amicizia. L'amicizia tra due, bambine prima e donne poi, è il collante di tutto e, per tutta la quadrilogia, la SQ insieme ai tanti lettori della Ferrante, si interroga sempre su come faccia Elena a sopportare le cattiverie di Lila ma anche cosa leghi Lila a quella Elena che diventa normalista a Pisa, signora "bene", scrittrice di successo. Allo stesso tempo intuisce che ogni differenza, ogni dispetto, ogni azione ed ogni attimo non condiviso sono la prova che l'amicizia sia qualcosa di più profondo. Avendo amato i libri, divorati in un breve weekend, la SQ si chiede se questo nocciolo della storia, questa essenza del sentimento amicale Saverio Costanzo riuscirà a trasporlo nell'intera serie e se questa serie sarà una di "quelle che le creano dipendenza". Com'è arrivato Costanzo, regista di opere molto diverse, all'amica geniale? Dopo palestinesi resistenti (*Private*), novizi tormentati (*In memoria di me*), bambini traumatizzati, (*La solitudine dei numeri primi*) mamme che affamano i neonati (*Hungry Hearts*), cosa o chi lo ha portato a scegliere questa saga sull'amicizia femminile? Le prime immagini viste nell'anteprima cinematografica dicono all'SQ che l'atmosfera è quella che si era costruita leggendo, che le interpreti

bambine non sono molto diverse dai personaggi immaginati. E' stata la Ferrante una brava descrittrice di atmosfere e personaggi o è stato Costanzo pirandellianamente capace di rappresentare la storia così come i lettori ritenevano e auspicavano dovesse essere rappresentata? Questo apprezzamento vale per l'ambientazione e parte del cast. Ma per il resto? Per la narrazione degli accadimenti e per l'essenza dei sentimenti, per quell'amicizia così particolare, per quella genialità così tormentata cosa concedono allo spettatore il regista, gli sceneggiatori, gli interpreti? Ci sono degli aspetti che la lettura fa cogliere bene, ad esempio il senso e il valore della memoria: le due protagoniste hanno un rapporto diametralmente opposto con la memoria. Elena si "vendica" ricostruendo tutta la loro storia, descrivendo accuratamente i dettagli di molti episodi; Lila vuole non lasciare traccia di se. Le "smarginature" cui Lila va soggetta appena cresce come saranno rappresentate? La Ferrante (con Francesco Piccolo, Laura Paolucci e Saverio Costanzo) è stata una degli autori della sceneggiatura nonostante la sua rivendicata distanza e voglia di anonimato. La SQ si chiede quanto abbia inciso nella trasposizione televisiva ma vorrebbe anche leggere la sceneggiatura, per capire le differenze con i libri che le erano sembrati sceneggiature già perfette. Probabilmente è stato operato un lavoro di selezione e sintesi per adattare il racconto ai tempi della serie tv. Adesso riuscirà la SQ a vedere tutte le puntate con lo stesso gusto e le attenderà con la stessa frenesia che in tre giorni le avevano fatto divorare i libri o, a un certo punto, le troverà noiose e deludenti? Le prime due puntate viste al cinema l'hanno ben disposta. Elisa Del Genio (Elena -Lenù Greco bambina) e Ludovica Nasti (Lila-Raffaella Cerrullo bambina) sono ottime piccole interpreti. Ludovica Nasti è uno scricciolo nervoso e saggace, con occhi parlanti; Elisa Del Genio ha l'ingenuità e la morbidezza delle brave bambine che sentono l'attrazione delle cattive bambine più

coraggiose e intuitive. E' evidente il risultato del lavoro di casting svolto da Laura Muccino e da Sara Casani, che dal press book la SQ apprende durato otto mesi, con provini che hanno riguardato oltre 8000 bambini e 500 adulti provenienti da tutta la Campania con un'interessante miscuglio di collaudati attori professionisti e non professionisti, bambini e ragazzi selezionati in scuole di tutti i quartieri. La scenografia di Giancarlo Basili, l'arredamento di Elio Maiello e anche i costumi di Antonella Cannarozzi, introducono nel mondo povero di una città italiana degli anni 50. Per il momento, per le due puntate viste in anteprima, che sia Napoli lo si capisce dalle voci, dai dialoghi che a volte necessitano di sottotitoli. Non c'è il mare, non ci sono i bassi, non ci sono i vicoli. Ma è così che deve essere: questa, nonostante tutto, non è una storia napoletana. E, qui, è evidente l'imponente lavoro compiuto nella ricostruzione del rione, sempre dati del press book: 20 mila metri quadrati di set costruiti in più di 100 giorni di lavorazione, costruzione di 14 palazzine, 5 set di interni, una chiesa e un tunnel. La fotografia di Fabio Gianchetti ha i colori delle foto dell'epoca. La figura della maestra Olivero è più forte sullo schermo che sulle pagine scritte. Quando la SQ aveva letto lo "strano" comportamento dell'insegnante che non dava soddisfazione alla geniale autrice della "Fata blu" c'era rimasta male; adesso grazie alla fantastica interpretazione di Dora Romano, ottima, fantastica maestra, ne assapora tutto il valore spronante di crescita e di emancipazione attraverso la cultura. Anche la vera povertà, il dramma della "plebe" la scopriamo più che dai vestitini semplici, più che dal consueto unico libro in mano alle bambine, grazie alla maestra Olivero. Non è *me too* di Asia Argento ma sono "Piccole donne" di Louisa Alcott lo strumento che educa a rivendicazioni di parità e a conquista di indipendenza femminile (la SQ per fidamente sogghigna).

La Spettatrice Qualunque



Un paese di Calabria che non diverrà una città fantasma



Marino Demata

“Quando entro in un negozio per acquistare qualcosa, gli altri clienti ostentatamente si tappano il naso”. Non si tratta della affermazione di un immigrato africano o afgano o siriano in un negozio di una città italiana. Chi parla è

una emigrata italiana in una città francese! E non si tratta di una affermazione di qualche decennio fa, ma di poche settimane fa! Si tratta della voce fuori campo durante le prime scene del film *Un paese di Calabria*, un'opera sulla tolleranza e sull'integrazione diretto da Catherine Cattella e Shu Aiello. Riace, il paese calabrese ove si svolge il docu-film, sarebbe stato uno dei tanti comuni d'Italia destinato a diventare “città fantasma”. Lo spopolamento di Riace era lento ma inesorabile. La speranza di un futuro per i giovani e anche meno giovani poteva essere riposta solo nella fuga, nell'emigrazione. Fino a quando agli amministratori del piccolo comune, il sindaco in testa, venne l'idea di aprire il Paese agli immigrati che sbarcavano sulle coste calabresi. Come d'incanto, ci racconta il film, le case, abbandonate ormai già da tempo, si ripopolano. Sono gli immigrati stessi a restaurarle, a curarle come cosa loro. Il miracolo si realizza: nel giro di qualche anno Riace diventa un Paese popolato e multietnico, esempio di tolleranza, di accoglienza, di rispetto per gli “ultimi”. E, mentre scorrono le immagini del

“miracolo”, la voce fuori campo della donna italiana costretta ad emigrare in Francia racconta le sue traversie, lo “strappo” perpetrato rispetto alla sua stessa famiglia, che non si sa bene in quale angolo del mondo sia fuggita dalla fame e dalla miseria. Proprio come gli immigrati che vengono da noi. C'è un primo grandissimo merito in questo film: chiarire che il vero dramma, il vero problema del nostro Paese non è l'immigrazione, ma l'emigrazione. È un problema di cui non si parla, che viene accettato come una sorta di inevitabile destino e quindi con assuefazione. E questo è molto grave perché questo atteggiamento, che fa comodo ad una parte della classe politica, viene in qualche modo assecondato anche da tutta la stampa. È l'emigrazione invece il vero dramma del nostro Paese. Quanti immigrati sono arrivati negli ultimi anni nel nostro Paese? E quanti italiani, non solo povera gente, ma anche intellettuali, laureati, diplomati, sono stati costretti ad abbandonare l'Italia, che non garantisce loro alcun futuro, per cercarlo in Germania, in Francia, in Inghilterra,

in America, ecc? Non c'è una precisa statistica che stabilisca se sono più gli immigrati o gli emigrati dall'Italia. Ma ci sono dati veramente altri sconcertanti che ci aiutano. Anni fa ho visitato il paese di Craco in Basilicata. Il Paese fu evacuato a causa di una frana che lo rese inabitabile. La popolazione fu invitata a trovare sistemazione e a farsi un nuovo alloggio nelle frazioni a valle. Da allora in poi si disse che Craco era diventato una città fantasma a causa della frana. Questa è solo una parte del-



la verità! La verità è che la frana è stata l'occasione per centinaia di persone di realizzare un sogno coltivato da anni: fuggire dalla fame e dalla miseria, costruirsi il proprio futuro lontano dal nostro Paese. Lo dicono le statistiche ufficiali. Il censimento del 1961 indica 1871 abitanti, quello del 2011 appena 766 abitanti. Dove sono finiti i 1105 abitanti che non ci sono più? Craco, e tanti altri comuni, non è una città fantasma per la frana, ma per la scelta forzata dei propri abitanti per l'emigrazione. Ha

pienamente ragione Spike Lee che qualche settimana fa, dalla Mostra del cinema di Venezia, ha affermato che l'immigrazione è un falso problema che serve per coprire i reali problemi dell'Italia. E il problema numero 1 del nostro Paese è esattamente il contrario dell'immigrazione, è l'emigrazione, quella che trasforma paesi e cittadine in città fantasma attraverso un lento e inesorabile stillicidio di fughe dalla miseria, dalla disoccupazione e anche dalla criminalità. Era il destino al quale sembrava condannato anche Riace, se non ci fosse stato l'impegno, già nel 1999, della Associazione Città Futura per la trasformazione del borgo in via di spopolamento in un luogo dell'accoglienza e dell'ospitalità. Poi il sindaco Domenico Lucano colse l'opportunità offerta dall'arrivo degli immigrati per far rinascere e rivitalizzare il Paese. E accoglienza non significa solo assegnare a ciascuna famiglia le case abbandonate e diroccate, ma significa avviare un vero processo di integrazione. Le immagini del film si soffermano più volte sulla scuola, ove ormai si insegna prevalentemente la lingua italiana ai nuovi cittadini di Riace. E quello che colpisce in quelle belle sequenze è la passione e l'impegno profusi dall'insegnante e il desiderio e la voglia di imparare l'italiano da parte dei nuovi. Le immagini finali del film si soffermano sugli sforzi dei vecchi e nuovi cittadini di Riace per far rieleggere il Sindaco del “miracolo”, riuscendo in quest'intento con un risultato delle elezioni veramente ampio e senza discussioni. Ma a molti non piace il miracolo di Riace: alla criminalità organizzata che non vi trova cittadinanza, e a

chi è ostile ideologicamente e politicamente al clima di tolleranza e di integrazione. A chi finge di ignorare che il vero problema del nostro Paese esattamente l'inverso: essere costretti a lasciarlo, questo Paese, per la mancanza di occasioni di lavoro, per la miseria, per la paura di non poter assicurare nessun futuro ai propri figli. Troppo facile parlare degli immigrati, spargere il fumo dell'intolleranza e del razzismo, perché gli occhi altrui non guardino ai veri problemi. Ma il miracolo di Riace parla una lingua diversa. E di qui il recente tentativo di distrugge-

re il miracolo e i suoi autori. L'arresto del Sindaco sta a dimostrare che Riace dà molto fastidio. Il piccolo paese di Calabria dimostra troppe verità scomode che non si vogliono svelare. Ben vengano dunque film come *Un paese di Calabria*, che mette in parallelo la gioia degli immigrati bene accolti a Riace con la mestizia delle parole della donna italiana costretta a cercare fortuna e futuro lontano dal nostro Paese.

Marino Demata

Donne e cinema. L'eredità al femminile



Lucia Bruni

Perché non cominciare dalla statunitense Greta Gerwig che proprio quest'anno è stata candidata all'Oscar per il film *Lady Bird* di cui ha curato sceneggiatura e regia? E' una giovanissima (classe 1983) che pare abbia tutte le doti anche come attrice per lasciare tracce importanti nel mondo del cinema. Ricordiamola attrice in *The House of the Devil* (2009) con la regia di Ti West; *Damsels in Distress* (2011) diretto da Whit Stillman, o ancora sempre nel 2011, *Arthur* diretto da Jason Winer, solo per citarne alcuni. Perché le donne, come ho scritto nel precedente articolo dedicato a questo argomento, spesso trascurate nella loro eclettica e dinamica capacità di "inventarsi", hanno dimostrato fin dall'inizio dell'avventura in celluloido, doti insospettabili di ricoprire più ruoli. Mi viene in mente Daniel Defoe e il suo romanzo di quasi tre secoli fa "Fortune e sfortune della famosa Moll Flanders", che mostra come una donna, attraverso una vita avventurosa, disoluta e piena di insidie, riesca a riscattarsi con la propria intelligenza e tenacia. Nel 1996 *Moll Flanders* è stato anche un film diretto dal regista inglese Pen Densham interpretato, tra gli altri da Robin Wright, Morgan Freeman, Brenda Fricker, John Lynch. Nel romanzo la protagonista Moll richiama una frase un po' cattivella del poeta e scrittore inglese John Wilmot, secondo conte di Rochester, che recita: "Donna che sia dalla rovina stretta / sugli uomini può sempre far vendetta". Nel nostro caso, non siamo così drastici, ma parliamo di ruoli importanti che la donna è andata via via conquistando un po' in tutte le discipline artistiche (e non) usando certe capacità intellettive che spesso non le erano state riconosciute. Argomentazioni come quelle di Michelangelo Antonioni con i suoi soggetti esistenziali (*Il grido* del 1957, *L'avventura*, del 1960, *Professione reporter*, del 1975) mi sembra si possano riscontrare ad esempio nella statunitense Sofia Coppola, soprattutto per il rapporto sofferto dell'individuo con i suoi simili e con la società. Il soggetto, la sceneggiatura e la regia sono suoi in *The Virgin Suicides* (1999), *Marie Antoinette* (2006); *Somewhere* del 2010, per giungere all'ultimo del 2017, *The Beguiled*. Ma spetta di certo all'Italia inaugurare la lunga serie di donne autrici di soggetti, registe, sceneggiatrici con Elvira Coda, nata a Salerno nel 1875, che ha la fortunata sorte di incontrare e sposare Nicola Notari pittore dilettante e fotografo e che entrerà nell'universo cinematografico come Elvira Notari. A Napoli il cinema era già arrivato a fine Ottocento e la città fu tra le prime ad

aprire locali e a produrre film. Elvira aiutava il marito nella colorazione delle fotografie e poi nei fotogrammi dei film e intuendo la potenzialità del mercato mise a frutto la sua sensibilità entrando nel mondo della produzione. All'inizio si trattava di brevi scenette divertenti girate da Nicola e colorate a mano (come *Arrivederci* oppure *Gli augurali*, cortometraggi di 10-20 minuti proiettati nel 1906 in una sala di S. Giovanni a Teduccio), poi documentari su avvenimenti più importanti dell'epoca, e dopo aver fondato una casa di produzione (diverrà in seguito la Dora -nome della figlia- Film che nel 1921 aprirà un avamposto a New York) ecco la realizzazione nel 1912 del primo film neorealistico (progenitore di tanti film dedicati all'epoca dei ragazzi di strada): *Guerra italo-turca tra scugnizzi napoletani*, dove Elvira è autrice, sceneggiatrice e regista, come per l'altro del 1914, *A Marechiaro 'nce stà na fenestra*, dramma passionale ispirato alla canzone di Salvatore di Giacomo "Marechiaro"; o ancora del 1916, *Carmela, la sartina di Montesanto*. Testi carichi di passionalità e sentimento, come racconta il figlio Eduardo: "I soggetti scritti da mia madre erano densi di vicissitudini drammatiche, di intrecci di



Elvira Notari (1875 - 1946)

destini tragici. Il pubblico si identificava facilmente con i personaggi al punto che il cinema *Vittoria di Napoli* divenne proverbiale per uno spettatore che sparò alcuni colpi di pistola sullo schermo per uccidere il "cattivo". Elvira Notari è stata dunque la prima donna italiana autrice, regista e sceneggiatrice e una delle prime nella storia del cinema mondiale. Due saggi su di lei le rendono giustizia: "Elvira Notari pioniera del cinema napoletano (1905-1930) di Enza Troianelli del 1989 e "Rovine con vista. Alla ricerca del cinema perduto di Elvira Notari" di Giuliana Bruno del 1995. E proprio con Elvira Notari "attrice", ecco un film-documentario storico del 2014: *Registe - Dialogando su una lametta* di Diana Dell'Erba (al suo debutto) la quale ha curato soggetto, regia e sceneggiatura. E' un interessante percorso nella storia del cinema alla ricerca delle più importanti registe italiane, accompagnati idealmente da Elvira

Notari. Nell'ambito del film che vanno dal dramma alla commedia, ecco oggi Francesca Archibugi che per *Mignon è partita* (1988), *Con gli occhi chiusi* (1994) - tratto dall'omonimo romanzo di Federigo Tozzi -, *L'albero delle pere* (1998), *Gli sdraiati* (2017), è autrice del soggetto, sceneggiatrice, regista. Per cortometraggi, lungometraggi, docufilm e film vorrei citare Roberta Torre, sempre autrice, sceneggiatrice e regista con, tra gli altri, *Tano da morire* del 1995 (lungometraggio), *Sud Side Stori*, del 2000, *Angela* del 2002 e *Mare nero* del 2006. Nel genere drammatico Asia Argento, figlia del noto Dario, ci porta a inserire la figura femminile al centro di esperienze che lasciano il segno. Figura versatile, attrice in numerosi film, regista e sceneggiatrice nel lungometraggio *Scarlet Diva* del 2000; regista e attrice in *Ingannevole è il cuore più di ogni cosa* del 2004; autrice del soggetto, sceneggiatrice e regista in *Incompresa* del 2014, solo per dare un cenno della sua attività. Fra le registe più inclini alla commedia che però non hanno trascurato il genere drammatico, come non ricordare Lina Wertmüller, la prima donna candidata all'Oscar come migliore regista per il film del 1977 *Pasqualino Settebellezze?* Con *I basilischi* (1963), *Questa volta parliamo di uomini* (1965), *Mimi metallurgico ferito nell'onore* (1972), *Tutto a posto e niente in ordine* (1974), *Noite d'estate con profilo greco, occhi a mandorla e odore di basilico* (1986), *Metalmecanico e parrucchiera in un turbine di sesso e politica* (1996), *Peperoni ripieni e pesci in faccia* (2004), solo per indicare qualcuno della numerosissima serie, è autrice, sceneggiatrice e regista. Per non parlare dell'arcifamosa miniserie TV (1964-1965) e, a mio modesto parere, autentico capolavoro, *Il giornalino di Giamburasca* (per il quale la Wertmüller è sceneggiatrice e regista), felicissima e godibile commistione di musiche (Nino Rota), costumi (Piero Tosi), attori che ci piace ricordare:

Rita Pavone, Valeria Valeri, Ivo Garrani, Milena Vukotic, Arnaldo Foà, Paolo Ferrari, Elsa Merlini, Alfredo Bianchini, Odoardo Spadaro e tutti gli altri bravissimi nella loro interpretazione. Come la Coppola ci richiamava Antonioni, la Wertmüller, per la personalità e i riferimenti alla commedia (spesso amara) ci riporta al Mario Monicelli di *Guardie e Ladri* (1951), *L'armata Brancaleone* (1966) o *Un borghese piccolo piccolo* (1977) o ancora *Speriamo che sia femmina* (1986) e ci racconta come il cinema italiano tutto, sia ricco di stratificazioni che giungono da lontano: quanto dobbiamo per la nostra creatività a Cecco Angiolieri, Giovanni Boccaccio, Franco Sacchetti, Renato Fucini, al geniale poeta Giuseppe Giusti, e a tutti gli altri che sarebbe lungo citare!

