

## Lo sguardo italiano



Giannalberto Bendazzi

Tutti sappiamo che, fra i suoi tanti effetti, la pandemia Covid-19 ha avuto anche quello di riportare in auge l'identità nazionale agli occhi della cittadinanza. Spontaneamente si sono sciorinate bandiere e si è intonato l'inno di Mameli, e sono apparsi cartelli che parlavano in prima persona plurale ("Ce la faremo", "Andrà tutto bene"). Il pericolo ha portato in dote un ideale condiviso e unificante a un popolo che dal 1918 in poi era stato scisso.

Chi scrive non è pensatore sociale. Semplicemente vuole portare qui la propria testimonianza di abitante che per molti anni ha sperimentato la nebbiosità dell'identità nazionale, per aver lavorato all'estero; in termine gergale, la testimonianza di un *expat*. Lo faccio allacciandomi a un ottimo cortometraggio d'animazione, *Lo sguardo italiano* di Sandro Del Rosario, pescarese residente a Los Angeles.

*Lo sguardo italiano* suscita molti aggettivi positivi. Il primo è "coraggioso". Del Rosario non teme di parlare delle proprie emozioni in prima persona, con una voce fuori campo che

funge da "io" narrante. Si mette in gioco sul filo del rasoio, rischiando (ma asciuttamente rigettando) la smanceria.

Questo è il film di un espatriato che s'interroga sulle sue radici. Non vi troviamo la convenzionale nostalgia dell'emigrato che ruminava sul paesello. Vi troviamo il vuoto che sperimentano l'uomo o la donna che, a un certo punto della loro vita, si riconoscono come inseriti tanto nella casa d'arrivo quanto nella casa di partenza, hanno disponibilità economiche, prendono aerei. *L'expat* non ha lacerazioni. "Io non mi sento mezzo italiano e mezzo tedesco" mi disse una volta un amico che viveva a Ratisbona. "Io mi sento tutto italiano e tutto tedesco. Questo è il mio problema". Le statistiche, prese con il dovuto granello di sale, parlano di duecentomila laureati italiani che sono usciti stabilmente dal Paese tra il 2013 e il 2018.

Nei miei anni trascorsi fra un aeroporto e un altro, mi sono sovente interrogato io stesso sulle mie radici. Ho sentito quel vuoto anche quando gli ospitanti stranieri cercavano di mettermi a mio agio seguendo gli stereotipi: parlando di calcio od offrendomi un caffè espresso (odio entrambi, fra l'altro).

*segue a pag. successiva*

## Immaginare senza la realtà, gli sconosciuti immaginari del cinema

*Lo spettacolo della morte, al cinema, si iscrive a una sobrietà anti-ingannevole che rifugge il virtuosismo, in virtù di una sospensione necessaria e rispettosa*

Jacques Rivette

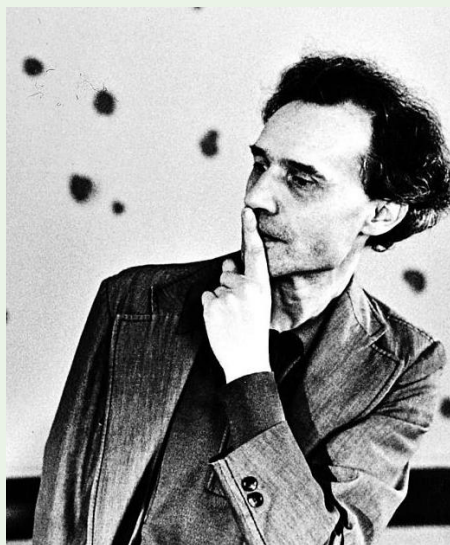


Tonino De Pace

Il cinema sa creare immaginari. La sua capacità onnicomprensiva li traduce reificandoli nell'affabulazione e li trasforma in nuovi scenari, innumerevoli e sovrapponibili il più possibile coerenti all'idea di partenza. Un processo onirico che si ripete seppure con differenti gradienti di apporto fantastico.