Lucia Bruni

Indimenticabile Isadora



Carmen De Stasio

Come già spesso accennato su queste pagine, il 1968 è un anno proficuo per la molteplicità di punti di indagine che sovengono alla storia attuale. Cinquant'anni riducono irrimediabilmente le distanze e fanno apparire il tempo cronometrico appena una *defaillance*, una sorta di espediente letterario e che con memoria attivissima viene a ridursi e a dar magniloquenza a iniziative pari alla lungimiranza di un inizio articolato di tensioni. Questa la riflessione sulla quale mi accingo a condire un intervento che mi attrae, mi fagocita nella figura di Isadora Duncan, la massima danzatrice dell'era contemporanea, portata sullo schermo nel 1968, appunto, e con l'inalterato titolo *Isadora*. Insiste *Isadora* tra i ricordi dei miei piccoli sette anni. Mi piaceva scrivere perché molto leggero e nel leggere e scrivere ero affascinata dalle strutture in continuo compimento che lettere oscillanti verso una propria distintiva dimensione componevano alla stregua di una danza che allentava e ricuciva il ritmo naturale, spontaneo, fino a invadere lo spazio intimo e circostante. Come Isadora. Con simile intonazione memoriale qualche anno dopo rammento il film al quale non ero stata invitata ad assistere per ragioni squisitamente legate all'età anagrafica. Una pellicola ed un evento capitali; resoconto delle occasioni di svolta culturale, oltre che meramente artistica; manifestazione di un estro calibrato dalle sensibilità intellettuali del regista Karel Reisz, dall'eteromorfa e disciplinata tonalità della colonna sonora imbastita da Maurice Jarre, e resa nell'intensa complessità dall'imprevedibile e articolata performance esistenziale-narrativa totale di Isadora Duncan e, a impersonarla, una maestosa Vanessa Redgrave. Un'opera d'arte, *Isadora*. La donna, l'artista, gli eventi e le modalità prendono forma in un'atmosfera che l'attrice arricchisce con tecnica puntuale e una serietà professionale pienamente riconosciuta. E di fatto Vanessa Redgrave è tanto talentuosa, quanto coraggiosa a investirsi di un ruolo che più che altro è sfida, una sfida nella quale convive tanto la parola-simbolo della danzatrice creativa, quanto della Isadora come presente nell'omonimo film. Gli incontri, le svolte, le digressioni, le tragedie assolute e le quotidianità sono toccate con una narrazione di formula sperimentale e Reisz ne registra il tono per trattenerle all'interno di una macro-sezione performativo-inclusiva. Detto ciò, lo scenario vasto rimanda a una totalizzante elaborazione mobile, capace di generare nella varietà scenica le movenze naturali, creando un agglomerato di momenti d'essere ai quali la risposta degli ambienti non può che essere di concreta inquietudine. L'aspetto artistico, sollecitato da

Isadora-Vanessa, mantiene le frequenze di un'alterazione convergente alla territorialità naturale, fluente, liquida per la varietà e la scioltezza dei passaggi, slegati o, per meglio dire, unicali di genere; soprattutto contenuti in una variabilità che è sanguigna e silente, acuta, volubile e coordinata da vigore tecnico-inventivo al quale Vanessa Redgrave conferma concretezza vigorosa senza turbamenti teatrali posticci. Libera al punto da sostenere sulla scena non semplicemente il recupero biografico, quanto la motilità di sensazioni alle quali conferire la sagomatura della donna e dell'artista – a volte confluenti e molto spesso in incomprensibile distacco, è impersonare Isadora nel caso di Vanessa Redgrave ed equivale a una traslazione sfuggente, che insinua senza rimarcare nel dettaglio, lasciando



Isadora Duncan (1877 - 1927) ideatrice delle vesti sciolte e delle danze improvvise, ballate a piedi nudi. Orientò i sarti verso vesti libere dai busti e dalle sottovesti



Vanessa Redgrave

fluire nel movimento senza argini le duttilità emozionali nella pienezza del corpo e nella misura quanto nelle movenze mai stranianti o impostate in luogo figurativo. In effetti, il regista adempie alla scrematura riportando sullo schermo le validità significative della

vita totale di Isadora, senza confezionare alcunché di dissuasivo. In questo l'intera pellicola acquisisce una valenza grazie all'articolazione che intraprende tanto in senso spaziale che temporale, coincidenti tanto con le dinamiche inter-relazionali che con le deviazioni dovute a personali o esteriori comportamenti. Un filo che si regge sui rimandi ricerca di ganci di bilanciamento ed esplicativi senza essere platealmente espliciti e lineari diviene scenario tensivo straziante. Così Isadora-Vanessa incarna un soggetto ultratemporale; allo stesso modo, attraverso Vanessa-Isadora il soggetto si amplifica ad intraprendere una poliedrica vicenda che si rapprende e si formula attraverso il dietro e il davanti le quinte, così schiudendosi ad accadimenti nei quali sembra enuclearsi l'intimo accor-

do implicito dell'ultima tragedia. Tutto il resto viene fagocitato attraverso le spire cogenti della colonna sonora di Jarre, coinvolto a puntare a ciascun evento in un mescolamento continuo, privo di intercessioni e pregno di un'individualità che pare in sé istruire la rotta e anche il declino, con un tutto che finisce con la morte per accidentalità (strozzata dalla sciarpa contorta nel motore della spider sulla quale Isadora viaggia accanto a un amico o amante, cosa importa). E qui la conclusione è tacita e accordata sull'accidentalità. Nessun eufemismo, né dedicato all'economia cinematografica, né pleonastico. Cruente, piuttosto, e definitivo e corrispondente alla conclusione della pellicola e della vita di Isadora. Nulla d'aggiuntivo: non spiegazioni, né didascalie. Il tourbillon di eventi, i passaggi repentini, le cromie e i fulgori, gli sguardi dispersi e le insonorità e le insolvenze visuali. Tutto vive nel suo repentino arresto. I gangli si sciogliono e resta mai ammansita la memoria di una danzatrice sperimentale, di una donna capace di stabilire le direttrici del movimento contemporaneo. Il fuori di sé. Questo resta e anche le intonazioni musicali sembrano affievolirsi e dissolversi accanto al silenzio terminale del compiuto.

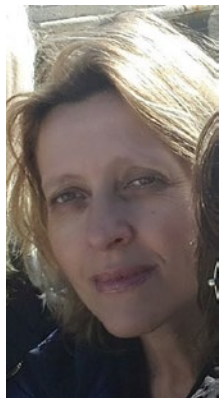
Carmen De Stasio

* Prossimo numero:

Vanessa Redgrave: sensibilità intellettuale

Un affare di famiglia (Manbiki kazoku)

Regia di Kore'eda Hirokazu. Con Lily Franky, Sakura Andô, Mayu Matsuoka, Kirin Kiki, Jyo Kairi, Miyu Sasaki. Titolo per l'America: Shoplifters; Titolo originale: Manbiki kazoku. Genere Drammatico - Giappone, 2018, durata 121 minuti. Distribuito da Bim Distribuzione



Giulia Zoppi

Il cinema di Hirokazu Kore'eda si interroga costantemente sul significato di famiglia: legami di sangue contrapposti a legami acquisiti, legami fortuiti o ricercati, e lo fa con delicatezza e profondità, mostrandoci storie che radicano la loro centralità nella quotidianità di uomini, donne e bambini, coinvolti a definire la loro identità sociale ed intima, dentro piccoli "romanzi" di formazione. In quest'ultima opera, premiata con la Palma d'Oro a Cannes, il regista nipponico si sofferma su un eterogeneo nucleo familiare che vive di piccoli espedienti, immerso in una quotidianità solo all'apparenza tranquilla, ma che invece nasconde segreti inconfessabili, la cui gravità si conoscerà a poco a poco. Di ritorno dall'ennesimo furto in un supermercato, Osamu Shibata e suo figlio, odono il pianto di una bambina che sembra abbandonata a se stessa perciò decidono di occuparsene, portandola con loro nella piccola e modesta abitazione di legno, che dividono con altri componenti della famiglia. Come spesso accade, il titolo italiano si discosta da quello con cui il film è uscito sul mercato internazionale, ovvero *Shoplifters* (*taccheggiatori*), tuttavia per una volta nel tradurre nella nostra lingua, abbiamo conservato una parte dell'originale giapponese *Manbiki kazoku*, (*manbiki*), mentre il titolo inglese ha eliminato il termine *kazoku*, che, unito agli ideogrammi di "casa" e "stirpe", forma la parola *famiglia* (perciò la traduzione corretta sarebbe

"Una famiglia di taglieggiatori"). L'intera filmografia di Hirokazu Kore'eda, iniziata più di vent'anni orsono con il film *Maborosi no Hikari*, vira, come si diceva, verso la complessità di rapporti parentali, cercando di indagare tra le pieghe nascoste che coinvolgono le vite di tutte le famiglie (siano esse abbienti o povere), con lo scopo di sovvertire il senso comune. Quando due anni fa vedemmo nelle nostre sale il bel *Ritratto di famiglia con tempesta* (2016), conoscemmo Ryota alle prese con la vecchia madre intenta a ricostruire i ricordi più remoti della sua infanzia, per riallacciare un rapporto usurato dal tempo, ignorando che alcune sequenze, fossero brevi lampi della vita di Kore'da stesso, adattati al film. Alcune scene che ritraggono Ryota e sua madre infatti, sono pescate dalla memoria del regista e forniscono qualche dato utile alla comprensione della sua filmografia. Anch'egli come Ryota è cresciuto dentro un quartiere di case popolari e fuori dall'agiatezza, anch'egli come Ryota ha vaghi ricordi del padre defunto (fino al momento in cui la madre gli mostra una farfalla gialla che, a suo dire, sarebbe il marito reincarnato, a rammentarci come il cinema giapponese e la sua cultura, affondino le radici in un sincretismo lirico che attraversa secoli e classi sociali, immutabile), ed è forse per questo che i suoi film girano tutti intorno al ruolo genitoriale, alla necessità di ridefinire i rapporti non su base anagrafica ma su base esperienziale, mentre il suo occhio di regista, si fa sempre più dolce ed empatico con le classi popolari, laddove manca il denaro, ma non l'allegria e l'amore. Mentre nel bellissimo *Father and son* (2013) la precisione registica e la scrittura rasentano una perfezione formale che rimanda al nitore di Ozu, qui nel nostro *Un affare di famiglia* siamo al cospetto di una

pellicola che lungi dall'essere perfetta, ha il grande valore di trasudare verità in ogni sua parte, piena com'è di caos, rumore e promiscuità, anche se probabilmente racconta una storia poco credibile (e in alcuni passaggi ha il tono di una favola morale, in cui la spontaneità dei suoi personaggi ricordano alcune piccole chapliniane o del nostro neorealismo), per i nostri giorni. La famiglia di Osamu Shibata, operaio edile poco entusiasta e spesso disoccupato, è composta dalla moglie Nobuyo (Sakura Ando) "ex ragazza del liceo" (ovvero le ragazze che intrattengono uomini a pagamento dietro ad un vetro: le JK, Joshi kosei) ora stiratrice, la sorella Aki (Mayu Matsuoka, che ha ereditato da Nobuyo il mestiere di "ragazza vetrina"), la nonna (Kirin Kiki, una vecchia presenza per Kore'eda) e il piccolo e bellissimo Shota, apprendista ladro. Tutto sembra scorrere nella routine, dentro le pareti fatiscenti di una casetta in legno in cui gli Shibata vivono (incastrata tra palazzi che sventano verso il futuro) senza spazi e intimità, ingombra di oggetti di ogni tipo, fino all'arrivo della piccola Rin, ovvero la bimba strappata alla solitudine della strada da Osamu e Shota, per essere annessa nel loro vitale e caotico tran tran. Anche qui, come in *Father and son*, Kore'eda compone un quadro in cui ogni sua parte contribuisce a costruire l'insieme, ogni strumento suona il proprio spartito. Osamu ci sembra un uomo mite ma poco concreto, il suo vivere di espedienti è un sintomo di debolezza più che di necessità, Nobuyo dal canto suo, le è vicina ma senza troppa convinzione, Aki invece, appare priva di aspettative (se non quella di sposarsi), mentre la vecchia nonna, conserva la bonomia tipica del ruolo, pur trovandosi al centro di tutto il trambusto che scoppierà

segue a pag. successiva



segue da pag. precedente
 a breve. Shota infine, ultimo componente del gruppo, non può che cavarsela rubacchiando, anche se un'intelligenza brillante e una genuina bontà, lo spingerebbero ad agire diversamente. Mentre assistiamo alla singolare quotidianità di questo variegato nucleo familiare, stretto nella povertà ma unito da affetto e generosità, siamo testimoni della sua imminente deflagrazione perché l'arrivo della piccola Rin (che sembrava sola ed abbandonata, ma che invece è una bambina maltrattata da genitori poco presenti e aggressivi, ma vivi e vegeti) scompagina le carte, lasciando presagire il peggio. Sono splendide le scene in cui vediamo Nobuyo affrontare la collega stira-trice in un raro momento di pausa, mentre si ode in sottofondo una partita di tennis (un campo e controcampo che nobilita le due operaie preoccupate dalla perdita del lavoro, contrapposto ai rumori di una palla da tennis che presuppone agiatezza e divertimento), commovente la ricchezza dei colori che ravviva l'unico momento di intimità che unisce i corpi impacciati di Nobuyo e Osamu, ricordandoci la sincerità del loro matrimonio, ma rientrano in un contesto narrativo che ancora non ha svelato i drammatici retroscena. Ed è infine suggestiva la scena in cui questa pseudo famiglia si ritrova in spiaggia a festeggiare, perché il divertimento non è appannaggio solo delle famiglie "normali"... ma tutto questo avviene poche ore prima della morte della nonna, seppellita nottetempo in giardino per nascondersela al fisco e all'improvvisa ricomparsa di televisione e polizia, impegnate nella ricerca spasmodica di Rin. Scopriremo

di lì a breve che la nonna altri non era che una truffatrice, che Aki era scappata di casa facendoci credere ai genitori di studiare in un college

illeciti commessi per sbarcare il lunario, improvvisamente si trasforma in un incubo, nel quale solo Rin e Shota risultano innocenti e del tutto inconsapevoli della gravità della situazione. Ma, come è stato anche per *Father...* in Kore'da non esiste giudizio e neppure condanna e tutti, anche Osamu e Nobuyo risultano in errore ma non colpevoli. Il primo è reo di non capire che esiste un mondo di opportunità al di fuori dei suoi taccheggi, ma al contempo è capace di intestarsi una paternità acquisita con slancio, la seconda dopo l'arresto per sottrazione di minore e omicidio (della nonna che nonna non era), è così forte da non rivelare verità troppo dolorose, evitando una qualche autodifesa, convinta di dover espiare la colpa di non aver mai desiderato una maternità (se non per procura). Quando lo Stato, la legge, polizia ed assistenti sociali, le chiederanno ragione della sparizione/sottrazione di Rin ammonendola con questa frase: "I figli devono stare con le madri", la donna risponde con triste sarcasmo "È proprio quello che vogliono credere le mamme". Svelando un pensiero tanto reale quanto dolorosamente censurato da ogni società, dalla notte dei tempi. Perché la maternità è ancora un tabù. Inutile dire che laddove la legge ha ricostruito le famiglie originali riportando Rin dai suoi e Shota in collegio, non ha restituito loro nessuna felicità. Kore'eda sta dalla parte della precarietà e dell'imperfezione ma sempre e comunque dalla parte dei bambini. Sono gli adulti obbligati a crescere, al loro cospetto.

Giulia Zoppi



Cannes 2018: Palma d'oro a Hirozaku Koreeda

australiano e che Shota è stato sottratto ai genitori da Osamu che, impietositosi dalla sua solitudine, non si era fatto scrupoli nel sottrarlo al suo mondo. Quello che poco prima era sembrato un quadretto idilliaco, seppur inserito in un contesto di indigenza e piccoli



Marcel Carné e Jacques Prévert, il cinema nella poesia e la poesia nel cinema

La loro collaborazione ha segnato la storia del cinema francese



Pierfranco Bianchetti

Nel 1936 il regista Marcel Carné, assistente di Jacques Feyder e il poeta Jacques Prévert si conoscono frequentando gli stessi ambienti culturali legati al Fronte Popolare. Insieme lavorano alla realizzazione del primo

lungometraggio diretto dallo stesso Carné, *Jenny, la regina della notte*, un melodramma misurato, ritratto di una donna provata da una vita difficile. Nasce così tra i due un'unione artistica durata dieci anni e che ha prodotto ben sette lungometraggi. Per molto tempo gli intellettuali, la stampa e il pubblico, hanno cercato di scoprire se il loro rapporto sia stato un miscuglio tra rivalità e amore, così come quello della coppia De Sica-Zavattini. Quale è la parte dell'uno e quale dell'altro nei capolavori firmati insieme? Una domanda alla quale lo stesso De Sica risponderà sempre con ironia: "Quando si beve il caffè latte, come si fa a dividere il caffè dal latte?". Altrettanta spiritosa la replica di Carné: "Quando si prende un ascensore Roux-Combaluzier, si cerca forse di sapere se Roux è il responsabile della salita e Combaluzier della discesa?". L'interscambio creativo tra il poeta Jacques Prévert, in veste di sceneggiatore e dialoghista e il regista Marcel Carné, si fa sempre più intenso. I sette film realizzati insieme caratterizzeranno il "realismo poetico", una corrente del cinema francese fondata su alcuni cardini ben precisi: la presenza del male e il sogno di una impossibile redenzione, la minaccia di una società ostile, la febbre dell'amore, la solitudine. Ne è convinto anche il grande studioso Georges Sadoul

per il quale i temi cari alla coppia sono "l'amore che solo dà felicità, ma che non può durare a lungo travolto dal destino, la lotta tra il bene e il male in cui cattivi hanno sempre la meglio, eroi proletari di cui la società ha fatto dei criminali, ma mai criminali professionisti". Il pessimismo, che sarà una delle caratteristiche di quella stagione culturale-cinematografica, trova giustificazione nella situazione storica della Francia di quel momento nel quale sembra svanita la speranza accesa dal Fronte Popolare della costruzione di una società più equa proprio quando invece il nazifascismo

sta per avanzare con le tragiche conseguenze per la Francia e per l'Europa intera. Il realismo poetico contrassegnerà il cinema francese tra le due guerre confermandosi "una perfetta fusione tra l'osservazione della società, della gente, della vita di tutti i giorni e la ricerca, tra le pieghe della stessa realtà, di una dimensione spirituale a volte lieta, più spesso tragica" come scrive il critico Auro Bernardi. Il cineasta e il poeta in una perfetta sintesi rappresentano, il primo la dimensione del mito e il secondo la cultura popolare e populista francese. Prima dei grandi capolavori *Alba tragica* e *Il porto delle nebbie*, i due daranno vita



Marcel Carné e Jacques Prévert



"Alba tragica" (1939) di Marcel Carné



"Les enfants du paradis" - Amanti perduti (1945) di Marcel Carné

nel '37 al film *Drôle de drame - Lo strano dramma del dottor Molyneaux*, "uno scherzo comico-surreale-anarchico-grottesco, con battute di Prévert così esilaranti, che colossi del calibro di Michel Simon e Louis Jouvet (tra i quali non correva buon sangue) si ridevano letteralmente addosso e non riuscivano più a recitare" (Ugo Casiraghi l'Unità 1° novembre 1996). Nel '38 è la volta di *Il porto delle nebbie*, storia di Jean, con il viso del grande Jean Gabin pieno di rabbia, di amarezza, che interpreta un disertore dell'esercito coloniale nascosto a Le Havre in un sottobosco di sbandati. L'uomo si innamora

di una donna incastrata in una rete di malviventi, ma il sogno dei due di ricostruire insieme una vita di felicità fuggendo lontano su di una nave, si spegnerà tragicamente. Altrettanto amaro e senza speranza è il film successivo *Alba tragica*, 1939, ancora con Gabin nei panni di François, un operaio asserragliato nella sua stanza all'ultimo piano di una casa di periferia circondata dalla polizia. François nel corso di una notte rivede la sua vita e le vicende che lo hanno portato ad uccidere un individuo spregevole. Carné ricorderà spesso nelle sue interviste la sequenza nella quale molta gente del popolo sotto la finestra di François lo invita a scendere in strada ed unirsi a loro per sfuggire all'arresto; rappresentazione voluta dai due autori del momento storico nel quale le masse operaie del Fronte Popolare non hanno perso del tutto la speranza per una società migliore. Poi arriva la guerra con la disfatta della Francia e l'occupazione tedesca. Carné e Prévert vengono accusati per il loro pessimismo di aver contribuito alla sconfitta della nazione. Allora per poter lavorare la coppia è costretta a ripiegare su temi molto meno attuali. Nel '42 esce sugli schermi *L'amore e il diavolo* incentrato su di una leggenda medioevale, che è, però, un'interpretazione mascherata della tragica situazione socio-politica nella quale versa la Francia. Poi in piena occupazione nazista, i due mettono in cantiere quello che sarà il loro vero capolavoro, *Les enfants du paradis - Amanti perduti*, girato in due parti tra il 1943 e il 1945. Tutto nasce dall'attore Jean-Louis Barrault, che un giorno alla fine degli anni Trenta, racconta a Marcel Carné e a

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Jacques Prévert la tragica storia d'amore di un grande mimo del secolo scorso, Baptiste Debureau. Entusiasti del progetto, tutti quanti si impegnano nella preparazione della pellicola che durerà due anni, con costi esorbitanti per l'epoca (60 milioni di franchi e la ricostruzione di un intero boulevard) e la sceneggiatura



"Il porto delle nebbie" (1938) di Marcel Carné



"Mentre Parigi dorme" (1946) di Marcel Carné

originariamente della durata di 195 minuti. Ambientato nel teatro popolare e nella malavita della Parigi della metà dell'Ottocento, il film narra la passione amorosa e disperata di un mimo di nome Baptiste e di Garance, una bella popolana. Pur amandosi, essi non riescono a dichiararsi. Dopo molti anni Garance, diventata nel frattempo l'amante di Frédéric, un ricco conte di Montray, incontra nuovamente Baptiste sposato con Nathalie, una sua compagna d'arte. I due capiscono di volersi ancora bene, ma sono traditi dal giovane Lacenaire innamorato della donna, che uccide in un bagno turco Frédéric. Allora comprendendo l'impossibilità del suo amore per il mimo, lei decide di scomparire per sempre, mentre il suo innamorato la cercherà disperatamente tra la folla di maschere gioiose del carnevale. Nel 1943 iniziano le riprese nel bel mezzo della seconda guerra mondiale e finalmente dopo tantissime difficoltà, nel 1945 la pellicola uscirà con grande successo nelle sale di una Francia libera ritornata alla democrazia. Carné nel 1945, però, sarà convocato dalla Commissione d'epurazione, in quanto accusato di avere collaborato con il nemico (una vicenda che lo amareggerà molto). Nel 1946 tornerà al lavoro al fianco dell'amico poeta per il loro ultimo film, *Mentre Parigi dorme*, interpretato dal giovane Yves Montand. Ormai i tempi sono cambiati e il fiasco al botteghino della pellicola chiude definitivamente il loro binomio, che segna la fine anche di una grande stagione del cinema francese.

Pierfranco Bianchetti

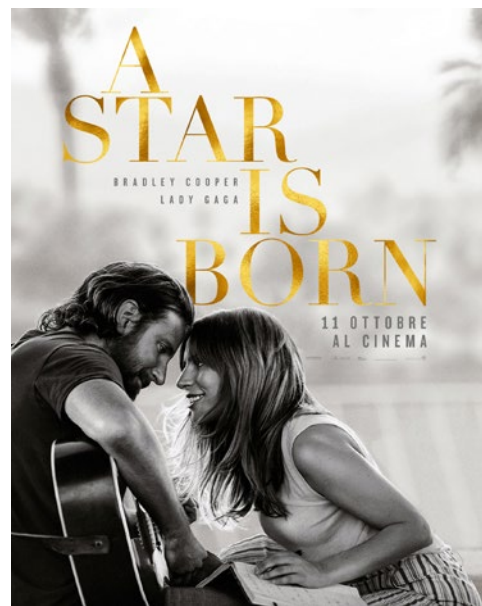
A star is born – una serie di note che si ripetono



Andrea Fabriziani

Nel canone delle storie raccontate dalla sterminata filmografia americana, quella della ragazza che ambisce a diventare una stella non è cosa nuova. Nell'opera di debutto alla regia dell'attore americano Bradley Cooper, *A Star is Born*, si propone – è il caso di dirlo – qualcosa che nella mitopoiesi americana esiste già da lungo tempo, anche se si mostra ora in una nuova veste aggiornata. Quella del film è a tutti gli effetti, una storia che, dalla sua prima edizione del 1937 per opera del Wellman di *Nemico pubblico*, ha resistito e si è saputa rinnovare seguendo l'evoluzione dei tempi. La vicenda della giovane donna che arriva a Hollywood (o, nel caso del film di Cooper, nel mondo della musica) piena di voglia di sfondare che riesce nell'impresa solamente con l'aiuto di un artista sulla via del tramonto che la guidi, è carica di empatia perché rappresenta un po' le ambizioni di tutti, perché è umana. È toccante al punto giusto senza essere stucchevole, emozionante quanto basta per toccare le persone di tutto il mondo ed essere, appunto, venduta dappertutto. Non si tratta solo di una buona storia che genera empatia, bensì di una storia molto vendibile, replicabile e rinnovabile all'infinito quanto gli episodi di una sitcom, dedita a colpire tutti i tipi di pubblici. *A Star is Born* è uno degli archetipi del sogno americano, e per questo siamo arrivati alla sua quarta versione. Non a caso nel raccontare questa storia aggiornata al 2018, Cooper, qui in veste di protagonista, regista, sceneggiatore e produttore (nel 2012 ha fondato la sua casa di produzione *22nd & Indiana Pictures*, poi associatasi con Todd Phillips, regista di *Una notte da leoni*, nella *Joint Effort*) sceglie come protagonista Lady Gaga, al secolo Stefani Germanotta, una delle star più conosciute sulla piazza, cantautrice pop, attrice quando capita, filantropa e persino disegnatrice di moda. Come a dire che il film si vende in tutto il mondo se si ha un viso conosciuto sulla locandina. Vero è anche che, per tradizione e necessità narrative, il ruolo della ragazza ambiziosa non può essere affidato a un'interprete che non sappia cantare e recitare insieme. La Germanotta dice di aver realizzato un desiderio recitando nel film, proprio come la ragazza della provincia americana del film che è rapita da un turbinio di emozioni dopo un concerto di Jack, l'artista dalla vita complessa. Allora tutto si fa metafora di quell'impervio percorso in salita che è la scalata al successo che tanto sembra essere tornata nell'immaginario di registi, sceneggiatori e produttori americani nell'ultimo periodo. La storia di Ally e del suo percorso sembra proprio quello della popstar. Il film sembra dirci proprio che, in questa scalata al successo, l'umanità e l'identità non debbano venir meno, che un senso di autoconservazione

della propria personalità debba prevalere per non scendere a compromessi. Anche la natura stessa del film, un remake di un remake e così via fino a tornare al classico di Wellman, sembra nutrirsi di questo concetto della riproposizione di un qualcosa di conosciuto che acquista una forte e rinnovata identità ogni volta. *A Star Is Born*, in tutte le sue quattro versioni, sembra trovare la sua forza ed efficacia proprio nella capacità di adattare la trama alle esigenze del proprio tempo. Allora ecco che, negli anni '70, la star femminile in ascesa era Barbra Streisand, cantante dalle capacità infinite che condivide con Lady Gaga anche la singolarità del naso a dir poco pronunciato, mentre Kris Kristofferson si calava nella parte del cantante country eroso da alcol, droga e tradimenti. Era una visione meno commerciale e più hippy di una stessa storia, forse condita con più sensualità e spirito rock, ma pur sempre mantenendo quella stessa dose di sentimenti, dramma e una riflessione sullo sfrenato mondo dello spettacolo. In fondo la ricetta resta la stessa, ed è il motivo per cui il risultato è vincente: una bella storia d'amore, sentita e appassionata, con personaggi complessi e dalle aspirazioni tipicamente americane (la ricerca del successo e della fama) e infine, un tragico destino. Questa volta si aggiunge l'in-



discutibile talento interpretativo non solo di Bradley Cooper, che si conferma attore capace e anche un regista abile, ma anche quello di Lady Gaga che, con la sua intensità e il suo talento, accentrano l'attenzione del pubblico dall'inizio alla fine del film, fino alla sua tragica risoluzione che consacra definitivamente la nuova stella nell'empireo degli artisti. Come a dirci che quel mondo fatto di fama, fortuna e spettacolo richiede il sacrificio di una vecchia stella per essere vissuto da una nuova.

Andrea Fabriziani

Rassegne

Et in arcadia ego. I film di Clemens Klopfenstein, cineasta svizzero in Umbria



Roberto Lazzerini

Si è conclusa da poco, nel mese di ottobre, una rassegna cinematografica singolare, alla Sala Pegasus di Spoleto, sala cinematografica vincitrice, quest'anno, ex aequo con il Postmodernissimo di Perugia, del premio Lizzani alla 75ª edizione della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia (due sale umbre in un sol colpo e se sottolineo questa identità non lo faccio per regionalismo, so bene che dietro le piccole e grandi patrie si nascondono le canaglie, ma per ribadire una nostra resistenza alla liquidazione di questo antico dispositivo). Con questa abbiamo reso omaggio a Clemens Klopfenstein, cineasta svizzero (nato il 19 ottobre 1944 a Bielersee), con quei film che ha realizzato in Umbria, a Bevagna e a Castelluccio di Norcia e qua e là nella Valle Umbra, in mezzo a questi estremi temperati. Egli stesso dichiara, con ironica prontezza, nel suo sito, nella sezione biografica, di non avere un oroscopo, né un ascendente perciò, perché i suoi genitori discutevano sulla data della sua nascita, né tanto meno, aggiungo io, avrebbero mai immaginato più tardi la sua stabile residenza umbra, nella caliginosa e rugiadosa Mevania (sic dixit Properzio nel Libro IV delle sue Elegie). L'omaggio augurale si insinua subito nel titolo ambivalente, come si leggerà, in fondo: abbiamo cercato, nel novero dei suoi film girati in Umbria la parte migliore della produzione, i migliori fiori cinematografici, schiusi dopo il notturno, audace gelo della giovinezza, un florilegio dei più belli e interessanti, che si potessero offrire allo spettatore per devozione al cinema non ovvio. Un trentennio di attività cinematografica, inquieto e mosso, che abbiamo riordinato a piacere, senza rinunciare al principio di questo insieme (1985) e alla fine (2017), accordando esigenze di programmazione e di impostazione. Anche il disordine, a scorrere il programma, fila liscio, mi sembra. Fino al punto che ritengo decisivo e che considero la leva con la quale si può sollevare il mondo cinematografico (almeno questo insieme di film) di Klopfenstein: il cortometraggio conclusivo *Et in Arcadia ego*, in verità girato nel 1988, su commissione del Festival di Rotterdam, a rigore avrebbe dovuto seguire *Il richiamo della Sibilla* (1985); se la sua collocazione, conclusiva del ciclo, ha trovato l'accordo immediato del cineasta e del curatore, ciò significa che entrambi vi attribuiscono un valore di emblema e di sigillo; nel suo centro è riposta la forza che

è stata impiegata per produrre e realizzare gli altri, nel suo cuore bisogna ricercare la dialettica che ha mosso gli altri, la combinazione alchemica che li ha fusi. A scopo semplificativo del lavoro svolto sui film, questo piccolo commento al sigillo del titolo. Infine a concludere la rassegna, che la sigilla con il suo titolo:

Et in arcadia ego - 1988, col. 20'

Nel set immaginario dell'affondamento del Titanic – il cui richiamo fa da raccordo ai cortometraggi di *City Life*, commissionati, alla fine degli anni ottanta del secolo scorso, dal Rotterdam Film Festival ad alcuni

lavoro, come nei film di avventura della nostra infanzia. Costui (Tato Kotetishvili - 1959-1997 - un cineasta georgiano che aveva da non molto finito di girare un bel film, *Anemia*), uomo di taverna – qui anche barista – accoglie e minaccia, custodisce e allude: persona misteriosa che lo insospettisce, lo attrae in oscuri conversari, lo minaccia e rovina come nei sogni infantili e che egli segue. Terza regola: scegliere una marca forte, investire sulla banda sonora (le campane del mortorio a colonna continua, in qualche edizione soppresse), come traccia che costruisca e sigilli il senso del testo, cui si connette il terzo movimento: che ci prenda inquietudine a scapito della pietà, che si insinui in noi una sordida complicità con l'Accompagnatore Notturno e che il Pittore non susciti la nostra compassione. Ancora: che il sonoro ci suggerisca la resa al destino e che l'orecchio ne sappia più dell'occhio. Quarta regola: svelare il motivo extracinematografico, rimandare il film a un testo che lo commenta, mediante la citazione, scheggia che trapassa dalla tela alla pietra, cui si connette un intenso desiderio: che il senso del testo sia soltanto una soglia. Infatti. "Et in Arcadia ego" – la pietra tombale che sigilla l'ultima bevuta del Pittore, trascinato in una cantina come fosse un'esecuzione – è un dipinto del Guercino, esposto nel 1618: due giovani pastori contemplano un teschio, posato su un basamento di pietra, sul cui bordo è incisa la sentenza che dà il titolo al quadro. Se ci atteniamo al riferimento e alla corretta lettura grammaticale della sentenza, non abbiamo alcun dubbio, dobbiamo affermare la signoria della morte anche in Arcadia e il cinema non farebbe che ripetere il suo lavoro. Ma se consentiamo ad un fraintendimento grammaticale e lasciamo che la sentenza sia trasportata e lasciata cadere nel quadro che Nicolas Poussin intorno al 1630 dipinse, allora l'ultima inquadratura del Pittore, il suo volto beato, teutonico e zen, ci proclama con lampante chiarezza che anch'egli è vissuto in Arcadia.

Roberto Lazzerini

Presidente del Cineclub A(s)trazioni - affiliato alla FICC - Federazione Italiana dei Circoli del Cinema, viale Ancona 67 - 06034 Foligno - tel. 3480386590 - cineclubastrazioni@gmail.com



et in arcadia ego
i film di Clemens Klopfenstein in Umbria

11-14 Ottobre 2018
Sala Pegasus, Spoleto
A cura di Roberto Lazzerini

con Christine Lauterburg, Ursula Andress, Tina Engel, Caroline Redl, Sabine Timoteo, Janet Hauffler, Max Rüdinger, Polo Hofer, Bruno Ganz, Mathias Gnädinger, Stefan Kurt, Tato Kotetishvili e Hans Gaugler.

11 ottobre, 18.00 **Il Richiamo della Sibilla** (1985), 110'
12 ottobre, 18.00 **Chi Paura Lupo** (2000), 88' - **It Aliens** (2009)
13 ottobre, 18.00 **La Predica agli Uccelli** (2005), 88'
14 ottobre, 11.00 **Il Gemito delle Ceneri** (2018), 75' + **Et In Arcadia Ego** (1988)

cineasti famosi (Kieslowski, Tarr, Sen, Agresti) – Klopfenstein piega il committente a disertare la grande città, così concentra lo sguardo sulle pietre e le piogge dell'antica città umbro-romana, Bevagna (Mevania), dove spedisce il Pittore (Max Rüdinger) dalla natia e innevata Svizzera, in roveli artistici preso, cui il cineasta aggiunge una serie di regole compositive. Prima regola: evitare le rovine e i cieli miti cui si connette un movimento pericoloso: se rovesci uno stereotipo, presto esso si vendicherà. Seconda regola: dimenticare la Donna (Christine Lauterburg), le sue commedie amorose, cui si connette un secondo movimento: se eviti la donna, finisci per dare confidenza a un infero custode, che compie con disinvolta noncuranza un fatale

Mostre

Tintoretto. A 500 anni dalla nascita

Venezia celebra il suo pittore. Due mostre, a Palazzo Ducale e all'Accademia



Mario Dal Bello

Jacopo Tintoretto è Venezia. Più di Bassano, Veronese e Tiziano, nati in regione, mentre lui è un lagunare doc. Palazzo Ducale, l'Accademia, la Scuola di San Rocco, decine di chiese, fino a Santa Maria dell'Orto dove Jacopo è se-

Via Lattea da Londra e le tele mitologiche nella Sala dell'Anticollégio a Palazzo. Jacopo esalta il corpo umano, lo contorna con un segno forte, lo lancia in grovigli su per i cieli o sulla terra, in un dinamismo furente, solcato dentro gli spazi da pennellate fulminee che lo accendono, lo vivificano, rendendo le figure o spettri o giganti. Rapidissimo nell'intuire, nel pensare, nel fare, Tintoretto crea un mon-

al concorso, nel 1564, mentre i colleghi presentano i bozzetti, lui mostra i dipinti già finiti e collocati nel soffitto di una sala, scombinando i piani dei colleghi, furiosi contro di lui. Ma Jacopo è anche questo. A San Rocco bisogna andare, per comprendere chi sia Tintoretto, prima o dopo aver visitato le due mostre. Sgomentarsi davanti alla sterminata Crocifissione col Cristo altissimo contro il cielo plumbeo, ammirarlo candido e solo davanti a Pilato, regale sia nel portare la croce in un tramonto veneziano bellissimo e insanguinato nell'Ecce Homo, con i barbagli di luce scintillanti sull'armatura del soldato. E' dolore, ma è soprattutto gloria, perché il ciclo biblico che giganteggia dinamico sul soffitto e le pareti in spazi infiniti è visto nell'ottica luminosa del vangelo di Giovanni, con chiaro intento catechetico. Ecco perché negli interni – le numerose Ultime Cene, soggetto prediletto -Tintoretto ama cani, gatti, mendicanti, poveracci, gli umili: il popolo, da cui egli stesso proviene. Ma intanto si sfoga a raccontare, o meglio a filmare, momenti spettacolari di un Dio colossale che guida la storia, scene di sangue, e momenti intimi. Come nella sala al pianterreno con le storie di Maria. Con gli anni, l'anima di Jacopo arriva alla contemplazione, lirica e mistica. Le due scene di Maria in preghiera nella notte estiva contro un cielo lunare e un paese romantico, dipinto a tocchi frammentati, "impressionisti", sono voci dell'anima immersa nel divino. Preludono all'ultima tela, la Cena a san

Giorgio Maggiore, dove Cristo e gli apostoli stanno dentro una visione di angeli-fantasma. El Greco imparerà moltissimo. E pure Caravaggio che, dopo aver visto l'attimo sospeso tra Cristo e il carnefice nella Flagellazione da Praga, la citerà nella sua tela a Napoli. Questa fra i 50 dipinti e 20 disegni al Ducale è una di quelle opere quasi sconosciute che sono capolavori. Come l'alba irradiante oltre le macchie degli alberi - già Seicento, già Ottocento - nell'Apparizione della Vergine a san Girolamo. Dopo tutto questo, non resta che fermarsi di fronte al Paradiso nella Sala del Maggior Consiglio. Un oceano di fasci luminosi che portano angeli e santi in discesa da noi. Luce e vita. E' Tintoretto, ancora e sempre.

Mario Dal Bello



Dal 7 settembre 2018 al 6 gennaio 2019 Venezia celebra l'arte di Tintoretto



Jacopo Tintoretto, Il doge Alvise Mocenigo e la sua famiglia davanti alla Madonna con il Bambino, 1575 ca. National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection, Washington

polto dal 1594, quando muore a 75 anni e dove ha dipinto due quadri surreali e onirici col Giudizio universale e il Vitello d'oro. Quasi mai fuori città, come Giovanni Bellini, si sposta solo a Mantova per poco tempo dai Gonzaga, non scenderà a Roma. Ma è informatissimo sull'arte contemporanea, da Raffaello a Michelangelo, dai Manieristi toscani ed emiliani ai pittori del Nord-Europa. Un vulcano di idee e di fantasia il piccolo uomo figlio di un tintore e padre di otto figli, tre dei quali sono a bottega con lui. Eccolo fulmineo ad aprire la mostra di Palazzo Ducale. Barba arruffata, occhio rapace, e poi a chiuderla, frontale, vecchio bianco, occhi scuri che han visto e sentito tutto. Che genio. Sfida Tiziano, il pittore-padrone della Serenissima che non ammette rivali: costringe Lotto e Pordenone ad emigrare in provincia, Veronese gli si accoda, ma Jacopo non ha paura di nessuno e riempie la città di dipinti grandi e piccoli. Soggetti mitologici e biblici, ritratti dove tutto si concentra nel volto e gli occhi, aguzzi come il vecchissimo Jacopo Soranzo (Milano, Castello Sforzesco, in mostra), rapace come un'aquila sul vestito rosso porpora. Uno di quei vecchi indomabili, mai cadenti, sempre infiammati, come e più di quelli di Michelangelo. Quando esordisce nel 1548 con il Miracolo di san Marco (Accademia) la gente rimane scioccata. Il santo si precipita come un fulmine a liberare lo schiavo a terra, tra colori elettrici, spazi percossi da una luce impetuosa: un vero colpo di teatro, fatto per stupire e commuovere, forse anche per stordire. Grande spettacolo di epos sacro, cinema ad effetti speciali diremmo oggi. Ma Jacopo seduce anche con i nudi femminili come la Susanna di Vienna in mostra a Palazzo Ducale: ragazza bionda dalle forme tornite, alla Michelangelo o Tiziano, ma trepidante una sensualità vitrea nel giardino dove si bagna, in mezzo al trionfo della natura sotto la luce dorata. I nudi femminili di Jacopo sono così, pieni di luce perlacea, di torsioni vitali, come la scenografica Origine della

do visionario dove sperimenta le infinite possibilità del moto e della stasi, del colore e della luce, pre-vedendo impressionismo ed espressionismo. Ma tutto questo non sarebbe che uno spettacolo estetizzante e sbalorditivo se non fosse animato da una fede profonda nella bellezza della vita che, nei soggetti biblici -che formano il grosso dei suoi lavori - risplende come religione della verità e della gloria, animata da una vena cristiana sincera e profonda. Sulla scia del Concilio di Trento, Tintoretto produce un'arte commossa e commovente di santi e sante, miracoli, politici imploranti la Vergine (Accademia e Palazzo Ducale) e soprattutto l'immenso teatro religioso nella Scuola di San Rocco, dove opera dal 1564 al 1588. E' la sua Sistina come lo è la chiesa di San Sebastiano per Veronese, il grande concorrente sulla scena pubblica veneziana. A San Rocco Tintoretto arriva con uno dei suoi trucchi:

apostoli stanno dentro una visione di angeli-fantasma. El Greco imparerà moltissimo. E pure Caravaggio che, dopo aver visto l'attimo sospeso tra Cristo e il carnefice nella Flagellazione da Praga, la citerà nella sua tela a Napoli. Questa fra i 50 dipinti e 20 disegni al Ducale è una di quelle opere quasi sconosciute che sono capolavori. Come l'alba irradiante oltre le macchie degli alberi - già Seicento, già Ottocento - nell'Apparizione della Vergine a san Girolamo. Dopo tutto questo, non resta che fermarsi di fronte al Paradiso nella Sala del Maggior Consiglio. Un oceano di fasci luminosi che portano angeli e santi in discesa da noi. Luce e vita. E' Tintoretto, ancora e sempre.

Tintoretto 1519-1594

Palazzo Ducale, fino al 6.1.2019. Washington dal 10.3 al 7.7 (catalogo Marsilio)

segue a pag. successiva

Venezia festeggia Jacopo Tintoretto tra i giganti della pittura europea del XVI secolo. A Palazzo Ducale una grande mostra per i 500 anni dalla sua nascita



Susanna e i vecchioni è un dipinto a olio su tela (147x194 cm) realizzato nel 1557 circa dal pittore italiano Tintoretto. È conservato nel Kunsthistorisches Museum di Vienna.