È anche questo che ci piace del cinema, la sua versatile potenza che nutre il nostro immaginario. Il cinema, tra i suoi numerosi immaginari, ha saputo, in differenti occasioni, restituire anche quello di una possibile idea dell'aldilà quasi come un altro mondo fantastico del quale non si possa fare a meno.

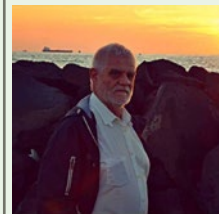
*segue a pag. 4*



Jacques Rivette (1928 - 2016)

## Sitis

*«Tola il fattore smise di raccontare che già imbruniva dopo una giornata dominata dal caldo umido, torrido la parola giusta. Si sudava solo a pensarla. Era la prima settimana d'agosto. L'uomo, era di discrete proporzioni risaltante da una canotta biancastra, andava per i settanta. Asciugò il sudore con un panno di arancione spugnoso, stretto nel pugno come un mannello di grano. Era scuro di pelle, gli occhi da arabo, radi i capelli e i denti. Parvo Artus non si era pentito di averlo ingaggiato come mezzadro pure se ogni tanto gli sorgeva dubbio di una qualche sotterranea alleanza del fattore con Irredento, il vicino, i due fondi separati da rete metallica, filo spinato, gli immancabili rovi, ciliegi, fichi, melacotogne e altra siepe. Irredento era causa e conseguenza della guerra per l'acqua».*



Natalino Piras

La sete appartiene al lessico cinematografico da sempre. Sete di gola e di viscere, arsura divorante anima e corpo. E sete che quando si fa instinguibile trova come condizione il deserto in superficie e gli inferni dentro. Sete

che ha l'acqua come oasi, come tregua, come nemica del fuoco, come contrario e come termine di paragone. Due film rendono questo incipit: *Törst* (Sete, 1949) di Ingmar Bergman e *Il buono, il brutto, il cattivo* (1966) di Sergio Leone. Il film di Bergman dice di una coppia in abissale crisi che in treno attraversa la notte di una Germania ancora devastata dalla guerra. Se, come dice il curato Donnissan (Gérard Depardieu) di *Sotto il sole di Satana* (*Sous le soleil de Satan*, da Bernanos, 1987) di Maurice Pialat "l'inferno è non amare più", Rut (Eva Henning) e Bertil (Birger Malmstem) di *Törst* sperimentano su di sé che la sete d'amore non può essere "colmata artificialmente, con viziose anomalie" (Ernesto Guido Laura). Altra sete nel terzo titolo della trilogia del dollaro di Sergio Leone. Biondo (Clint Eastwood) è tenuto sotto tiro da Tuco (Eli Wallach). *Il brutto* a cavallo, divorato da sete di vendetta, fa camminare davanti a lui, a piedi, *il buono*: il deserto come terra di nessuno, che persino la guerra, quella civile americana (1861-1865), rifugge. Il volto di Biondo è una maschera enfiata di sofferenza, le labbra screpolate, si trascina sopra la sabbia rovente. Implacabile Tuco che pur di non far bere un solo goccio d'acqua al suo corale nemico già socio nell'affare delle impiccagioni,