Deposizione di Cristo o Compianto sul Cristo morto, o anche Pietà (1550-1560), olio su tela, 225 x 294 cm. Gallerie dell'Accademia (provenienza: Chiesa Santa Maria dell'Umiltà)



Disputa di Gesù con i dottori del tempio, (post 1520 - ante 1594) tela/olio Misure: 325 cm x 203 cm, Milano (MI), Veneranda Fabbrica del Duomo. Museo del Duomo



La contesa di Apollo e Marsia (1544-1545) Hartford, Wadsworth Atheneum



Estate, 1555 ca., olio su tela, 105,7 x 193 cm, Washington D.C., National Gallery of Art



Conversione di san Paolo (1544 circa) olio su tela; 152,5 x 236 - Washington, National Gallery of Art

Disobedience

È uscito il 25 ottobre con la distribuzione di Cinema srl. Dopo La vita di Adele e Carol, nel grande schermo torna una grande storia d'amore tra donne e Lelio lo gira benissimo



Giulia Marras

L'ultimo film del regista cileno Sebastián Lelio si apre con un discorso di un rabbino in punto di morte che altro non è che premessa teorica e insieme risoluzione dell'intero film. «All'inizio,

Hashem credè tre tipi di creature, gli angeli, le bestie e gli esseri umani». Gli angeli seguono la parola di Dio, le bestie il loro istinto, gli uomini invece seguono il libero arbitrio. «Con la possibilità della disobbedienza, [...] Hashem ci ha dato la scelta, che è sia un privilegio che un fardello». Sono queste le parole con cui egli si congeda dalla prima scena e dalla vita sullo schermo, liberando la strada ai protagonisti dopo di lui per interpretare e capire il punto di partenza. Tratto dal romanzo dell'anglossassone Naomi Alderman, *Disobbedienza*, edito da *notte tempo*, il racconto nasce dalla storia vera dell'autrice, figlia di un rabbino, cresciuta nella comunità ebrea ortodossa in un quartiere di Londra; scappata a New York dalla rigidità e dalla chiusura della dottrina ricevuta, Ronit (questo il nome della protagonista che la impersona) fa ritorno nella capitale inglese solo alla morte del padre. Ad accoglierla i resti di un triangolo amoroso che ancora non si è risolto, complice l'interesse omosessuale tra lei ed Esti, moglie del suo migliore amico nonché allievo prediletto del rabbino. Prodotto dall'attrice Rachel Weisz (nota ai più per la saga *La mummia* ma fortunatamente anche per gli ultimi di Lanthimos) che interpreta Ronit, *Disobbedienza* trova subito nel regista cileno Sebastián Lelio la sua guida naturale. Non solo Lelio

gira il suo primo film in lingua inglese immergendosi totalmente in un mondo estraneo come se fosse il suo ambiente natale, ma ne



scrive anche la sceneggiatura (insieme a Rebecca Lenkiewicz, conosciuta anche per *Ida* di Pawel Pawlikowski), in autonomia dal libro, proseguendo il suo personale lavoro d'autore iniziato nel 2006 con *La Sagrada Familia*. Formatosi a Santiago nella "Escuela de Cine de Chile", fa parte di una nuova fervente ondata di registi cileni, ancora in cerca di respiro e libertà dopo la dittatura di Pinochet. È un cinema che non vuole e non può smettere di essere perseguitato dai fantasmi della Storia, in

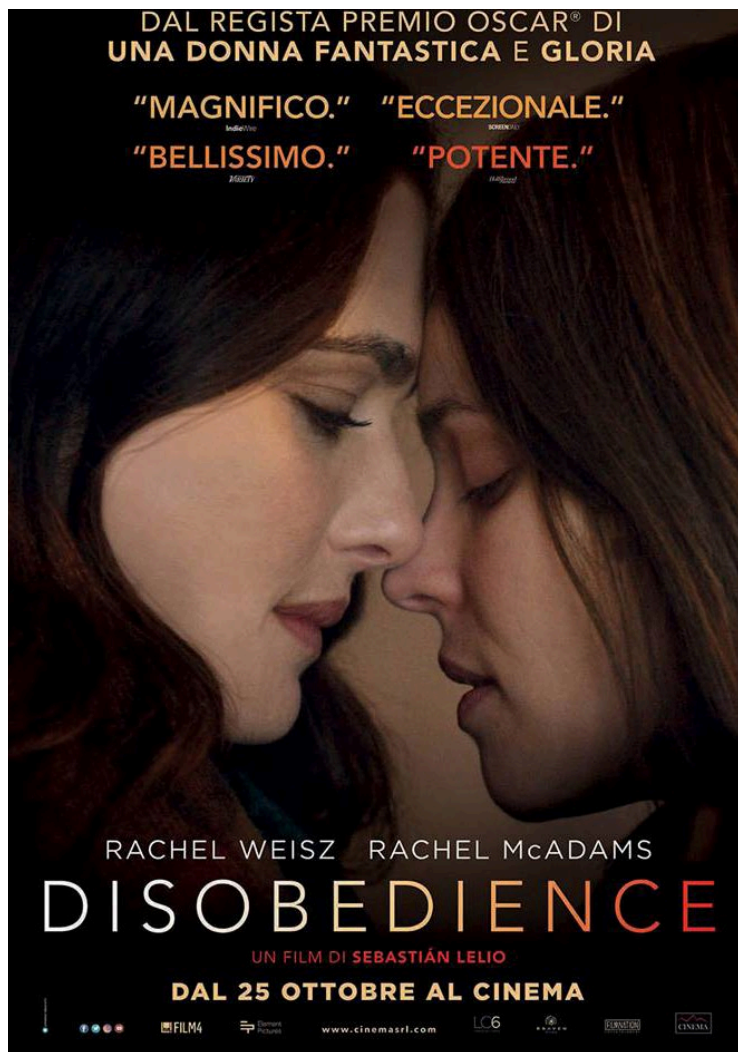


García, e attenti che arriva il remake americano),

i suoi eroi sono disobbedienti al pensare comune, alle convenzioni, alle narrazioni dominanti; derivano dai margini della società e divengono per la prima volta i protagonisti di storie altrimenti dimenticate, o di secondo piano. Anche Ronit, Esti e Dovid devono spogliarsi (e qui succede in tutti i sensi, non solo per la già famosa scena di sesso tra la Weisz e Rachel McAdams) dai loro demoni interiori; chi dalla rigidità della religione, chi da un orientamento sessuale che non gli appartiene, chi dalla disobbedienza in sé. Ma, come sottolinea lo stesso Alessandro Nivola (splendido interprete di Dovid), tra di loro non esiste guerra; in *Disobbedienza* non ci sono nemici o cattivi, solo comprensioni da regalare, perdoni da elargire, libertà da conquistare. E se inizialmente è l'ambiente ultra ortodosso l'ostacolo da superare, esso diviene infine anche il luogo da cui ripartire, in accordo con le parole d'apertura del rabbino e con la vocazione umana di superarsi e andare avanti, «tra la purezza degli angeli e i desideri delle bestie». In realtà *Disobbedienza* trova proprio nel ritratto della comunità ebrea uno dei punti di più grande interesse: grazie ai toni miti e caldi della fotografia, i riti tradizionali, gli incontri, i canti, le cene sono dipinti con estremo rispetto, senza alcun giudizio.

Non c'è mai ostilità tra loro, semmai lontananza, freddezza, che non possono non essere annullate dall'abbraccio a tre più indimenticabile del cinema recente. Sebastián Lelio conferma la sua totale empatia verso personaggi ai limiti della Storia e delle storie ma non dimentica che per raccontare le loro vite bisogna comprendere il mondo circostante, perdonare i suoi errori e fotografarlo un'ultima volta, come Ronit scatta la foto della tomba del padre, e andare avanti per la propria strada, di cui ognuno è protagonista.

Giulia Marras



varie forme essi si presentino: il più famoso di questi registi è sicuramente Pablo Larraín, collega e amico di Lelio, che non a caso risulta tra i produttori di *Una donna fantastica*, Premio Oscar come Miglior Film Straniero nel 2009. Così anche la filmografia di Lelio appare come un ininterrotto tentativo di liberazione da padri reali e padri morali, pregiudizi sociali e mentali che intrappolano i corpi in mondi (sor)passati, in cui il futuro si sta appena cominciando a scrivere. Come il personaggio di Gloria (Orso d'Oro per la migliore attrice Paulina

Festival del Cinema Latino Americano di Trieste 2018

la XXXIII edizione, la prima senza Fernando Birri



Rodrigo Díaz

Per tutta la durata del Festival del Cinema Latino Americano, dal 10 al 18 novembre 2018, in un posto speciale e visibile del Teatro Miela ci sarà un cappello appartenuto a Fernando Birri. Difficilmente usciva di casa senza: i cappelli erano uno dei segni di identità del suo modo

di vestire. Sarà il nostro modo di sentire la sua presenza a Trieste, in questa prima edizione del Festival senza di lui. Scomparso il 27 dicembre 2017, a 92 anni, perfettamente lucido, Fernando Birri non era solo il padre del nuovo cinema latinoamericano, il docente che ha formato due generazioni di professionisti del cinema o il presidente onorario del nostro Festival. Era un uomo intelligente e brillante, curioso e appassionato, carismatico e divertente: un vero e proprio punto di riferimento della cultura latinoamericana. Un aneddoto, per spiegare chi era e quale fosse il suo impegno, il suo *compromiso*, verso l'America Latina: con Gabriel García Márquez ha fondato la Escuela Internacional de Cine y Televisión di San Antonio de los Baños di Cuba, chiamata anche Scuola dei Tre Mondi. In origine il nome doveva essere Scuola del Terzo Mondo, ma Fernando non aveva fatto apprezzato, sostenendo che così sembrava la scuola dei poveri e le si toglieva prestigio. L'avrebbe diretta solo se si fosse chiamata "dei Tre Mondi", dando al Terzo la stessa dignità degli altri due. E così è stato. È stato anche il primo cineasta a raccontare l'immigrazione italiana nella provincia argentina: fino al suo lavoro di documentazione ci si fermava a Buenos Aires, con lui si sono scoperte le storie degli italiani di Mendoza, Córdoba, Santa Fé, la sua città. Ho tanti ricordi personali. Quando, negli anni 80, siamo andati a L'Avana, la casa messagli a disposizione dalla Scuola del Cinema non era ancora terminata,

ma lui si era trasferito lo stesso. Mancavano le porte e, nell'accoglierci, Birri fece sfoggio della sua solita ironia: "Caro Rodrigo, come avrai potuto constatare questa casa avrà sempre le porte aperte per voi!" Poi, al di là delle battute, noi fummo a Cuba per offrirgli la presidenza onoraria del Festival: chi poteva esercitare quel ruolo più di lui, italiano d'Argentina, con il cuore tra i suoi due Paesi? Chi più di lui poteva essere simbolo del legame che volevamo stabilire tra l'Italia e il subcontinente, che tanto deve agli immigrati italiani? In tutti questi anni, Fernando è stato il nostro ambasciatore più importante: grazie a lui, al suo impegno, al suo modo di raccontare il nostro lavoro, il Festival gode di grande prestigio in America Latina. Arrivare a Trieste per molti cineasti è



Fernando Birri (1925 - 2017) regista argentino, considerato il padre del nuovo cinema latino-americano

un obiettivo da seguire con determinazione, ogni anno riceviamo tantissime richieste, nonostante il Festival, a causa delle sue limitate risorse economiche, non sia in grado di offrire premi in denaro. Parte di questo prestigio è merito di Fernando Birri, che ha creduto nel nostro lavoro serio e rigoroso, nel nostro desiderio di raccontare l'America Latina e le sue inquietudini senza censure né pregiudizi. Ha sempre promosso questo nostro impegno tra i giovani cineasti che lo cercavano per un consiglio o una chiacchierata. Perché Fernando era molto amato dai giovani: ovunque andasse, erano soprattutto loro a cercarlo, una cosa che

mi ha sempre, profondamente colpito. Anche a Trieste, dove pure è stato presente nella terza fase della sua vita, già superati i 70 anni. Lo ricorderemo con un Omaggio intitolato *Hasta siempre, Maestro!* Ci saranno otto opere firmate da lui e su di lui. Avremmo potuto scegliere tra una quarantina di opere, ma abbiamo voluto selezionare momenti della sua storia, più che ripercorrere tutta la sua carriera. Per esempio, ci sono i suoi ultimi due film, entrambi sottotitolati in italiano dal nostro Festival: *El Fausto criollo* è il suo ultimo film da regista, *Paisajes devorados* di Eliseo Zubiela è l'ultimo in cui recita. Ci sono i documentari più recenti sul suo mondo, *Ata tu arado a una estrella* dell'argentina Carmen Guarini e *Storia probabile di un angelo* di Paolo Taggi e Domenico Lucchini. *Donde comienza el camino* del santafesino Hugo Grosso è una sorta di suo testamento, anche divertente, a tratti, dato che spiega la grande festa che vorrebbe che fosse il suo funerale, a Santa Fé, con le sue ceneri versate nelle acque del fiume. *Zaoy* è un omaggio a Cesare Zavattini, che ha influenzato il cinema latinoamericano con le sue lezioni a Cuba. Un'influenza reciproca, perché poi Birri, in Italia, si è legato alla causa operaia, tanto che il suo omaggio funebre si è tenuto nell'Archivio del Movimento Operaio, a Roma. Sono otto film intensi e sono solo l'inizio. Abbiamo intenzione di avere tutti gli anni una sezione, *Recordando a Birri*, che proponga il suo lavoro e la sua figura al pubblico del Festival. Una sezione militante, probabilmente, perché lui era così, un militante di tutte le cause nobili dell'America Latina.

Rodrigo Díaz

E' Direttore del Festival del Cinema Latino Americano di Trieste dal 1996. Nato nel Cile nel 1950, ha lasciato il suo Paese nel 1974, dopo il colpo di Stato di Augusto Pinochet contro il presidente Salvador Allende. In Italia si è dedicato alla promozione del cinema latinoamericano: è stato consulente di diversi Festival, tra cui la Mostra di Venezia, i Locarno e Torino Film Festival.

33 FESTIVAL DEL CINEMA LATINO AMERICANO DI TRIESTE

10 - 18 Novembre 2018 • Cinema Teatro Miela

Scarpette rosse (The Red Shoes, 1948)



Antonio Falcone

Londra, Covent Garden. Si aprono le porte del teatro, una folla di studenti dell'accademia musicale si precipita di gran carriera lungo le scale che conducono al loggione, così da assicurarsi un posto dalla buona visuale. E' in programma la prima di un nuovo balletto, *Heart*

of Fire, che vedrà impegnata la compagnia di Boris Lermontov (Anton Walbrook) su musiche del professor Palmer (Austin Trevor). Il giovane compositore Julian Craster (Marius Goring) non può fare a meno di notare, con grande sgomento, come le note di alcune delle composizioni eseguite richiamino fin troppo i suoi lavori; decide di scrivere una lettera a Lermontov, il quale lo riceverà la mattina seguente, invitandolo a desistere da ulteriori rimostranze ("è più avvilente essere costretti a derubare che essere derubati") ed offrendogli infine il posto di aiuto direttore d'orchestra, intuendone l'indubbio talento. Non sarà comunque l'unica novità nella rappresentazione di *Heart of Fire*, visto che il vulcanico impresario ha inserito nel corpo di ballo la giovane Victoria, Vicky, Page (Moirá Shearer), conosciuta la sera della prima nel corso di un ricevimento organizzato dalla zia della ragazza, la facoltosa Lady Neston (Irene Browne), e di cui ha potuto saggiare le doti assistendo alla sua prova ne *Il lago dei cigni*, in un teatro di periferia. Una volta che la prima ballerina Irina Boronskaja (Ludmilla Tchérina) annuncerà raggiante il proprio fidanzamento, e l'imminente matrimonio, suscitando l'ira di Lermontov, il quale ritiene che la dedizione all'arte debba essere totale, al di là dei richiami della quotidiana esistenza ("la natura umana non deve essere

tenuta in considerazione"), Vicky ne prenderà il posto, divenendo protagonista assoluta di un inedito balletto, *The Red Shoes*, ispirato ad una fiaba di Hans Christian Andersen e musicato da Julian. Lo spettacolo risconterà un enorme successo, la ballerina e il compositore troveranno la loro affermazione, ma la vita busserà presto alla porta di ambedue... Scritto e diretto da Michael Powell ed Emeric Pressburger ispirandosi all'omonima fiaba di H.C. Andersen, *The Red Shoes* è un film la cui godibilità aumenta in proporzione alla considerazione del periodo di realizzazione, percependone

quindi l'indubbio scossone "rivoluzionario" che diede al cinema dell'epoca, inglese ma non solo, con un felice impatto tanto sul pubblico quanto sulla critica. Vengono coniugati i toni narrativi propri del melodramma, soffuso di un denso e sofferto romanticismo, con virtuosismi registici intesi a rappresentare una concreta visionarietà: fantasia e realtà, arte e vita, tendono a fondersi in un poderoso *ensemble*, concedendo spazio tanto allo sguardo dello spettatore che a quello dell'attore in scena, volto quest'ultimo, mediato dall'obiettivo della macchina da presa, a restituirci la visione di una totale immedesimazione e dedizione recitativa, tale da condurre alla trasfigurazione di sé e di quanto lo circonda. Sor-

della sua dimora) ed onirici, cui non sono estranei espressionistici richiami orrorifici, come può notarsi, fra l'altro, nella celeberrima sequenza del balletto che dà il titolo al film. Un numero musicale di quasi 20 minuti la cui esecuzione, protagonista una vivida e sanguigna Moira Shearer, infrange qualsivoglia parete teatrale o cinematografica, per un'orgia visiva sapientemente orchestrata, la cui consistenza lisergica trova la sua sublimazione nella trasmutazione allegorica del pubblico nelle onde di un mare in tempesta, che vanno ad infrangersi sul palcoscenico. All'interno di un cast praticamente perfetto ed ottimamente diretto, con i personaggi circoscritti all'interno di una scenografia sfavillante ma anche esprime una certa corporeità, in contrasto con l'eleganza voluttuosa ed eterea propria del mondo della danza, risalta l'intensa interpretazione offerta da Anton Walbrook nel rendere Lermontov un sinistro e tormentato Pigmione dall'aura mefistofelica, che intende appropriarsi dell'anima di ogni artista del quale abbia scoperto e coltivato il talento, in quanto solo così, per il tramite della loro vitalità artistica, può elevare, simbioticamente, una semplice esistenza in odore di necessità ad una dimensione "altra"; la vita gioca a rimpiattino con l'arte, nell'eterno conflitto tra ciò che siamo, ciò che vorremmo essere e quanto esitiamo a divenire. Suo contraltare è Julian, la cui ambizione sottesa è ben resa da Marius Goring: il sacrificio richiesto alla donna amata mutua dalla manifestazione, in certo qual senso altruistica, della consacrazione totale all'arte, in una totale dedizione alla propria persona, nell'annullamento di qualsiasi anelito creativo; si viene così a creare un ulteriore contrasto, quello fra fisicità e spiritualità, lambendo le sponde del proprio lato oscuro, accettandolo come parte della propria personalità e giungendo all'acquisizione di una sofferta identità. Puro cinema ed espressione della sua origi-

na magia, nella ricerca di inedite modalità rappresentative, alternando creatività ed intuitiva artigianalità, *The Red Shoes* ammalia e stupisce ancora oggi, evidenziando le influenze su autori successivi e le loro opere (Scorsese e De Palma, in primo luogo). Presentato alla 13ma Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, il film conseguì due Oscar: scenografia e costumi (Arthur Lawson e Hein Heckroth), miglior colonna sonora musicale (Brian Easdale).

Antonio Falcone



prendono i rapidi movimenti di macchina, inclusivi di ogni particolare proprio della messa in scena (splendida la sequenza del dietro le quinte, in attesa della prima di *Scarpette rosse*) l'uso sfrontato ed irruento di un *technicolor* dalle tonalità particolarmente accese e stilizzate (la fotografia è di Jack Cardiff), tale da creare l'effetto di una sospensione spaziale e temporale degli eventi narrati, quando non una fantasmagorica astrazione che rincorre stilemi pittorici (Rembrandt, vedi la fulgida sequenza notturna del compleanno o quella che vede l'impresario rosso dalla rabbia all'interno

Si gira **Six Underground** e Taranto è subito Beirut



Adriano Silvestri

Un elicottero sorvola a bassa quota il canale navigabile che collega il Mar Piccolo al Mar Grande. Siamo a Taranto e si gira «6 Underground» (Six Underground), l'acconciatura movie che risulterà ambientato a Beirut. Le riprese sono iniziate il 30 Luglio a Los Angeles, poi una troupe ha lavorato in Ungheria. Il 22 Agosto il primo ciak a Firenze e poi il set si è trasferito a Siena; previste scene anche a Roma; quindi la lavorazione è ripresa in Puglia a Settembre. A Taranto spesso non è stato possibile fermare i curiosi, i quali si assiepano (ma vengono tenuti a distanza) ed osservano alcuni uomini che - per creare l'ambiente - corrono con i fumogeni da un lato all'altro del ponte girevole, inaugurato nel 1887 e già al centro di tanti film, a partire dal 1941 («La Nave Bianca» di Roberto Rossellini e Francesco De Robertis). Sotto di loro naviga lentamente il lussuoso yacht «Kismet», lungo quasi cento metri, affittato per l'occasione (è costato 65 milioni di Dollari), che ha attraccato al Castello Aragonese, ove si tengono party del jet set internazionale, finché non subisce un attacco militare, da parte di una imbarcazione ostile (si tratta in effetti di un rimorchiatore della Marina). Ma presto un aereo compare nel cielo ed arriva minaccioso a bassa quota, quasi a sfiorare le torri dell'antica fortezza, che dal 1492, anno della sua costruzione, ha resistito integra agli attacchi con ogni tipo di arma. In un attimo il velivolo lancia bombe nel canale navigabile e centra in pieno il panfilo, che va in fumo, e scompare in una nuvola di fuoco. Altre scene sull'acqua, inseguimenti di natanti ed esplosioni al largo, in mare, con immagini realizzate dai droni alzati in cielo. La produzione diffonde alcuni video del backstage, che riprendono - dall'interno di un elicottero in volo - l'isola della città vecchia, vista dal mare, poi il ponte in acciaio e la antica rocca, e infine il «Kismet». Alcuni uomini in divisa arrivano a bordo di una auto con scritte della «Polisya» e si appostano armati, accanto alla base del ponte. Segue uno scambio di colpi verso una piccola imbarcazione, che compare in scena quando passa sotto lo stesso ponte, ma compie una immediata manovra di retromarcia. Intanto - a riva - una auto sterza verso destra e la sua strada viene sbarrata da un van, fermo di traverso. Inevitabile l'urto e il ribaltamento dei mezzi. Nel Borgo Antico, in un largo adibito a mercato, arrivano a tutta velocità due autovetture, che prendono in pieno tutto ciò che trovano davanti. La gente fugge tra le bancarelle e si salva soltanto una colonna antica, posta al centro. Poi monta la protesta, con cortei di manifestanti che percorrono il lungomare. Ed ecco uno show acrobatico, altri inseguimenti con più auto e due elicotteri che sorvolano l'azione dall'alto. Sono queste alcune scene girate a Taranto, ove le riprese sono durate per undici giorni consecutivi (fino al 6 Ottobre),

e danno un'idea della trama top-secret del film. Ma le cifre dicono molto di più di «6 Underground», film diretto da Michael Benjamin Bay, regista e produttore cinematografico statunitense, noto per la saga di «Transformers». Intanto il numero «6» del titolo sta per i sei eroici miliardari che salvano il



Il ponte girevole di Taranto, ripreso dall'elicottero della produzione

dittatore di Tūrjstany, Paese immaginario in cui è ambientata la vicenda. Il budget è fissato a 150 milioni di Dollari, pari a 130 Milioni di Euro. Il più elevato investimento in una produzione da Netflix. Nei set italiani sono stati impegnati quasi 500 addetti alla lavorazione del blockbuster, tutti alloggiati in hotel minimo 4 stelle, oltre a 200 tra comparse e figuranti, selezionati in loco durante i casting. Gli stuntmen operativi sono stati 25. In Puglia è arrivato un cargo, partito da Budapest, con nelle stive - una flotta di 10mila autoveicoli, i quali sono stati scaricati e sono stati utilizzati, con annessi effetti speciali. Al seguito della troupe una fila di 50 autocarri, per il trasporto della strumentazione tecnica, poi tre jet privati, come il Gulfstream, atterrato all'aeroporto di Grottaglie, con a bordo l'attore protagonista Ryan Reynolds («Deadpool»). Ma andiamo per ordine. La protagonista femminile è l'attrice francese Mélanie Laurent. Nell'opera filmica sono impegnati: Dave Franco, Manuel Garcia-Rulfo, Adria Arjona, Corey Hawkins, Ben Hardy e Lior Raz. La musica è di Lorne Balfe. Il lungometraggio è tratto da un'idea originale degli scrittori e produttori esecutivi Rhett Reese e Paul Wernick. I due sceneggiatori hanno raggiunto fama mondiale per il lavoro sui due film «Deadpool» di Casa Marvel. Per ambientare il film nell'immaginario Stato di Tūrjstany, le location nel centro storico di Firenze sono state utilizzate tra Santa Croce, San Niccolò, il Duomo, gli Uffizi, piazza Santa Maria Novella, San Lorenzo, piazza Goldoni, via Tornabuoni, i Lungarni, l'Accademia e l'hotel Four Season. Per quanto riguarda le scelte relative alla Città dei mari, Valentina Tilgher, vice-sindaco, ricorda che: «Michael Bay è venuto a Taranto due volte prima della



Una dimostrazione popolare girata sul lungomare di Taranto, ma ambientata a Beirut



Lo yacht «Kismet» di «Six Underground» di fronte al Castello Aragonese di Taranto

lavorazione e il numero di scene - che coinvolgono la Città - è aumentato di volta in volta.» Si tratta di una importante produzione cinematografica hollywoodiana, originale del servizio di streaming. Il nuovo titolo rappresenta la prima collaborazione tra Skydance Media e Netflix. Il Film è realizzato con il sostegno di Apulia Film Commission e Toscana Film Commission. L'uscita è prevista sulla piattaforma di streaming on demand nel corso del 2019. La distribuzione nelle sale dovrebbe essere affidata a Warner Bros Pictures.

Adriano Silvestri

L'ala o la coscia? (1976). Louis De Funès. Spumeggiante paladino del buon gusto



Demetrio Nunnari

Ci siamo. Ancora qualche ritocco, e la *Guida Duchemin '76* – vangelo della gastronomia internazionale – sarà pronta. Un evento atteso, che decreta il successo o la rovina di un locale ancorché rinomato. Il direttore è però in fermento: Tricatel, il re della tavola calda, sta rilevando molti noti ristoranti, e Duchemin (Louis De Funès) corre il rischio di assegnare le sue stelle ad un grezzo bottegaio. Sguinzaglia allora i suoi ispettori in lungo e in largo, e all'uopo va anch'egli per locande trafelato da vecchina o da turista. In una lo fan bere da un vaso di gerani, mentre all'Osteria della trota è accolto da uno smilzo insolente e un ciccone con le zizze al vento. Nel frattempo, negli uffici della Duchemin un finto idraulico, sgherro di Tricatel, tenta di carpire informazioni, ma - subito scoperto - trafuga soltanto le bozze della *Guida* precedente. È così che il capo ha un'idea geniale: un *vis a vis* con l'avversario nello *show* televisivo più in voga del momento. Poi, dato che il dovere chiama, parte per un giro di lavoro portandosi appresso quell'impiastrato di suo figlio. Ma la sfiga lo perseguita: canne-mozze sotto il braccio, un gestore fallito – una sua "vittima" – lo ingozza di avanzi. Mai s'era visto un francese mangiare i crauti, e con tanta avidità. Il poveretto finisce in clinica per ageusia. Non sente più i sapori, e la sfida col principe degli autogrill pare ormai perduta. Intanto corre voce, e la stampa si precipita al nosocomio, ma i due – fuggiti di soppiatto – forzano i cancelli della ditta Tricatel con in mente il sabotaggio. Tutto è qui automatizzato, ed è il lattice la materia d'ogni cosa, dal pesce al pollo alla verdura. Ed è qui che, nel trambusto, *monsieur* Duchemin smarrisce una cipolla da taschino. Informato degli eventi, negli studi di *Inferno o Paradiso?* il magnate del precotto se la ride, pregustando la vittoria. Ma, col padre ancora sinistrato, irrompe in trasmissione Gérard Duchemin (Coluche), ed inizia la contesa a colpi di lombata e di *Borgogna*. Suo malgrado, davanti ad un bicchiere, l'acerbo ragazzone vacilla immantinente. Urge rimediare. Charles Duchemin – il consumato uomo delle "stelle" – sguscia dalle quinte, afferra quel calice, l'osserva in controluce ed emette il suo verdetto. È un *Bordeaux*, di un limpido vermiglio e dal nobile deposito. È il vino d'una vite esposta ad occidente, su una terra sassosa in lieve pendenza. È un *Saint Julien Chateau Leoville Lascaise* del '53. Il giorno appresso, al simposio dell'*Académie Française*, l'indomito eroe della cucina aristocratica è accolto con onore, quando - d'un tratto - da un *voil au vent* di tartufi salta fuori il suo orologio. Tricatel colpisce ancora. Ben diretto da Claude Zidi, *L'ala o la*

coscia? non ha molte pretese, se non quella di narrare una storia divertente e a tratti surreale. Eppure, quando esce, quest'ingenuo filmetto per famiglie è, in Francia, secondo ai botteghini dopo il successo planetario de *Lo squalo* di Spielberg. E non è un caso. Anche *Tre uomini in fuga* ('66) è campione d'incassi per trent'anni fino allo struggente *Titanic* di Cameron. Nella rutilante comicità del "piccolo, grande francese" si scorgono, in breve, i segni di una precisa identità di popolo. Un fare sanguigno, un'ostentata *grandeur*, un certo attaccamento agli aspetti estetizzanti dell'essere, ma anche un legame profondo con i sani valori di una società che in quel momen-



to ritrova se stessa. Così, a decretare il trionfo de *L'ala o la coscia?* è la pretesa egemonia tutta nazionale per la cucina d'alta classe (tema assai caro al nostro attore). La narrazione si regge su un gioco di audaci antinomie. La rivalità fra Duchemin e Tricatel stigmatizza le ansie di una tradizione spaurita dal nuovo che avanza, il passato che non vuol cedere alle false lusinghe del futuro. De Funès coglie nel segno, mettendo a nudo i timori di un Paese che della enogastronomia ha fatto un'arte e un vanto. Il suo è un umorismo fisico e iperbolico, ma sottile e garbato, mai di grana grossa.

Forse per questo lo ama il pubblico a cui non riserva sgradevoli sorprese, e lo adorano i grandi del cinema, che non disdegnano di fargli da spalla. Al suo fianco, ne *L'ala o la coscia?*, troviamo Coluche [1944-86], attore e circense all'apice della notorietà. La sua presenza sul *set* è proverbiale. Sopravvissuto al secondo infarto, De Funès gira il film in due settimane, e con una *troupe* medica reperibile ad ogni istante. Coluche – che nella finzione è Gérard Duchemin, enologo ma anche *clown* all'insaputa del rapace genitore – assicura al suo *partner* quella fisicità cui egli deve giocoforza rinunciare. Tuttavia – quasi a voler competere col suo comprimario –, De Funès sfoggia una bravura inu-

sitata nell'arte del trasformismo: dapprima anziana signora, improbabile gigante dall'eloquio maccheronico, e dopo *chauffeur* e papà affettuoso. I Duchemin, assieme alla graziosa segretaria, danno poi vita ad una delle *gag* più esilaranti dell'intera pellicola; quella dello scambio dei bagagli in un ostello d'italiani. E non si può, qui, non pensare alla compiaciuta citazione di un capolavoro di De Funès; *Io, due figlie e tre valigie* ('67). Un Vittorio Caprioli in stato di grazia veste invece i panni dell'oste imbufalito al quale Duchemin ha distrutto la carriera. Imbraccia un archibugio alla maniera d'un brigante ed impone al disgraziato di finire i rimasugli di giornata. Vada pure per le ostriche, lumache e stufato con fagioli, ma sentiamo insorgere l'orgoglio culinario dei francesi quando l'omino sbotta: come si fa a mangiare i crauti? In calce, scorgiamo nell'ageusia che attanaglia il protagonista una doppia chiave di lettura. Da un lato, elemento ludico funzionale all'economia del racconto; dall'altro una evidente metafora. La personalizzazione dell'io è certo uno dei mali della moderna società globalizzata, che cancella le difformità quasi queste non fossero cosa buona e giusta. La cultura di massa – suggerisce *L'ala o la coscia?* – ha finito col fagocitare tutto quel che ci rende unici, fissando standard di percezione uguali dappertutto, sicché ovunque si possa promuovere lo stesso prodotto. Ciò, vale anche per il cinema "leggero" e quel suo saper strappare un sorriso che – troppe volte, oggi – scade nel trivio. Per questo ci piace Louis De Funès, spumeggiante paladino del buon gusto.

Demetrio Nunnari

37. edizione delle giornate del cinema muto di Pordenone

Bilancio attivo e prime anticipazioni del 2019



Franco La Magna

Chiude con un bilancio positivo la 37ª edizione delle Giornate del Cinema Muto di Pordenone (6-13 ottobre) che domenica 14 ottobre ha riproposto la replica al Teatro Comunale "Giuseppe Verdi" dell'evento finale, *Le joueur d'échecs (Il giocatore di scacchi, 1927)* di Raymond Bernard, accompagnato dalle musiche originali di Henri Rabaud eseguite dall'Orchestra San Marco di Pordenone diretta da Mark Fitz-Gerald, uno dei momenti più alti del rapporto cinema-musica da sempre piatto forte di un Festival in crescendo ed unico al mondo. Jay Weissberg, direttore artistico riconfermato per il terzo anno, ha molto puntato sugli eventi spettacolari e le prime mondiali, da *Judaspengar (1915)* film ritrovato di Victor Sjöström, al restauro del fantastico *L'Atlantide (1921)* di Jacques Feyder, al divertente *Forbidden Paradise (La czarina, 1924)* di Ernest Lubitsch, con Pola Negri - la famosa attrice cui è dedicato il manifesto di questa edizione - nei panni d'una licenziosa regina. Ma contemporaneamente -- spazi considerevoli sono stati riservati alle molte "riscoperte", dalla seconda parte della rassegna sul cinema scandinavo, alle due esilaranti comiche di Buster Keaton (accompagnati da orchestre di scuole di Pordenone), alla straordinaria retrospettiva dedicata a John Stahl, regista di sorprendenti melodrammi attivo anche nel sonoro, i cui film muti sono finalmente riemersi dall'oblio grazie soprattutto alle nuove copie stampate per l'occasione dalla Library of Congress: *Her code of honor (1919)*, con il consueto procedimento dell'agnizione, ma stavolta fortunatamente "errata"), *Sowing the wind (1921)*, trasparenze e un audace nudo finale, per quanto in campo lungo, appaiono sul finire del film), il mirabolante *The Child Thou Gavest me (Suo figlio, 1921)*, concluso ancora con un'agnizione "forzata"), *Suspicious Wives (1921)*, *The Sord Of Life (1922)*, il satirico *Husbands And Lovers (1924)*, il nostalgico e struggente *Memory Lane (La fidanzata rapita, 1926)* e *In Old Kentucky (Ritorno alla vita, 1927)*, che assegna uno spazio inconsueto agli attori afro-americani. Nonostante le trame sovente iperboliche l'attenzione di Stahl per le relazioni coniugali e il melodramma resteranno sempre al centro dell'attenzione del regista, anche quando finita l'epopea del muto egli passerà a dirigere grandi film sonori degli

anni trenta. Le lunghe file di storici, critici e semplici cinephiles che ogni sera si formavano in paziente attesa dell'apertura della sala, attestano il dato più appariscente del successo d'una manifestazione che ha fatto della cittadina del Friuli Venezia Giulia la capitale del cinema muto mondiale. Al migliaio di accreditati (il pubblico, come sempre, è internazionale, con il 56% di stranieri contro il 44% italiani, primi tra tutti gli americani, seguiti dagli inglesi) tra giornalisti e i cosiddetti "donor" (sostenitori speciali) va aggiunto un numero crescente di biglietti venduti al botteghino che fa ben sperare per le future edizioni. Sold out, come d'abitudine, nelle serate di apertura e di chiusura, rispettivamente con l'americano *Captain Salvation (1927)* di John Robertson e il già ricordato *Le Joueur d'échecs (Il giocatore di scacchi)* entrambi accompagnati dall'orchestra. Tutto esaurito anche per l'evento orchestrale di mercoledì 10, *I promessi sposi*, kolossal di Mario Bonnard, in plein ripetuto per la serata di venerdì 12, durante la quale è stato as-



"Captain Salvation" (1927) di John S. Robertson, il film ha inaugurato la 37. edizione delle Giornate del Cinema Muto

segnato il "Premio Jean Mitry" e successivamente proiettato l'atteso *Forbidden Paradise (La Czarina)*. Preapertura ad ingresso libero (5 ottobre) nella vicina Sacile, che per qualche anno in passato ha ospitato il Festival con *Beauty's Worth (1922)* di Robert Vignola accompagnato dalla "Zerorchestra" diretta da Stephen Horne. Un'importante novità fa registrare la prima edizione del Premio "David Gill" assegnato alla migliore collaborazione e improvvisazione musicale. La giuria di esperti musicali e critici cinematografici - composta da Pamela Hutchinson, Maria Luisa Sogaro, Russell Merritt, Geoff Brown, Vladimir Opela, Adelina Preziosi e presieduta dal direttore emerito delle Giornate del Cinema Muto David Robinson (segretario Paolo Tosini) - ha incoronato vincitore il commento musicale di Stephen Horne (pianoforte) e Luigi Vitale (percussioni) all'anteprima mondiale del restauro dell'esotico e misterioso film francese *L'Atlantide (1921)* di Jacques Feyder, anche in considerazione dell'osmosi artistica realizzata tra i due musicisti, sodalizio "miracolosamente" stretto in pochissimo tempo, visto che Luigi Vitale è subentrato all'ultimo momento a Frank Bockius, che è dovuto improvvisamente ripartire. Musica, more solito, grande protagonista del Festival. Fra gli artisti ospiti



di quest'anno, la violinista klezmer newyorkese Alicia Svigals, tornata per la seconda volta a Pordenone per prestare voce ad *Alte das Gesetz (La vecchia legge, 1923)* di Ewald André Dupont (vita degli ebrei) e il duo di valore internazionale formato dall'americano John T. La Barbera e dall'italiano Carlo Aonzo, rispettivamente alla chitarra e al mandolino chiamati a commentare il cruento *Assunta Spina (1915)* di Gustavo Serena e Francesca Bertini, la "diva per antonomasia del cinema muto italiano, adorata nel mondo intero, sulla quale a "CinemaZero" è stata proiettata l'intervista del 1968 *La donna che inventò la diva* di Maria Grazia Giovannelli e successivamente il documentario *Robert Vignola, da Trivigno ad Hollywood (2018)* di Giuliana Muscio e Sara Lorusso, sul regista e produttore lucano del cinema muto hollywoodiano. Particolare riscontro della stampa, ha avuto l'esecuzione della nuova partitura del compositore Valter Sivilotti per *I Promessi Sposi* di Mario Bonnard. Una realizzazione che ha coinvolto per l'esecuzione la Nuova Orchestra da Camera "Ferruccio Busoni" di Trieste con la collaborazione dell'Accademia Naonis di Pordenone dirette da Massimo Belli e, per la produzione, Piano FVG. Aiutati dai social le "Giornate del Cinema Muto" crescono anche su Facebook e conquistano un notevole numero dei follower, account unici (persone) e profilo Flickr, che dal 2011 ha raccolto 8.200 foto del festival con un totale di 1,8 milioni di visualizzazioni. Sembra in deciso aumento, dato fermamente confortante, l'interesse da parte dei giovani verso il muto, testimoniato dalla loro sempre più evidente presenza alle proiezioni, ai banchetti di "FilmFair" (incontri su mostre e presentazioni di libri), alle Masterclass sulla musica nel muto e agli altri incontri del "Collegium" (che quest'anno segue a pag. successiva

**LE GIORNATE
DEL CINEMA
MUTO**



segue da pag. precedente
 ha festeggiato il ventesimo compleanno). A loro sono dedicati il premio "Haghefilm-Selznick School" per il restauro, quest'anno andato a Julia Mettenleiter e il premio "FriulAdria Collegium" sponsorizzato da Crédit Agricole FriulAdria, assegnato all'indiana Sarah Rahman Niazi per il miglior "Collegium paper 2017". Giovanissimi musicisti delle scuole pordenonesi si sono esibiti in "A colpi di note". Sempre più prestigioso, per la sua lunga storia e per il valore dei premiati, il Premio "Jean Mitry" è ormai considerato quasi un Oscar alla carriera a studiosi che si sono distinti per il contributo dato alla salvaguardia e alla conoscenza del cinema muto. A riceverlo quest'anno sono stati Camille Blot-Wellens (la più giovane premiata nella storia del premio) e Russell Merritt. Molte le istituzioni che hanno contribuito alla realizzazione del programma, oltre a tutte le cineteche italiane aderenti alla FIAF (Roma, Torino, Milano, Bologna, Gemona) anche più di 40 istituzioni internazionali, fra cui (solo per ricordare le più prestigiose) la Library of Congress, MoMA, George Eastman Museum, British Film Institute, Cinémathèque française, Lobster Films, EYE Filmmuseum, National Film Center di Tokyo. Grazie a loro, sono stati presentati a Pordenone 118 titoli. Ospite speciale per tutta la durata del festival è stata Nicola Lubitsch, figlia di Ernst Lubitsch, che nella serata di venerdì 12 ha assistito al nuovo restauro del MoMA del film del padre *Forbidden Paradise*, con Pola Negri. Il ricco programma di questa 37.a edizione ha presentato inoltre la serie di 10 short film *The Lincon Circle: the call to arms* (US 1917) scritto, prodotto e interpretato da Benjamin Chapin, ma in realtà diretta da Stahl che non fu neppure citato nei titoli; il ricco omaggio ad Honoré De Balzac (tra i film proiettati *L'albergo rosso*, 1923, di Jean Epstein, *La giustizia del mare*, 1920, di Marcel L'Herbier, *Liebe*, 1927, di Paul Czinner e *La cousine Bette*, 1928, di Max de Rieux, tutti di produzione francese); ancora omaggiato l'attore-regista Mario Bonnard (decisamente una eclettica e interessantissima personalità del cinema italiano da riscoprire) con film interpretati o da lui diretti (oltre ai *Promessi sposi* sono stati proposti *Rapa Nui*, 1927 e *La grande conquista*, 1928). Una divertente selezione si è occupata della "Pubblicità ai tempi del muto", mentre per "Canone rivisitato" (curato da Paolo Cherchi Usai) oltre *Assunta Spina* le "Giornate" hanno presentato il già ricordato *L'Atlantide* (1921) di Jacques Feyder, l'inquietante svedese *Il carretto fantasma* (1921) di Victor Sjöström, *L'ultimo*

dei moicani (1920) di Maurice Tourneur e Clarence L. Brown (di quest'ultimo proposto anche il mélo *La donna che amò troppo tardi*, 1925) e infine lo stralunato e surreale *Le straordinarie*

Theodor Dreyer. Molti, infine, i libri presentati durante gli "Incontri al FilmFair" alla presenza degli autori, tra cui fa spicco la figura di Aldo Bernardini, che ha parlato di due sue ultime pubblicazioni: "Cinema muto italiano. Protagonisti" (2018) edito dalla Cineteca di Bologna e "Itinerari nel cinema. Tra critica e storia" (2018), Algra Editore (Viagrande Catania), raccolta miscelanea di saggi "...che esemplificano le varie fasi delle ricerche sul cinema, sul suo linguaggio e sulla sua storia, effettuate dall'Autore dai primi anni '60 a oggi". Già annunciate dal direttore Jay Weisberg, informa l'Ufficio Stampa, "alcune anticipazioni del programma della 38ª edizione che si svolgerà (5 al 12 ottobre 2019) e comprenderà un'ampia retrospettiva su William S. Hart con molte rarità, slapstick europeo, altri titoli sopravvissuti di John Stahl a completamento la rassegna di quest'anno e il cinema latino-americano. Intanto, dal 6 novembre prossimo, per due settimane la Fondation Jérôme Seydoux-Pathé ospiterà a Parigi una selezione di film dalla 37ª edizione delle Giornate, con una doppia proiezione per ognuno: nove lungometraggi fra cui tre film di John Stahl, due dalla sezione Parade's Gone By, due film scandinavi e due di Mario Bonnard, più i Pathé KOK restaurati dal Museo Nazionale del Cinema di Torino con la Cinémathèque de Toulouse e la Cinémathèque de Nouvelle-Aquitaine di Limoges e alcuni corti pubblicitari. La sede della Fondation Pathé, in centro a Parigi, in origine un palazzo Liberty, è stata completamente rinnovata su progetto di Renzo Piano". Così tra la gioia di cinefili estremi (che in sala zittiscono chi "osa" disturbare la sacralità dell'immagine muta con perentori rimproveri), registi cinofili (nei muti i cani sono spesso utilizzati con finalità comiche, affettive o salvifiche), storici del cinema appassionati al culto del frammento, critici, neofiti, composita folla di componenti le lunghe file ciarliere agli ingressi serali e mattutini del "Verdi" (divise tra "donor" e paganti), si archivia con successo anche questa 37.a edizione delle "Giornate", che nonostante i tagli subiti ai finanziamenti (ormai consueta litania dei molti Festival presenti nella penisola) continua la sua lunga marcia verso la riproposizione e la rivalutazione critica del patrimonio filmico muto mondiale. Un Festival ormai ammirato e quasi messianicamente atteso all'annuale rendez vous pordenonese.