*segue a pag. 3*

segue da pag. precedente

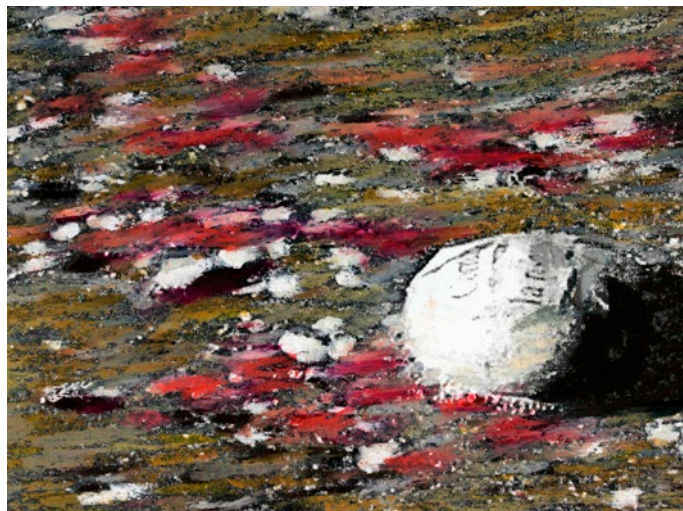
Curiosamente, ho avvertito forte il desiderio, o il dovere, di fare qualcosa per il mio Paese. Di pagare un debito di gratitudine... proprio alla nazione che mi aveva messo fuori dalla porta. Credo che Sandro Del Rosario, nel suo *Lo Sguardo italiano*, dia voce proprio a questo vuoto e a questa gratitudine senza senso. Che ciò permetta a me, meglio che ad altri, di cogliere il senso del film è ovvio; che mi consenta di ritenerlo incisivo, anche. Il secondo aggettivo positivo che il film suscita è "bello". Da un lato, lo definisco bello perché "riuscito" o "artisticamente di pregio"; dall'altro, perché fa un uso sapiente della categoria estetica Bello<sup>1</sup>. Fiori, cale marine, architetture, passanti a zozzo in piazze eleganti si susseguono sullo schermo, a descrivere quello che tutti conoscono, appunto, come Il Bel Paese. La risacca



Sandro Del Rosario sullo sfondo di un'inquadratura ingrandita del suo film



Il rosone a vetrata di una chiesa gotica italiana, elemento del Bello Artistico del Paese



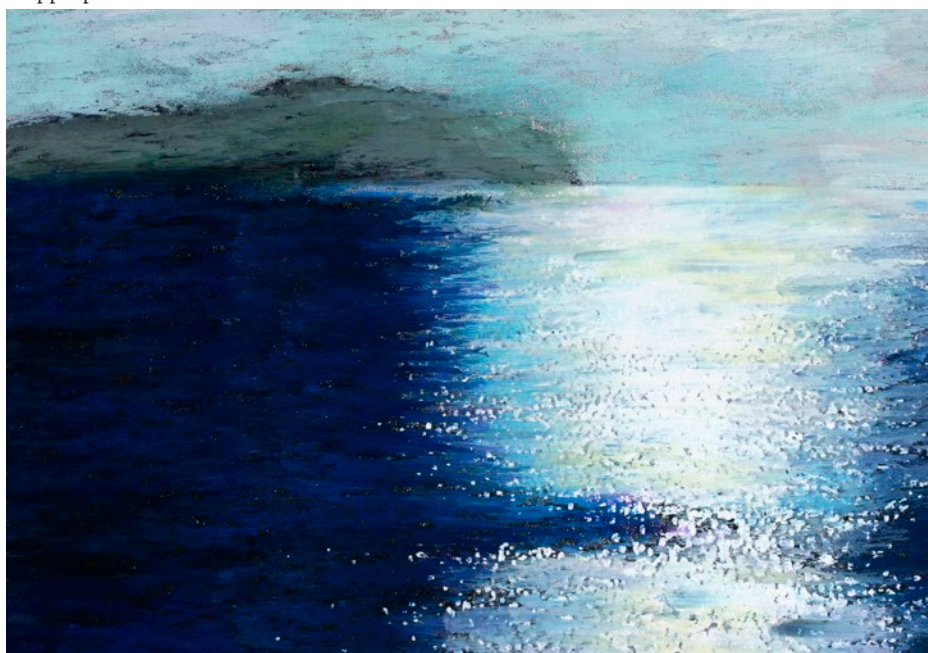
Risacca rossa. La risacca sulla spiaggia si tinge di rosso cianotico e lascia scoperte le pietre che riportano le parole del Brutto d'Italia