Franco La Magna



"L'homme du large" (La giustizia del mare) (FR 1920) Marcel L'Herbier



"The lincon cycle" di Benjamin Chapin, [John M. Stahl] (US 1917)



"Suspicious wivs" (Greater Than Love) John M. Stahl (US 1921)

avventure di mr. West nel paese dei bolscevichi (1924) di Lev Kuleshov. Di John H. Collins (morto a soli 28 anni a seguito dell'epidemia influenzale del 1918) proiettati sei brevi lavori realizzati tra il 1914 e il 1915. Tra gli altri film da ricordare *Capitan Blood* (1924) di David Smith e lo svedese *The Parson's Widow* (1920) di Carl

Padre padrone (1977) di Paolo e Vittorio Taviani

L'educazione di un pastore ispirato dal racconto di Gavino Ledda nella serata organizzata dal Gremio dei sardi al Trevi di Roma. Ha fatto seguito la proiezione Dalla quercia alla palma, il doc di Naitza su Padre Padrone in occasione dei 40 anni dall'uscita del film



Maria Antonietta Fenu

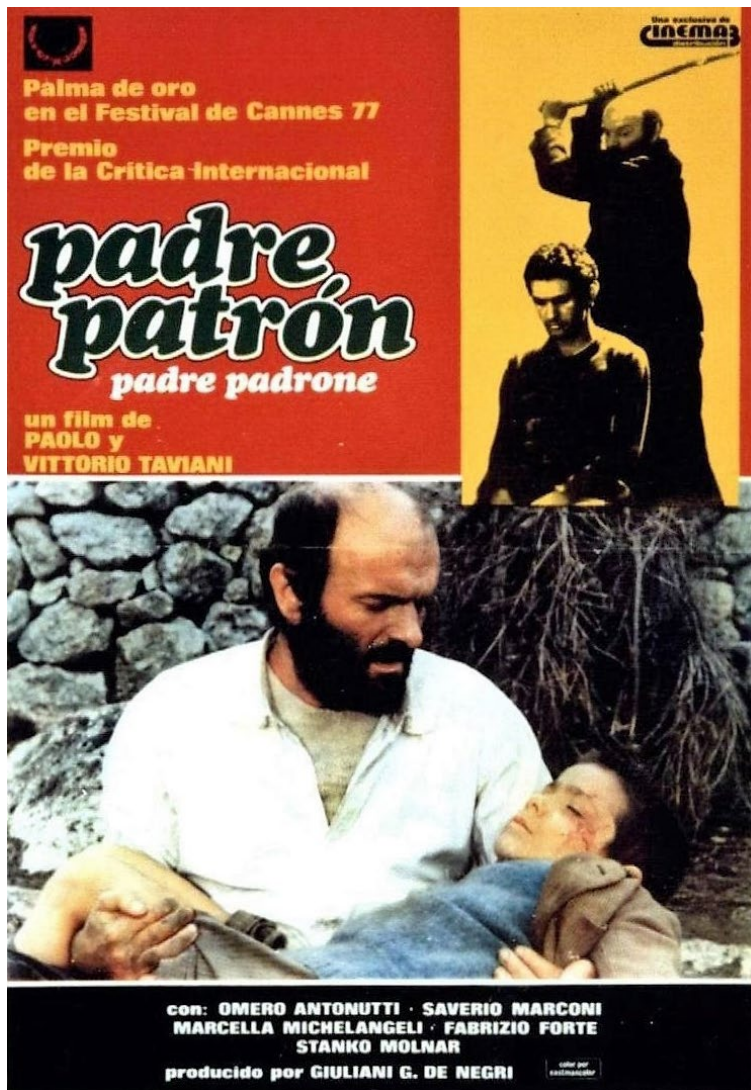
Pteridophila, per chi non lo sapesse, è una espressione, tra le molte possibili, del cosiddetto *Eco- sesso* e indica il rapporto erotizzato che alcuni esseri umani amano intrattenere con le felci. Su questa materia insolita

esiste un video di tenore poetico, secondo l'apprezzamento di alcuni spettatori, che ne hanno esaltato la raffinatezza estetico-filmica. Girate dall'artista cinese Zheng Bo espressamente per Manifesta 12, - la biennale itinerante in corso per il suo dodicesimo anno a Palermo, città nominata Capitale della Cultura 2018 -, le riprese con le felci in questo anno hanno molto fatto parlare di se. In coerenza col tema trattato il video di Zeheng Bo è a tutt'oggi proiettato nell'Orto Botanico della città. Sito universitario prestigioso, sin dal settecento famoso in tutta Europa per le sue ricerche scientifiche d'avanguardia e poi per le sue ampie dimensioni e anche per la varietà straordinaria delle piante, grazie al video cinese di Manifesta 12, fruibile nella dovuta riservatezza tra le fronde interne di un albero esotico, l'Orto di Palermo ha scatenato per la sua trasgressività inaspettata una ridda di polemiche, slatentizzando il meglio o il peggio dei Social, che hanno gridato al genio o allo scandalo. Non è successo nulla di nuovo. Quaranta e passa anni fa, nel 1977, ben più sofferta polemica, ai tempi in cui Internet era non ancora in vita, si accese intorno alla ferita morale dei nativi sardi, insorta dalla storia e dalle immagini che i fratelli Paolo e Vittorio Taviani avevano portato al pubblico di Cannes con il loro film *Padre Padrone*. Nato per ispirazione dal libro omonimo di Gavino Ledda, tra le molte pagine del film si assisteva all'iniziazione sessuale di un pastorello, per volontà del Padre costretto allo stato di analfabetismo e isolato dal mondo civile sin dall'età dei sei anni, che, nella ricerca adolescenziale di amore impossibile, si accoppiava confusamente con una capretta. Il film vinse la Palma d'oro a Cannes, e dunque fu valutata come particolarmente artistica e culturalmente

preziosa l'operazione cinematografica che i Taviani seppero costruire intorno a quel particolare romanzo autobiografico scritto da un ex pastore redento. Nonostante il lusinghiero successo internazionale di Cannes la Sardegna, in buona parte, visse con vergogna la messa in piazza di un aspetto storicamente realistico ma del tutto parziale della propria ricchissima cultura, non valutando che la propria terra intensa, arcaica e per nulla addome-

di antica memoria, cominciò per conto suo a studiare per arrivare alla laurea sino a misurarsi poi con la scrittura di un romanzo-denuncia sulla propria vita. Gavino Ledda ha vinto il Premio Viareggio e il suo libro, riconosciuto da tutti come testimonianza-capolavoro, è stato tradotto in quarantasette lingue. E' stata una vittoria personale senza fine contro la violenza morale-psicologica, e non solo quella fisica, subita da Gavino a partire dalla

più tenera età e che, nonostante tutto, non lo ha visto piegarsi sino in fondo. I registi Taviani, ben navigati nel registro cinematografico di taglio selettivo, non intendevano certo parlare solo della Sardegna e dei suoi lati primitivi ma l'hanno scelta e usata, - perché no? -, quale ambiente irripetibile ed espressivo, anche dal punto di vista geo-naturalistico, di quanto definito da loro stessi: "Semplicemente biblico". A fronte della cultura isolana della Sardegna infatti, un detto *continentale*, che nella durezza lapidaria rappresenta bene il mondo contadino toscano, era di fatto ben più familiare e noto ai fratelli Taviani che non l'esperienza isolana di Gavino Ledda. Il detto, obsoleto ma incisivo, sintetizza il nucleo di quel sentire atavico che riguarda la paternità e il cui principio suona: "Io t'ho fatto e io ti disfo". La rappresentazione di questo ruolo paterno primigenio mai avrebbe potuto, dal punto di vista dell'esito filmico, essere ambientato nei paesaggi trecenteschi della campagna senese e tra le colline della Toscana, scandita sempre, nei suoi garbati limitari, non da rocce mitologiche di granito rosa ma da ordinati filari di cipressi. Il padre arcaico, toscano, sardo o pugliese, come ciclope ideologico del potere, reclama il diritto



stabile si prestava per l'occhio cinematografico sapiente a uno speciale discorso strutturale sulla relazione di sangue padre-figlio. Tale visione primaria e primordiale andava molto oltre i confini delle tradizioni culturali dell'isola. Fu dunque impropriamente da loro sottovalutato anche l'elemento a dir poco eroico, e di certo tutto sardo, della rivolta indomabile dell'oramai ventenne Gavino, analfabeta e ignaro di tutto ma che, strappato finalmente al padre aguzzino dal Servizio Militare

to di vita e di morte sulla prole, considerata possesso e mera emanazione di se'. I figli dunque non devono ottenere il riconoscimento di una identità propria, specifica, diversa; non devono avere una esistenza libera. Il loro senso è di onorare chi gli ha dato la vita, il cibo, e la casa, ma che avrebbe potuto non farlo: un figlio non può e non deve mai dire di no. Tutto questo suona ridicolo, oggi, nella società detta civile, e tuttavia il culto de il potere sull'Altro,

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente
 in nome dell'amore, del vincolo, è molto più presente di quanto non sembri. La paternità di cui parliamo non nasce solo dalla visione della prole intesa come forza-lavoro, nel suo aspetto squisitamente economico e in osservanza della logica della necessità di stampo contadino. Dove c'è terra, l'obiettivo primo è l'incremento della produzione ortofrutticola e la famiglia deve fare squadra in questo. C'è una questione concreta di sopravvivenza. Il sentimento di possesso o meglio di proprietà descritto in *Padre Padrone* è invece una categoria del vincolo di sangue che non riconosce né desideri né identità separata da se' nell'altro. Questa categoria tirannica degli affetti circola nei lati più reconditi della mente umana, a volte di là dal fattore culturale, e osserva un bisogno ancestrale di scongiurare il fisiologico avvicendamento generazionale. Possiamo anche dire, ma la sostanza non cambia, che l'essere umano, come espresso ne *La vita è sogno*, di Calderon de la Barca, si agita vanamente per scongiurare ciò che è scritto nel Destino. Pensiamo a Edipo, indotto dalle circostanze a uccidere il Padre e a prenderne il posto a fianco della madre. Laio, il padre, dopo la nascita del suo primogenito lo aveva messo in un cesto e lo aveva spedito via. La precauzione non è servita e il destino si è comunque compiuto. Questo ci racconta il mito che secondo molti delinea in maniera poetica una struttura universale della mente. Secondo il pensiero di Freud tale struttura è ciò che sta dentro la storia evolutiva di ciascuno di noi. In Psicoanalisi si chiama *Complesso di Edipo*, o *Complesso di Laio*, secondo se sia guardato dal fronte delle paure filiali o da quelle paterne. Tutti comunque hanno la propria paura ma, riconoscendola, ci sono strade per superarla. Tornando a Gavino Ledda, ha narrato che era il maschio primogenito di sei figli e che era il responsabile del matrimonio dei genitori. Gavino era stato concepito prima del matrimonio, in un potente momento di passione uscita fuori controllo, secondo quanto da lui immaginato. All'epoca, in Sardegna, un figlio illegittimo era uno scandalo inaccettabile. Il padre di Gavino dunque, a causa di questa creatura inaspettata ma esuberante nella sua voglia di vivere, è stato costretto da figlio ancora in gestazione a sposarsi e fare passi che gli hanno condizionato la vita. Forse questo dato, questo principio chiarisce perché proprio quel primogenito è stato oggetto di accanimento e di attacco, di odio e di amore: di amore, non lo omettiamo. Quel figlio così forte già prima della nascita doveva fare molta paura, al padre, che ha voluto domarlo e plasmarlo, limitando

addirittura la sua istruzione per renderlo menomato e dipendente. Ma il figlio ha vinto comunque. Questa comunque è la paura non proprio peregrina del genitore nel versante arcaico, arcaico: la generazione successiva un giorno prenderà tutto, disporrà e comanderà a piacimento. Questa paura, legata a una visione primaria distorta dei legami d'amore, non è ancora superata ma è quella che, a

L'Unione Sarda, per molti anni ha perseguito il progetto di riportare i fratelli Taviani nei luoghi storici del loro coraggioso film. L'idea era di rivisitazione e riscoperta dei significati di allora, ma anche di riconciliazione reciproca, dopo la tensione delle polemiche sarde. Da buon isolano, resistente a tutto e non facilmente abbattibile, Sergio Naitza ha affrontato vicissitudini pratiche e personali di ogni genere, tollerando ostacoli e frustrazioni anche profonde rispetto al suo sano progetto. Alla fine ha vinto lui, nonostante tutto, e l'idea è andata in porto, con soddisfazione e commozione di coloro che hanno potuto vederlo. Opportunamente dunque, dopo il film dei Taviani, la rassegna curata da Farina a completamento dello spirito riflessivo intorno a un'opera che ha fatto storia ha proposto la proiezione del bellissimo documentario *Dalla quercia alla palma*, Produzione sofferta di Naitza appunto, a quaranta anni dal premio di Cannes, ha raccolto aneddoti, memorie, confessioni, confidenze e dettagli inediti da coloro che, sprovvisti bambini di paese ma dai volti irripetibili, ingaggiati come comparse per poche lire, guardavano allora con paura al mondo del cinema piombato nelle loro strade, senza immaginarne le regole. Seppero poi di aver vinto un grande premio internazionale, La palma d'O-

ro, di cui sino ad allora non conoscevano neppure la portata. Tenero, onesto, rispettoso di tutti i sentimenti il documentario ha la capacità di parlare al cuore e di riflettere su quello che c'è, nel bene e nel male, dietro la grande macchina nata con i Lumieres. Il documentario mostra anche, con rispetto, un Gavino Ledda invecchiato, provato e vincolato in un ritorno alle origini che lo rende attonito, - il Fato -, nonostante il percorso estremo di affrancamento e di vincita. La vita è questa. Nella scena conclusiva del documentario comunque, tutti, comparse, tecnici e i pochi attori professionisti, erano insieme intorno a un bel tavolo di campagna, all'ombra di querce maestose e anche loro, tra una memoria e l'altra, godevano molto sensualmente della intensa natura della Sardegna. Il loro godimento non funzionava però alla maniera di Zeheng Bo, il nostro raffinato orientale perverso, ma semplicemente nel sanissimo stile casareccio di chi, in lieta compagnia, sorride, ride e alza un calice di buon rosso sardo: vino contadino, corposo, forte, per brindare semplicemente alla bellezza. La possiamo chiamare: Enofilia?



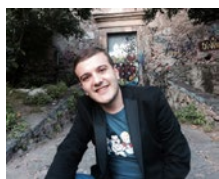
Serata al Trevi di Roma. Da sx Fabrizio Forte (Gavino bambino), Mario Masini (direttore della fotografia), Sergio Naitza, Antonio Maria Masia (foto di Franca Farina)



Dalla quercia alla palma- I 40 anni di Padre padrone di Sergio Naitza

tutt'oggi, vede ex mariti uccidere le madri dei loro figli e i figli stessi; è quella visione malata che vede fratelli maschi complici del proprio padre nell'uccidere un membro femminile giovane della famiglia solo perché ama e vuole accanto un uomo non scelto da loro. Il vincolo perverso e violento, nonostante tutto ciò che ci raccontiamo, è una pratica che resiste. *Padre Padrone* dunque non ha parlato della Sardegna, ma attraverso di essa piuttosto, e grazie alle sue astoriche suggestioni, ha parlato di aspetti dell'umanità. La recente proiezione del film *Padre Padrone* si è svolta a Roma, nella sala del Cinema Trevi, e all'interno della tradizionale rassegna del Cinema Sardo curata come sempre da Franca Farina per la Cineteca Nazionale. La rassegna di ottobre è nata in collaborazione con l'associazione Il Gremio, di cui è Presidente Antonio Maria Masia, con la FASI (Federazione delle Associazioni Sarde in Italia) e con la Cineteca Sarda. Numerosi gli ospiti di spicco della serata tra cui Mario Masini, direttore della fotografia del film, Daniela Currò, Conservatrice della Cineteca Nazionale, e molti personaggi dello spettacolo oltre agli esperti di cinema tra cui Sergio Naitza, anche lui sardo critico cinematografico, direttore artistico del festival Lagunamovies di Grado, ideatore e curatore delle collane Sardegna Cinema e Registi di Sardegna usciti con

Stan & Ollie (2018) di Jon S. Baird



Ignazio Gori

Non è facile immaginare, soprattutto quando lo si ama molto, il vero animo di un comico, né tantomeno è semplice capire se affronti o meno la vita con la stessa leggerezza dei suoi film. Ancor più difficile è capire e accettare che il comico è prima di tutto un uomo e non un “sogno” e che anche lui è costretto al declino. C'è chi il declino deve sorbirlo in vita e chi subisce *post mortem* una lenta discesa nell'oblio. Ma la magia resta, venendo magari riscoperta ad anni di distanza e improvvisamente è come se nulla fosse mai accaduto. Ecco perché *Stan & Ollie* dello scozzese Jon S. Baird, presentato all'ultima Festa del Cinema di Roma, va dritto al cuore della gente. Anche Stan Laurel e Oliver Hardy, la più geniale e amata coppia comica del grande schermo hanno attraversato il *Sunset Boulevard*, il Viale del Tramonto; li abbiamo visti, prima Hardy, morto nel 1957, e poi Laurel nel 1965, allontanarsi di spalle su una highway polverosa, ma lo hanno fatto l'uno con il braccio sulle spalle dell'altro, lo hanno fatto indissolubilmente. La loro unione artistica non ha avuto confini e come le sagome di una vecchia scenografia ha sconfinato tempi e generazioni, continuando tuttora ad appassionare un pubblico eterogeneo. Non era mai stato girato un biopic sul duo ed era probabile il rischio di emulare il mediocre *Chaplin* di Richard Attenborough del 1992. Ma Baird, con uno sguardo puro e frizzante, usando a pretesto l'ultima arrabattata tournée europea del 1953, è riuscito a ritagliare intorno alla privacy e alla professionalità di Laurel e Hardy una cornice di profonda umanità dove è l'amicizia, quella autentica, a trionfare, oltre ogni tradimento o incomprensione. Steve Coogan e John C. Reilly, rispettivamente nei panni di Laurel e Hardy, hanno offerto due prove straordinarie, meritevoli *ex equo* della candidatura agli Oscar per la miglior interpretazione maschile. Scritto da Jeff Pope sulla base del libro di A.J. Marriott *Laurel and Hardy. The British Tour* e sulla biografia di John McCabe *Mr. Laurel & Mr. Hardy* il film ha come pregio maggiore la messa in scena di alcuni stralci degli show teatrali di quella tournée, coinvolgendo lo spettatore a confrontarsi con il faticoso lavoro attoriale della coppia, retto da una tempistica incredibile. La comicità scandisce la trama fino a mescolarsi col quotidiano in deliziosi “eventi bidimensionali”: da una parte infatti abbiamo la comicità posticcia, che tutti conosciamo per averla vista mille volte nei film e dall'altro abbiamo una comicità reale, quella della privacy di Laurel e Hardy la quale però – ed è questo a mio avviso il colpo di genio del regista – cita direttamente alcune tra le più note gag della coppia: una grossa e pesante valigia che scivola

giù dalle scale non può infatti che essere collegata al pianoforte di *The Music Box* (La Scala Musicale), Oscar per il miglior cortometraggio nel 1932. Queste piccole oasi di spensieratezza escogitate dal regista vogliono spolverare le geniali gag scritte da Stan Laurel, rivendicando il diritto di essere paragonate a piccoli miracoli di semplicità, che si possono continuamente rinnovare, che possono accadere a tutti. Laurel e Hardy sono stati degli eroi popolari inconsapevoli e questa inconsapevolezza artistica di far ridere e commuovere, ha creato uno scudo inespugnabile tra loro e tutto il resto, perché solo chi fa ridere e commuovere indistintamente può rivendicare un proprio “credo religioso”. Sono sicuro che anche Jon S. Baird l'abbia capito e abbia cercato di impostare il suo film non sui problemi personali della coppia, per esempio i tanti matrimoni, divorzi e problemi finanziari, ma sul



valore del rispetto, della stima umana e artistica, dell'amicizia, guarda caso gli stessi principi che tengono insieme tutta l'opera della coppia con una filigrana dorata. Ma è un errore pensare che non ci siano stati periodi bui. Sul finire degli anni Trenta i continui litigi tra Laurel e il produttore Hal Roach hanno provocato la rottura temporanea della coppia, con sofferenze di entrambi e nel film di Baird questo periodo è rievocato con una brutta litigata del duo, acuitizzata da vecchi rancori, dal poco successo che stanno avendo i loro show nei piccoli teatri dell'Inghilterra e della Scozia, e soprattutto dal sogno sfumato di girare ancora un film, l'ultimo, *Robin Hood*, una parodia della storia di Robin Hood. Le condizioni di salute di Hardy peggioreranno ulteriormente le cose, fino alla definitiva, tenera riappacificazione. *Stan & Ollie* non è solo un film su Laurel e Hardy ma è altresì un occhio di bue puntato con profonda nostalgia sul cinema vero, il cinema artigiano e pulsante, quel cinema che prendeva ispirazione dal cuore puro del pubblico, dallo sguardo senza veli di chi come Keaton o Chaplin, voleva solo far credere che sognare è solo un guardare diversamente la realtà. È anche un film sull'eterna diatriba tra cinema e teatro, sulla commistione psicologica interpretazione-immedesimazione, nonché una commedia para-televisiva che annulla quello strato patinato che spesso i

film biografici tendono a dare ai personaggi ritratti, patina che certo Laurel e Hardy non avevano e non solo perché recitavano in bianco e nero. Reilly e Coogan hanno il merito di aver studiato movenze e personalità ma anche di aver reimpostato su canoni “attualizzanti” la comicità di due maschere che rispettivamente, ora come ora, non andrebbero oltre le striminzite definizioni del ciccone goffo e del ritardato. Se vogliono, l'intera vicenda di Laurel e Hardy è una favola di magica complicità; la loro reciproca fusione, professionale e privata, è sublimata dal fatto che lo stesso Laurel, una volta morto Hardy, ha continuato a scrivere gag sapendo che non sarebbero mai state recitate. Il film non poteva che terminare specificando nei titoli di coda questo atto di profondo affetto ed estrema umanità. Nella febbre che ha scatenato le aspettative dei fan nei confronti del film di

Baird – nelle sale italiane dal prossimo aprile – va senz'altro segnalato un libro che fa quasi da integratore al film: *Una risata lunga 90 anni. Laurel e Hardy amici per la vita* di Enzo Pio Pignatiello (Ponte Sisto, pp 154, euro 10), un tributo alla coppia e alla loro amicizia nell'anniversario dei novant'anni dal loro primo incontro, attraverso approfondimenti per nulla scontati: i segreti del doppiaggio italiano, il culto nutrito da Alberto Sordi, da Mauro Zambuto, da Carlo Croccolo, da Giorgio Ariani; il controverso rapporto con le donne, dietro e davanti la macchina da presa; l'analisi del loro ultimo film *Atollo K*, un'opera quasi estrema, anarchica e commovente, lasciando per ultimo un ampio apparato fotografico con delle foto inedite, tra le quali l'autografo con caricature che Laurel e Hardy hanno regalato a Marina Ninchi, figlia dell'attrice Ave Ninchi, durante il loro passaggio in Italia.

Ignazio Gori

(Frosinone 1981) ha pubblicato i romanzi *Solitudine* di Sebastian Kröll (Edizioni Croce, 2011), *Lupi e agnelli* (con una lettera di Alda Merini, Diamond 2012). Le antologie di poesie *Sospetto di essere vivo* (prefazione di Antonio Veneziani e acquarelli di Giuseppe d'Ambrosio Angelillo, Acquaviva, 2013); *Taccuini* (con una nota di Luigi Cannillo, Fusibili libri, 2014, “Premio 13”); *Dio dell'Abbandono* (con una nota di Fernando Acitelli, Augh!, 2018, Premio Profumi di Poesia 2018). I testi biografici Alberto Spadolini. *Danzatore, pittore, agente segreto* (Castelvecchi 2015) e *Peccati di gola. Insolito tributo ad Ave Ninchi* (Ponte Sisto, 2017). Ha curato con Claudio Marrucci il libro allegato all'album musicale *Caro poeta, caro amico*. A Pier Paolo Pasolini, di Andrea Del Monte (Sound System Records 2015). Ha collaborato al documentario sul transessualismo *Nessuno è perfetto* di Fabiomassimo Lozzi presentato al GLBT Film Festival di Torino 2013. Si occupa anche di sceneggiatura e critica cinematografica. Collabora al sito d'informazione www.kaleidoscopia.it

#RomaFF13 Festa del Cinema di Roma 18 | 28 ottobre 13. Edizione 2018

Anche quest'anno alla Festa del Cinema di Roma il Premio Collaterale Diari di Cineclub (e due menzioni speciali)

La Giuria del Premio Diari di Cineclub – periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica, (terza edizione), composta da Paola Dei (Presidente), Angelo Tantarò, Anna Maria Stramondo, Catello Masullo, Maria Caprasecca, Ugo Baistrocchi riunitasi sabato 27 ottobre ore 13,30 presso la sede della Festa del Cinema, V.le P. de Coubertin, ha attribuito il

Premio Diari di Cineclub a:

***My Dear prime Minister* di Rakeysh Omprakash Mehra (India)**



Il film dell'indiano Rakeysh Omprakash Mehra, denuncia con delicatezza poetica, colori, danze e musica, una storia di diritti civili ambientata in una baraccopoli alla periferia di Mumbai. Lo sguardo luminoso di un bambino, una fila di denti bianchi e le sue agili gambette sempre in corsa e in primo piano per costruire un bagno alla mamma, stuprata da un poliziotto mentre era uscita per i bisogni primari, costruiscono una grammatica profonda ma connotata di leggerezza e semplicità come è nello stile di Bollywood. Una riflessione per avvicinarci ad un cinema che è prima di tutto un fatto e come tale desta stupore e si colloca nello spazio fra il neo-realismo e il musical.

Ha inoltre assegnato le seguenti menzioni speciali a:

***Green Book* di Peter Farrelly (Stati Uniti d'America)**



E' un film classico alla fine del quale non solo i personaggi ma anche gli spettatori sono cambiati. Impossibile non stupirsi e riflettere quando, Tony Villalonga, uno dei protagonisti, scopre che negli USA del 1962 si vendeva "The Green Book" (dal 1936!) una guida per i turisti afro-americani che volevano viaggiare sicuri, con l'indicazione degli alberghi e dei locali riservati ai neri o con informazioni preziose come il divieto "legale" per i neri di circolare di notte in certi stati americani. Un film che irride a tutte le presunte superiorità culturali e fa ridere sul razzismo mettendone in ridicolo i presupposti. Un Viggo Mortensen, sovrappeso e quasi irriconoscibile, in una interpretazione da Oscar, è l'autista Italo-americano che accetta di portare in turnè negli Stati del Sud e proteggere un pianista nero, il plurilaureato dott. David Shirley (l'indimenticabile spacciatore di *Moonlight*

Mahershala Ali) componente di un trio di esecutori di musica classica. "Green Book" è una storia vera tradotta in una commedia che rappresenta un efficace strumento per combattere l'intolleranza e l'odio per il diverso, favorendo invece fratellanza e accettazione dell'altro.

***Il vizio della Speranza* di Edoardo De Angelis (Italia)**



Regista e sceneggiatore partenopeo Edoardo De Angelis, definito da Kusturica un "talento visionario", sembra aver fatto sua la frase di De André "Dai diamanti non nasce niente, dal letame nascono i fiori". Fin dalla prima scena, attraverso il volto di una ragazza stuprata e condannata a non avere figli, che ci presenta bambina ripescata in mare con un abito bianco insanguinato, fa emergere una nuova vita e quello che viene definito... "il vizio della speranza", da lui scelto come titolo dell'opera. Asciutto, senza esagerazioni o colpi di scena irreali ma ricco di momenti drammaturgici intensi e primi piani artistici, il film mette in scena la metamorfosi di Maria che nonostante le vicende vissute, la madre anaffettiva e la vicinanza di una pappona che ha il pregio di mostrarsi per ciò che è, fra prostituzione, traffico di droga e delinquenza scopre la propria anima e una nuova vita dentro di sé.

Teatro

Mater Dulcissima

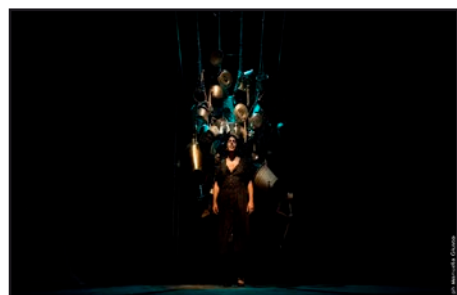
Leonarda Cianciulli diventa la protagonista di un'efferata fiaba nera



Giuseppe Barbanti

Il piacere dell'onestà, la commedia di Luigi Pirandello con cui la compagnia Knuk Teatro di Roma ha debuttato giusto un anno fa a Lione, grazie all'ospitalità del locale Istituto Italiano di Cultura, è diventata una produzione del Teatro

Metastasio di Prato che, in questa stagione, sarà proposta in alcuni importanti teatri italiani. Anche per la stagione 18-19 Knuk Teatro riparte da Lione, il capoluogo della vasta Provenza: il 19 novembre, alla vigilia dell'inizio della Settimana della cucina italiana nel mondo che proseguirà sino al 27 novembre, andrà in scena a Lione in prima rappresentazione assoluta *Mater Dulcissima*, lo spettacolo scritto da Amedeo Guarnieri e diretto da Alessandro Averone, pure fra gli interpreti, liberamente ispirato alla vita di Leonarda Cianciulli che, a quasi cinquant'anni dalla morte (1970), resta una delle figure più controverse della cronaca



criminale e trenta anni di reclusione rea confessata di tre omicidi incarna ancora lo stereotipo della strega, della megera, il ritratto del diavolo in persona. "Le parole usate sono tratte al 90% dal memoriale che Leonarda Cianciulli scrisse in attesa del processo" spiega Alessandro Averone, regista e attore della compagnia. Lo spettacolo prende le mosse dalla figura del professore Saporito, lo psichiatra che la prese in cura nel manicomio criminale di Aversa e nella finzione scenica, riaprendo il memoriale di Leonarda, viene letteralmente risucchiato nella drammaturgia di Amedeo Guarnieri, che sovrappone i piani della realtà e dell'immaginazione". Riavvolgendo il nastro del magnetofono di Saporito, prenderà corpo in palcoscenico una vicenda dolorosa, poetica e grottesca, capace di mischiare fantasia, magia e umorismo nero. "Una fiaba. Una grande fiaba nera *Mater Dulcissima* significa per me entrare nella cucina di Leonarda Cianciulli con la curiosità e la fascinazione che hanno i bambini di fronte alle storie antiche, spaventose e ancestrali che arrivano da un tempo lontano - prosegue Averone. Per me la vera sfida di questa nuova regia è riuscire a portare al pubblico un allestimento che rispetti le linee guida delle fiabe nere. La vicenda di Leonarda Cianciulli è così coinvolgente che si tratta solo di renderla più accessibile al pubblico, ricorrendo a suggestioni ed escamotage, il vissuto dei personaggi della pièce". Averone, al tempo stesso è ben consapevole del complesso rapporto che si instaura fra realtà storica, verità processuale e finzione scenica. "Sappiamo bene che nulla di ciò che ci viene raccontato è reale, corrisponde alla effettiva versione dei fatti ma una parte di noi, in

un angolo, ci chiede di crederlo - spiega il regista - Così mi sono sentito di fronte al materiale sterminato lasciatici da Leonarda Cianciulli nel suo memoriale, lo scritto di una criminale narcisista che ha fatto della manipolazione la sua arte. Ma quanto più *La saponificatrice di Correggio* stravolge i fatti, tanto più si avverte il peso della sofferenza da cui sono sopraffatti tutti i personaggi. "Nello spettacolo dialogano e si scontrano più mondi e visioni antropologiche: l'approccio razionale di Saporito e quello magico di Leonarda, in un corpo a corpo tra psichiatria, scienza a metà del secolo scorso ancora agli albori in Italia, e una lettura sciamanica del mondo, incapace di elaborare il trauma del lutto se non nella forma codificata del rito." Clima e toni della pièce possono essere ben esemplificati dalla scena in cui i tre giudici mettono in dubbio l'effettiva capacità di Leonarda Cianciulli di sezionare un cadavere in 9 parti: l'imputata li aggredisce con lucida veemenza e li sfida a metterle a disposizione un cadavere per consentirle di dimostrare che è capace di sezionarlo - conclude Averone - Le vittime sacrificali finiscono con il diventare i giudici". Accanto ad Alessandro Averone interpreti della pièce sono Antonio Tintis, Mimosa Campironi, Mauro Santopietro, Marco Quaglia, Gabriele Sabatini: le scene sono di Alberto Favretto, mentre Marzia Papparini ha collaborato per i costumi. Le luci sono di Luca Bronzi.

Giuseppe Barbanti

*Le foto del servizio sono di Manuela Giusto

Slipaway

"Un popolo che non ha la conoscenza del proprio passato, della propria origine e della propria cultura è come un albero senza radici".
 Marcus Garvey



Paola Dei

Scritto e diretto da Julia Butler e Daniel Mentz, *Slipaway* è un viaggio poetico senza mappe, senza commercio e forse anche senza meta se non quella di inseguire i propri sogni fino all'ultimo respiro mettendo in gioco le parti migliori di sé. Un viaggio dove le tappe sono i luoghi dell'anima e dove il mare diviene una sorta di incubatrice che aggrancia memoria e futuro. Questo richiamo alle cose che più contano nella vita, quelle che Antoine de Saint Exupéry ha definito invisibili agli occhi, hanno la meraviglia di un muto, antico messaggio che attraversa qualsiasi epoca, qualsiasi cultura, qualsiasi località e si fanno carne nei due personaggi principali: Fall l'anziana signora rimasta vedova e trascurata dalla famiglia che sogna di far salpare una barca vela e che all'inizio ci appare bizzarra, originale e un po' folle ma che la regista ci conduce a conoscere e apprezzare, compatire e ammirare per il suo coraggio durante lo svolgersi del film e Adam, il giovane tossicodipendente che, come l'acqua del mare riesce a esprimere sensazioni sublimi con la musica ma che è attraversato da forze distruttrici che evocano Poseidone. Quando queste due anime si incontrano dalla diffidenza lentamente ci si trova ad attraversare l'amicizia, l'affetto, la fiducia reciproca. La regista ha avuto la capacità di condurci per mano ad incontrare tutta la gamma di sensazioni ed emozioni che accompagna il dipanarsi della storia che non inizia certo nel migliore dei modi. Fall con la scusa di imparare il pianoforte insegna ad Adam a scoprire il vero affetto prendendolo metaforicamente per mano. Gli offre una attenzione senza secondi fini e comprende il suo talento musicale pur vivendo i sintomi di una malattia invalidante come l'Alzheimer. Ma quando sembra che il giovane stia trovando un cammino di salvezza il passato tornerà prepotentemente per riportarlo al punto di partenza, ingannato proprio da colei che credeva lo amasse ma che invece aveva vissuto con lui solo un rapporto di complicità creata dalla dipendenza, mentre Fall, prima dimenticata dai figli, verrà letteralmente inghiottita dal loro senso soffocante di protezione. Le scene si sviluppano a partire dalle profonde differenze e diffidenze caratteriali e generazionali dei due protagonisti, per approdare progressivamente a un

rapporto di rispetto e amicizia, scandito da una sceneggiatura serrata, profonda e leggera. L'acqua del mare metaforicamente rappresenta un utero dove Adam e Fall vivono una gestazione che ha la funzione di portare a galla le sensazioni familiari di gioia che avevano abbandonato entrambi. Fall dopo la perdita del marito e Adam nel momento in cui aveva iniziato a dipendere dalle sostanze. L'acqua diventa l'elemento per conoscersi e farsi conoscere. C'è poi l'aspetto simbolico dell'elemento acqua alla quale fin dai tempi antichi è stato attribuito un aspetto purificatore e liberatore. Fattore che si ritrova anche nella letteratura come simbolo di ritorno alla purezza. Basta pensare ai Promessi sposi, dove l'acqua porta via il contagio della peste. Nel suo perso-

na da eventi veri nella quale narra un insidioso segreto di famiglia che ha sconcertato per decenni. Il controverso romanzo di Julia Butler esplora un fenomeno psicologico affascinante ma oscuro come lo è una potente storia d'amore intrecciata con menzogne e misteri, una storia che è allo stesso tempo scioccante e avvincente da leggere. La cineasta ama affrontare le situazioni che narrano storie di legami affettivi, alla ricerca di segreti, fili da riannodare o dividere, nelle quali accade anche qualcosa di magico come in *Slipaway*. A Siena, dove la regista ha ricevuto il Premio per il Miglior Film straniero, visibilmente commossa, ha raccontato di aver amato subito questa storia dove ha voluto esplorare cosa può accadere quando si inseguono i propri sogni al di là del-

le convenzioni e della serrata routine della quotidianità. L'amore inteso nella sua accezione più ampia è il motore che muove tutto. Come ha sostenuto il sociologo Bauman in una intervista fattagli da Repubblica il 20 novembre 2012: "L'amore non è un oggetto preconfezionato e pronto per l'uso. È affidato alle nostre cure, ha bisogno di un impegno costante, di essere ri-generato, ri-creato e resuscitato ogni giorno....ma ciò che ne si ha.....ripaga quest'attenzione meravigliosamente". E ancora: "Il mercato ha fiutato nel nostro bisogno disperato di amore l'opportunità di enormi profitti. E ci alletta con la promessa di poter avere tutto senza fatica: soddisfazione senza lavoro, guadagno senza sacrificio, risultati senza sforzo, conoscenza senza un processo di apprendimento. L'amore richiede tempo ed energia. Ma oggi ascoltare chi amiamo, dedicare il nostro tempo ad aiutare l'altro nei momenti difficili, andare incontro ai suoi bisogni e desideri più che ai nostri, è diventato superfluo: comprare regali in un negozio è più che sufficiente a ricompensare la nostra mancanza di compassione, amicizia e attenzione. Ma possiamo comprare tutto, non l'amore. Non troveremo l'amore in un negozio. L'amore è una fabbrica che lavora senza sosta, ventiquattro ore al giorno e sette giorni alla settimana". Il film sembra

dirci che più scopriamo del nostro passato, più grande è il legame che sentiamo verso la nostra vera essenza aiutando gli altri a scoprire la loro. Fall sembra far suo il principio che se riportiamo la nostra storia, diamo la possibilità alle generazioni future di stabilire un legame con noi una volta che ce ne saremo andati.

Paola Dei



nale cammino dell'eroe Adam dopo esser stato allontanato da Fall, la ritrova e insieme varcano i confini del possibile per tornare ad inseguire i loro sogni. Nel cast Elaine Partnow, Jesse Pepe, Alain Washnevsky, Hossein Mardani, Sadie Johannsson, Alisa Vilena Gerstein. La regista Julia Butler, californiana di Los Angeles, che ha presentato il suo film al Terra di Siena Film Festival è anche autrice di *The Last Encore*, una fiction letteraria ispirata

Le Radici dell'espiazione. L'albero dei frutti selvatici



Giorgia Bruni

In una Turchia ostile, povera e abbruttita dalle scie evanescenti di una modernità, che si esprime esaurendosi solo nella merce: uno smartphone oppure una moto nuova, è ambientata la storia di Sinan. Il grande regista turco Nuri Bilge Ceylan firma tre ore di pura meraviglia, e sfiora, con poetica dolcezza, un'intera sinfonia di dolenti note: la disoccupazione giovanile, l'apparente impossibilità del riscatto sociale, il ritorno alle radici per continuare a crescere e ad evolversi per conoscersi seppure il conoscerci implichi l'accettazione della propria natura matrigna, nell'averci concepito con rami sgraziati dai frutti selvatici, eppure buoni. Il respiro lento del film, ci consente di goderne la ricchezza tematica ed estetica; i lunghi e complessi dialoghi, spesso intrisi di filosofia, e in ogni occasione soppesati dalla rigorosa logica del protagonista. Sinan discute in toni provocatori con un celebre scrittore turco, in merito allo statuto ontologico della letteratura rurale, disquisisce di ritualità islamica e del ruolo degli imam nel presente con due giovani guide, è dilaniato dal conflitto fra le due culture, quella delle radici contro l'altra, superficiale e anonima tuttavia amata dai turisti stranieri, si confronta con una vecchia compagna di scuola incontrata nei campi. La conversazione fra i due giovani, arricchita da delicati movimenti di macchina in rallenty sul volto dell'attrice a contrasto con la natura che la circonda, risalta tristemente la drammatica condizione delle donne, spinte ad esistenze pre-stabilite e ancora risucchiate in matrimoni combinati dove la terra sarà fertile al loro processo di annichilimento, destinato a compiersi. Sinan è un giovane neo laureato in scienze della formazione che, a conclusione dei suoi studi, fa ritorno nella cittadina natale per tentare il concorso nazionale e ottenere un incarico da insegnante elementare, proprio come suo padre; un padre che però, non riesce a perdonare per aver perso tutti i suoi risparmi nel gioco dei cavalli e che, del resto, è rinnegato e costantemente umiliato da tutti gli altri membri della famiglia. La madre, in lacrimosa onnipresente angoscia per le future spese, la sorella più piccola, ancora liceale e quasi sempre incollata alla televisione del modesto salottino in cui entrambe le donne, trascorrono la maggior parte del tempo forse per alienarsi dalla realtà dura

dei loro giorni tutti uguali. Ma la vera, segreta ambizione del giovane, risiede d'altro canto nella pubblicazione del suo primo libro, consistente in una serie di racconti semi autobiografici e volti a far riscoprire le radici della sua terra, a partire dai suoi frutti, dai suoi prati verdi solcati a fatica dai vecchi contadini, la cui storia andrebbe senz'altro perduta nell'oblio informale del presente. Sinan assumerà consapevolezza dell'affinità tra la sua anima e la paterna, solo alla fine; il maestro ele-



Nuri Bilge Ceylan, regista turco



mentare Idris nutre un sogno bucolico: ritirarsi, subito dopo l'agognata pensione dall'insegnamento, nel terreno di suo padre e dedicarsi a lavorare la terra affinché questa torni a risplendere, nutrita dall'acqua di un pozzo ch'egli stesso scava senza sosta, il sabato e la domenica, nella convinzione, demolita da tutti gli altri, di raggiungere la sorgente vivificante. Idris si mostra come un uomo ingenuo, bugiardo ma tutto sommato buono: sempre allegro e mai violento, infantile e puro ma escluso da società e famiglia; prigioniero da troppo tempo, del marchio infamante di giocatore d'azzardo affamato di soldi da scommettere. La nomea poco gratificante, unita al suo desiderio di consumare la vecchieia da eremita e pastore, acuisce il suo essere zimbello

degli altri. Entrambi gli uomini, in modi differenti, cercano di tornare alle radici per ritrovare il senso dell'esistenza, il proprio posto, serrato in un tempo che sembra farsi beffe di loro, attraverso l'arma dell'immobilità. Entrambi dunque compiono, a loro insaputa e loro malgrado, un cammino a ritroso per riuscire a perdonarsi, per sbarazzarsi del fardello pesante di non saper stare o sottostare alla realtà imposta. Tutta la storia è giocata sui dualismi della difesa delle radici contro la cultura turistica, e della dialettica contrapposta colpa/espiazione. Anche il finale sarà, in qualche modo, "doppio" nella contemplazione dei due possibili epiloghi: il suicidio di Sinan, distrutto dal rimorso di aver venduto l'amatissimo cane del padre per finanziare la pubblicazione dei suoi racconti contro l'intenzione del ragazzo di espriare il suo grave peccato, continuando a scavare la terra dal pozzo in cerca dell'acqua. Quest'ultima assume, in tutto il film, il significativo valore simbolico della vita ma anche della rinascita: la ricerca di una nuova sorgente non è altri che il tentativo di iniziare una nuova

esistenza. Ceylan la cui ecletticità artistica si estende anche alla sceneggiatura, al montaggio e alla direzione della fotografia, con *L'albero dei frutti selvatici*, non può che confermare il suo posto tra i maggiori registi contemporanei, conquistato a pieno diritto con i precedenti *Uzak* (2003) per cui ottenne il prestigioso Gran Premio della Giuria al festival di Cannes, *Le tre scimmie* (2008 - gran premio per la migliore regia), *C'era una volta in Anatolia* (2011) che vinse ancora il gran premio della giuria e, naturalmente *Regno d'inverno*, il film per cui guadagnò la Palma d'oro nel 2014.