azzurra della spiaggia si aggiunge a queste immagini. Un rosso sangue invade e sostituisce l'azzurro. Sui ciottoli che rotolano leggiamo le parole del Brutto: Omicidi, Mafia, Corruzione e così via. Qual è il mio Paese? È questo il mio Paese, o lo era soltanto, e se lo era, lo era davvero? si domanda esplicitamente il cineasta. La domanda non è rivolta agli spettatori, che anzi sono chiamati a farla rimbalzare dall'uno all'altro, fra loro stessi. Tutti abbiamo imparato a scuola che Dante Alighieri e Francesco Petrarca già la ponevano, settecento anni fa. Ci vuol poco, da qui, a suggerire che una vera risposta non esiste; o piuttosto, che da sempre coesistono un'Italia della realtà e un'Italia degli auspici. È probabile che senza questi auspici la fisionomia sarebbe ben diversa, e la realtà sarebbe ben peggiore. È probabile che senza quel vuoto apparentemente incolmabile il senso civico non avrebbe avuto slancio, e che il molto Bello artistico avrebbe aggiunto meno valore al tanto Bello naturale. Il mestiere degli artisti, del resto, è aprire degli interrogativi. Scolpire delle sentenze è affare di pubblicitari o di propagandisti. Direi

che questo *Lo Sguardo Italiano* impudicamente sincero dice la propria gratitudine a una madre che molto ha dato anche se ha svezato troppo presto molti di noi. Come tanti altri

expat, Sandro Del Rosario è tutto italiano, ma da un'angolatura che in Italia non esisteva.

Giannalberto Bendazzi



Golfo: un paesaggio sul Mar Ligure, elemento del Bello naturale del Paese. Lo stile pittorico del film fa riferimento all'Impressionismo.

<sup>1</sup> Per esempio, la conosciutissima *Madonna con bambino* di Filippo Lippi (1465) è basata sul Bello; il non meno pregevole *L'urlo* di Edvard Munch (1893) è basato sull'Orribile.

segue da pag. 1

rovescia sulla sabbia quella residua di una borrhaccia. Torna la sete in accezione bergmaniana. Così nel *Vangelo* di Giovanni, come una sceneggiatura: «Quando Gesù seppe che i farisei avevano sentito che egli faceva più discepoli e battezzava più di Giovanni, per quanto non fosse Gesù stesso che battezzava, ma i suoi discepoli, lasciò la Giudea e ritornò verso la Galilea. Egli doveva passare per la Samaria. Ora, arriva ad una città della Samaria chiamata Sichar, vicino al podere che Giacobbe aveva dato al figlio suo Giuseppe. C'era là il pozzo di Giacobbe. Gesù, affaticato com'era dal viaggio, si era seduto sul pozzo; era circa l'ora sesta. Viene una donna della Samaria ad attingere acqua. Le dice Gesù: "Dammi da bere". I discepoli infatti se n'erano andati in città a comperare da mangiare. Gli dice la donna samaritana: "Come mai tu che sei giudeo chiedi da bere a me che sono una donna samaritana?". I Giudei infatti non hanno rapporti con i Samaritani. Le rispose Gesù: "Se tu conoscessi il dono di Dio e chi è colui che ti dice: 'Dammi da bere', tu gli avresti chiesto ed egli ti avrebbe dato acqua viva"». Ho sperimentato l'anno scorso, in un viaggio in Terra Santa, cosa significhi quell'acqua viva come spegnimento immediato della sete e come proiezione di attese e visioni, non sempre attuate, di acqua salvifica. In Israele non piove mai e l'acqua che viene usata per coltivare la terra è spesso quella che si riesce a deviare dal Giordano, lo stesso fiume del racconto evangelico. Quella da bere, costosissima, è come se venisse rubata. L'oasi, le oasi nel deserto di sabbia, quello della Giudea e quello del Mar Morto, sono le stesse di due, tremila anni fa. Ce ne sono pochissime. Le oasi d'Israele, d'Arabia, ma anche altri deserti, in molte altre parti del mondo, luoghi dell'acqua e della sete come appagamento sono insieme tempo storico e tempo inventato su storie se non accadute perlomeno possibili. Quante ne vediamo di queste oasi nel cinema, da *Ben-Hur* (1959) di William Wyler a *Cordura* (They Came to Cordura, 1959) di Robert Rossen. E quell'acqua in un deserto dove l'oasi è lontana del *Volo della fenice* (*The Flight of the Phoenix*, 1965) di Robert Aldrich. Heinrich Dorfmann (Hardy Krüger), ingegnere di aerei giocattolo ruba gocce d'acqua ai compagni come lui sopravvissuti a uno schianto aereo. Scoperto, gli altri lo vogliono linciare. Ma dice Dorfmann che a lui spettano gocce in più, necessarie al lavoro, perché è dalla riuscita del suo progetto se riusciranno a far volare nuovamente l'aereo. E tanti kolossal, western e altri generi, film di avventura e di guerra, dove gente che ha attraversato deserti infiniti, il volto e la pelle sotto l'impietoso *occhio caldo del cielo* (citazione dal titolo italiano di un film ancora di Aldrich, *The Last Sunset*, 1961) - sembra sempre la stessa sequenza - soldati spersi, disertori o destinati a missioni suicide, a un certo punto, arrivati all'oasi, sempre che non sia un'allucinazione, rotolano dall'alto di collinette e dune, si butano in acqua calzati e vestiti. A volte quelle