Giorgia Bruni

cineforum

Rivista
di cultura
cinematografica
edita da

fic Federazione
Italiana
Cineforum

Sta per uscire Cineforum n. 577

Sommario

Editoriale. Piattaforme in Laguna

Adriano Piccardi «Il futuro ritorna» è il titolo dell'articolo di Fabrizio Tassi che introduce lo "speciale" Venezia 75. Ritorno che però è anche il punto di arrivo di un lavoro di riassetto progettuale e produttivo continuo, evidentemente; mirato a innervare sempre più l'organismo paratelevisivo netflixiano di massicce dosi di cinema-cinema, affidato qui, per garantire agli utenti la credibilità dell'operazione, al marchio di qualità costituito dai nomi di registi-autori riconosciuti e consacrati da carriere svolte nel segno del successo presso critica, pubblico e giurie festivaliere. E sfidando, senza eccessive preoccupazioni ma – se necessario e opportuno – qualche concessione, le proteste di un sistema distributivo, ingiustamente sdegnato dal basso della sua approssimazione: perché di Kore-eda Hirokazu *Il terzo omicidio* (2017) no, dopo quattro titoli distribuiti con regolarità anno dopo anno dal 2013, e poi *Un affare di famiglia* sì? Soltanto perché questo ha vinto la Palma d'oro? Sembrerebbe una risposta del tutto inadeguata, di fronte alla caratura di un cineasta il cui valore era ormai riconosciuto, palma o non palma, seppure con un po' di ritardo... Tralasciando l'altro esempio, giustamente citato da Tassi, ossia quello dello Schrader di *First Reformed*. La strategia di Netflix è invece del tutto comprensibile, sostenuta da una capacità di adeguamento progettuale che procede per gradi (e certo non sempre sfornando risultati memorabili...) ma senza sosta nella ricerca della reciproca assimilazione di universi visuali e narrativi che, in tempi ormai remoti, erano considerati antitetici. Del resto, se consideriamo la grande mutazione in atto rovesciando il punto di vista e adottando la prospettiva non della produzione di narrazioni ma del loro consumo, l'ipotesi netflixiana (e di tutte le altre piattaforme che si muovono all'incirca in quella direzione anche se con minore aggressività) è plausibilmente fondata sull'evoluzione inarrestabile del modo di guardare le immagini, da parte degli spettatori; evoluzione collegata a quella dei luoghi in cui quello sguardo si esercita. Se per decenni il dispositivo cinematografico è stato indirizzato ad associare la proiezione del film soltanto con lo schermo della sala cinematografica, la polverizzazione dei punti e delle modalità di visione attualmente disponibili colloca *di fatto* la sala nella semplice posizione di alternativa

possibile, per quanto consacrata dalla tradizione e dalla memoria collettive alla funzione di *tempio*, garante dell'esistenza irrinunciabile di uno specifico spettatoriale cinematografico. E volendo spingersi ancora un po' oltre in questa riflessione – mi rendo conto, discutibile – si potrebbe anche giungere a ridefinire quei parametri che per almeno un secolo hanno sostenuto l'idea del cinema come fonte, necessariamente *larger than life*, di un immaginario davvero contemporaneo. In un presente nel quale l'occhio è ormai pre-disposto a guardare la realtà attraverso il filtro di quell'immaginario, ci sono certezze di ieri da riconsiderare. I selezionatori veneziani, correttamente, ne hanno tenuto conto.

primopiano

Un affare di famiglia p. 4

Claudia Bertolè

L'era della grande assenza p. 6

Dario Tomasi

In treno con Kore-eda p. 10

Alessandro Lanfranchi

Una eterogenea riflessione sulla paternità p. 14

i film p. 16

Edoardo Zaccagnini

Sulla mia pelle di Alessio Cremonini p. 17

Antonio Termenini

Don't Worry di Gus Van Sant p. 20

Raccontare di tempi andati Intervista a Gus

Van Sant a cura di Antonio Termenini p. 23

Claudio Gaetani

Lucky di John Carroll Lynch p. 25

Diana Cardani, Antonio Termenini, Nuccio

Lodato, Phil Barcatta, Nicola Rossello

Revenge – Mr Long – La terra buona – Dark

Crimes – L'apparizione p. 28

75° Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia p.34

Fabrizio Tassi

Il futuro ritorna p. 35

Le pagelle di «Cineforum»

Piermaria Bocchi, Chiara Borroni, Gianluigi

Bozza, Massimo Causo, Andrea Chimento, Ga-

tia Dell'Eva, Simone Emiliani, Leonardo Gan-

dini, Federico Gironi, Linda Magnoni, Roberto

Manassero, Matteo Marelli, Alberto Morsiani,

Federico Pedroni, Edoardo Peretti, Lorenzo

Rossi, Simone Soranna, Fabrizio Tassi, Ales-

sandro Uccelli, Rinaldo Vignati p. 37

Il meglio delle varie sezioni p. 41



Concorso

Fuori concorso

Orizzonti

Sconfini

Venezia Classici

Giornate degli Autori

Settimana della Critica

Festival

Tina Porcelli

Locarno 2018. Concorso e Piazza Grande p.75

Pasquale M. Cicchetti

Sezioni parallele p.77

Massimo Lastrucci

Pesaro 2018. Nel segno di McEnroe p. 79

Paolo Vecchi

«Non sono un autore, sono un attore». Il cine-

ma di Marc'O p. 81

Claudia Bertolè

Nippon Connection p. 83

Terajima Shinobu. Il coraggio di scelte scomode

Intervista a cura di Claudia Bertolè p. 85

Roberto Figazzolo

Innsbruck 2018. L'eterno ritorno dell'uguale

p. 87

Libri a cura di Marco Bertozzi, Giuseppe Pre-

vitali e Paolo Vecchi p. 88

Le lune del cinema

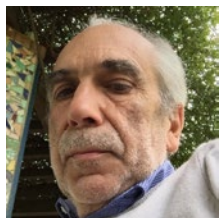
a cura di Nuccio Lodato p. 91

Diari di Cineclub | YouTube

www.youtube.com/diaridicineclub

Ultimi programmi caricati sul canale Diari di Cineclub di YouTube mese di Ottobre. Inizia a seguire i nostri programmi video. Iscriviti, è gratuito

Il canale YouTube di Diari di Cineclub è a cura di Nicola De Carlo



Nicola De Carlo

Mino Argentieri

Premio Charlie Chaplin 2009

Roma. Consegnato a Ferzan Ozpetek, nella sala De Lux della Casa del Cinema di Villa Borghese il

premio Charlie Chaplin 2009 organizzato da Biblioteca del Cinema Umberto Barbaro e da Cinemasessanta. Il riconoscimento è destinato a personalità che nel campo della creazione artistica, della ricerca, degli studi, della pubblicità e dell'organizzazione culturale hanno dato un contributo al rinnovamento e allo sviluppo del cinema italiano. Servizio di Anna Maria Tinghino. <https://youtu.be/dF845jCdmIo>

Cesare Zavattini

Riunione Anac a casa di Zavattini 1977

<https://youtu.be/UxEndg3cUVw>

Cecilia Mangini

I custodi della memoria

Regia: Emilio Rossi Casa di produzione: Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico Anno: 2012 Abstract: Emilio Rossi, studente della Scuola di Cinema documentario Cesare Zavattini, descrive il lavoro svolto dall'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico partendo dalla ricerca di Veronica Arriety riguardante il restauro del film "Essere donne" di Cecilia Mangini. Il film contiene interviste originali e materiali di repertorio

<https://youtu.be/4V3rVIfkhNM>

Il Cinema come si fa

Suoni e Rumori

L'unità tratta dalla serie DSE- L'occhio magico (1991), mette a confronto le opinioni di alcuni registi - tra cui Nanni Loy, Ettore Scola, Mario Monicelli - rispetto all'uso cinematografico della presa diretta rispetto al doppiaggio

e alla registrazione dei rumori invece del rumorista, che eseguirà successivamente in sincrono i rumori principali. Nell'unità sono descritte le modalità e l'occorrenza con cui sulla scena sono prodotti i rumori. <https://youtu.be/ovMlywgm32Q>

La Musica.

In questa unità, la relazione che intercorre tra cinema e musica viene sviscerata dal regista Giuseppe Ferrara e dal critico Giacomo Gambetti, i quali conducono la loro analisi mettendo a confronto opinioni e pareri autorevoli.

Fu innanzitutto l'avvento del sonoro a mettere in discussione il ruolo dell'accompagnamento musicale, che era invece fondamentale nelle sale in cui si proiettavano i film muti. Qualcuno sosteneva che il "cinema puro" dovesse essere solo registrazione di suoni naturali. Non è così. In un'intervista, il compositore Vittorio Gelmetti sostiene che la musica serve a suggerire quei movimenti psicologici e affettivi che l'immagine da sola non può esprimere, anche se esiste il rischio, sottolineato dal musicista Egisto Macchi, che essa venga usata con troppa disinvoltura come "suppellettile". Il rapporto tra il regista e la musica è stretto. L'esempio più famoso è sicuramente il caso di Fellini e Nino Rota, una coppia destinata a restare

famosa. <https://youtu.be/GvmTgb3boCk>

Il Piano di Missaggio

L'unità audiovisiva cerca di spiegare con esempi pratici che cos'è un piano di missaggio. Il regista F. Vancini viene ripreso in sala mixer mentre procede, con un fonico, al missaggio del suo film Il giudice di cui si possono seguire alcune sequenze. Conclude l'unità il regista cileno Alejandro Jodorowsky (Tocopilla, 7 febbraio 1929), che annuncia i sette peccati che un buon regista non dovrebbe mai commettere. <https://youtu.be/HdrYnnDDUOk>

Il Missaggio

In questa unità audiovisiva, i registi G. Ferrara e G. Gambetti illustrano le fasi del missaggio in cui le varie colonne, dialoghi, musiche e rumori, vengono mescolate e armonizzate tra loro. Viene mostrato il funzionamento di mixer ed equalizzatori attraverso i quali è possibile creare l'atmosfera sonora più adatta alla scena su cui si sta lavorando. Si passa poi a parlare delle "biblioteche di suoni" attraverso le quali la colonna sonora viene integrata e con nuovi effetti e rumori. Le testimonianze dei registi Vancini e Monicelli concludono l'unità. <https://youtu.be/wVKLcgf7atk>





2012 - 2018
6 anni di Diari di Cineclub
la strabiliante storia di un
mucchio selvaggio



Ripubblichiamo con new entry segnalate dai lettori offesi per alcune involontarie esclusioni

La televisione del nulla e dell'isteria (XXI)

La Rai Tv, insieme al cinema, è stata la più grande industria culturale del paese, che ha favorito l'integrazione nazionale, una lingua comune a tutti, il superamento dei dialetti locali, la possibilità di accesso ad una qualità formativa prima riservata a pochi. L'avvento della tv commerciale ha portato al ribasso senza alcuna resistenza da parte di un pubblico ormai educato ad essere oggetto di consumo in una società dello spettacolo, effimero, volgare, evasivo che conduce alla resa. La Tv è anche il più importante mezzo di comunicazione capace di mutare i costumi e le abitudini degli spettatori. E il massacro è avvenuto con la responsabilità dei politici interessati alle logiche di spartizione del potere e di favorire risorse senza un progetto culturale. Ma oggi, quale è la responsabilità di questa ex industria culturale sulla formazione e lo sviluppo del bullismo italiano? Chi sono e cosa hanno in comune tra di loro questi personaggi, quale è il loro contributo alla cultura del nostro paese e al resto del pianeta. Perché la Tv dedica molta attenzione a questi personaggi che tutta questa bellezza non hanno e quindi incapaci di condurre e donare bellezza e garbo? Contiamo sui vostri contributi per capirci qualcosa su questa unica "buona scuola" del nulla e dell'isteria. Quale può essere il nostro impegno verso la TV che va difesa dai partiti e aiutata a migliorare nella capacità di produzione culturale contro sprechi, clientele e lottizzazioni.

"...Fra 30 anni l'Italia sarà non come l'avranno fatta i governi, ma come l'avrà fatta la televisione..."

(Profezia avverata)



Mauro Corona



Alessandro Cecchi Paone



Alessia Marcuzzi



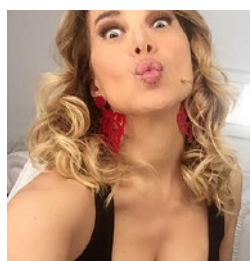
Alfonso Signorini



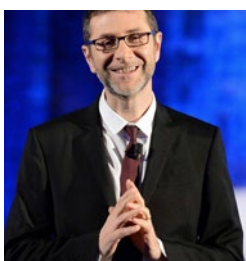
Antonella Clerici



Marco Amleto Beelli noto come divino Otelma



Barbara D'Urso



Fabio Fazio



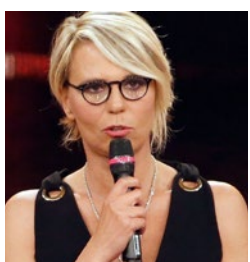
Gigi Marzullo



Flavio Insinna



Bruno Vespa



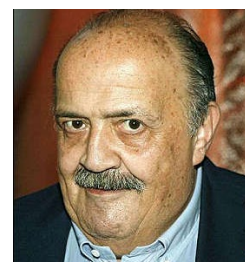
Maria De Filippi



Mario Giordano



Massimo Giletti



Maurizio Costanzo



Vittorio Sgarbi



Simona Ventura



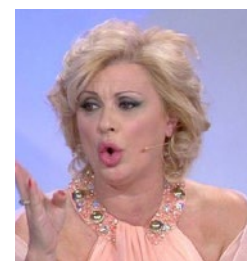
Teo Mammucari



Mara Venier



Mara Maionchi



Tina Cipollari

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente



Gigi e Ross



Gialappa's Band



Tiziano Crudeli



Angela Troina (Favolosa cubista)



Luca Barbareschi



Cristiano Malgioglio



Platinette (M. Coruzzi)



Daniela Santachè



Rocco Siffredi



Iva Zanicchi



Emilio Fede



Valeria Marini



Alba Parietti



Vladimir Luxuria



Paola Pirego



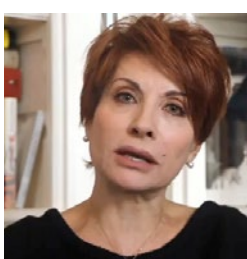
Morgan Marco Castoldi



Flavio Briatore



Antonino Cannavacciuolo



Alda D'Eusanio



Alessandro Sallustri



D. Parenzo e G. Cruciani



Lele Mora



Maurizio Belpietro



Federica Panicucci



Patrizia De Blank & f.



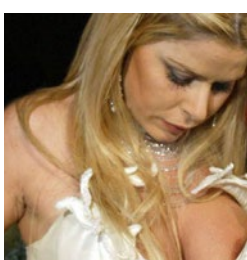
Vittorio Feltri



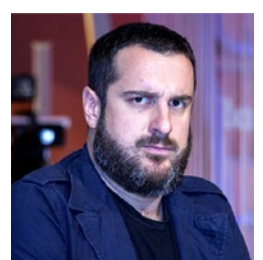
Mario Adinolfi



Piero Chiambretti



Loredana Lecciso



Costantino della Gherardesca

Dalla TV Italiana con qualche imbarazzo

Omaggio

Viale del tramonto (1950) di Billy Wilder



con William Holden, Gloria Swanson ed Erich von Stroheim
La fatale decadenza del cinema perduto. Una vecchia gloria del cinema muto vive rinchiusa in casa sperando in un ingaggio fortunato. Nella sua dimora finisce uno sceneggiatore a caccia di denaro.

Joe Gillis (William Holden): *Mi ricordo di voi, siete Norma Desmond, eravate grande!*

Norma Desmond (Gloria Swanson): *Io sono ancora grande, è il cinema che è diventato piccolo!*

Alla fine del film, la diva, credendo che ci sia il suo regista Cecil B. DeMille pronto a filmarla, scende maestosamente le scale e, circondata dai reporter, si sente l'attrice acclamata di un tempo. Dopo aver ringraziato tutti i presenti, guardando la cinepresa pronuncia la famosa battuta finale: *Eccomi De Mille, sono pronta per il mio primo piano.*

Diari di Cineclub

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica

XXIV Premio Domenico Meccoli 'ScrivediCinema'

Magazine on-line di cinema 2015

E' presente sulle principali piattaforme social

ISSN 2431 - 6739

Responsabile **Angelo Tantarò**

Via dei Fulvi 47 - 00174 Roma a.tnt@libero.it



Comitato di Consulenza e Rappresentanza

Cecilia Mangini, Giulia Zoppi, Luciana Castellina, Enzo Natta, Citto Maselli, Marco Asunis

a questo numero hanno collaborato in redazione

Maria Caprasecca, Nando Scanu

il canale YouTube di **Diari di Cineclub** è a cura di

Nicola De Carlo

Edicola virtuale dove trovare tutti i numeri:

www.cineclubroma.it

La testata è stata realizzata da Alessandro Scillitani

Grafica e impaginazione Angelo Tantarò

La responsabilità dei testi è imputabile esclusivamente agli autori.

I nostri fondi neri:

Il periodico è on line e tutti i collaboratori sono volentieri.

Il costo è zero e viene distribuito gratuitamente.

Manda una mail a diaridicineclub@gmail.com

per richiedere l'abbonamento gratuito on line.

Edicole virtuali

(elenco aggiornato a questo numero)

dove poter leggere e/o scaricare il file in formato PDF

www.cineclubroma.it

www.ficc.it

www.cinit.it

www.cineclubsassari.com

www.pane-rose.it

www.umanitaria.ci.it

blog.libero.it/Apuliacinema

www.ilquadraro.it

www.cgsweb.it

www.sardiniafilmfestival.it

www.babelfilmfestival.com

www.lacinetecasarda.it

www.retecinemabasilicata.it/blog

www.cinemafedic.it

www.movementu.it

www.giornaledellisola.it

www.passaggidautore.it

www.cineclubalphaville.it

www.conseguenze.org

www.educinema.it

www.cinemateritorio.wordpress.com

www.centofiori.de

www.sentieriselvaggi.it

www.circolozavattini.it

www.facebook.com/diaridicineclub

www.facebook.com/diaridicineclub/groups

www.officinavialibera.it

www.ilpareredellingegnere.it

www.AAMOD.it/links

www.gravinacittaaperta.it

www.ilclub35mm.com

www.suburbanacollegno.it

www.anac-autori.it

www.asinc.it

www.usnexpo.it

www.officinakreativa.org

www.monseratoteca.it

www.prolocosangiovanivaldarno.it

www.cineclubgenova.net

www.quartaradio.it

www.centroesteticoacrisalidesassari.it

www.losquinhos.it

www.associazionearc.eu

idruidi.wordpress.com

www.upeurope.com

www.domusromavacanze.it

www.radiosardegnaweb.csmwebmedia.com

www.rivegauche-artecinema.info

www.isco-ferrara.com

www.lerimesse.it

www.bookciakmagazine.it

www.bibliotecadelcinema.it

www.cagliarifilmfestival.it

www.retecinemaindipendente.wordpress.com

www.cineforum-fic.com

www.senzafrontiereonlus.it

www.hotelmistralzoristano.it

www.ilgrempiodeisardi.org

www.gruppoarfa.org

www.amicidellamente.org

www.carboniafilmfest.org

www.focusardegna.com

www.teoremacinema.com

www.cinecoloromano.it

www.davimedia.unisa.it

www.radiovenere.com/diari-di-cineclub

www.teatrodellebambole.it/co

www.perseocentroartivisive.com/eventi

www.romafilmcorto.it

www.piccolocineclubtirreno.it

www.greenwichdessai.it

www.cineforumorione.it

www.laboratorio28.it

www.cinergiamatera.it

www.calamariunion.it

www.cineconcordia.it/wordpress

www.parrochiamaterereclesiae.it

www.manguarecultural.org

www.infocicc.wordpress.com

www.plataformacinesud.wordpress.com

www.hermaea.eu/it/chi-siamo

www.tottusinpari.blog.tiscali.it

www.alexian.it

www.corosfigulinas.it

www.cineclubpiacenza.it

www.vocinellombra.com/diari-di-cineclub

www.crcposse.org

www.cineclubinternazionale.eu

www.sababaiolaarrubia.blogspot.it

www.cinemanchio.it

www.cineclubclaudiozambelli.org

www.bandapart.altervista.org/diari-di-cineclub

www.laspeziashortmovie.wordpress.com

www.laspeziaoggi.it

www.bibliotecaviterbo.it

www.cinalmese35.com

www.cinenapolidiritti.it

www.unicaradio.it/wp

www.cinelatiniotrieste.org

www.suonalaancorasam.wordpress.com

www.cosedaintolleranti.it

www.russiaprivet.org/ita

www.firenzefilmcortifestival.com

www.lombardiaspettacolo.com