acque, di abbagliante calma oppure sgorganti dalla terra e dalla pietra, sono imbevibili. Come l'acqua avvelenata dei pozzi ne *Il Leone del deserto* (1981) di Mustafa Akkad, film che ancora subisce censure in Italia, sugli orrori del colonialismo italiano in Libia. Altre volte, pure se portante malattia e peste, bisogna berla l'acqua. «Tocca a lei, messere!» incalzava Mastru Juanne, la Fame. "Il fatto è caro Mastru Juanne, che anch'io porto memoria della fa-



"Il buono, il brutto, il cattivo" (1966) di Sergio Leone

me e appartengo alla sua geografia. Provengo anch'io da una terra sin pan. Abbiamo avuto anche noi le nostre *Las Hurdes* (1933), come quelle del film di Buñuel. Sì la tremenda miseria, da *dies irae*, in una delle zone più depresse della Spagna, in principio di Novecento, nell'Estremadura, ai confini con i Pirenei. Uomini e cani e maiali si abbeveravano nello stesso rigagnolo: un filo d'acqua sporca."» Questo tipo di degrado, ammodernato a era internet, lo ho visto meno di un anno fa in Cisiordania, baraccopoli e lamiere, case di fango e terrazze basse, polvere e puzza, cielo giallo, paesaggio predesertico. Come se fosse ancora il tempo di bibliche siccità, la sete inappagabile al suo più basso grado di rappresentazione. Lontane, più lontane del reale sono le acque del Nilo, il vicino Egitto. Oppure quelle acque del fiume che dà vita a un intero continente, sono come nei *Dieci comandamenti* (*The Ten Commandments*, 1956) di Cecil B. De Mille e in chi sa quanti altri rifacimenti, tinte di rosso sangue. Acque rosse come quelle se-



"Chinatown" (1974) di Roman Polański

gnanti siccità come condizione storica e geografica. In Sardegna la siccità la chiamano *siccagna*. Una in particolare viene evocata come maledizione estrema, *sa siccagna de su re Accabu*, Acab re che abbandonò il Dio del suo popolo per gli idoli cananei, anche nella significazione di *accabare* come dare morte. «Da tempo non pioveva a Bitudes. Il terreno si screpolava sotto i morsi crudeli del gelo a cui seguiva un sole di giorni e giorni, ardente come braciere di carbone. Poi arrivava un nuovo gelo e poi il sole alto avvolgeva nel suo calore il paese e la

campagna. Non trovavano ombra. Gli alberi si rifiutavano di proteggere gli uomini che erravano come le bestie. Luisi Buitu continuava a zappare aspettando la moglie, Variledda, che doveva arrivare dal paese con la brocca del segreto. Dai muri della loro casa trasudava un umidore che si convogliava in canaletti e fili d'acqua stillanti minuscole gocce sull'antico pavimento di terra battuta e Luisi, senza dir niente a Mussingallone, aveva pensato di usufruire di quel privilegio naturale per dissestarsi. Variledda gli portava ogni giorno il cibo in campagna e dentro la sporta nascondeva la brocca. L'acqua di Rivu Mannu non si poteva bere perché il fiume apparteneva, da tempo immemorabile, a Talasinis. I Bitudesi bevevano una volta la settimana l'acqua razionata che alcuni commercianti portavano dai paesi vicini. Arrivavano le domeniche, dopo la messa maggiore, con gli otri di pelle ben stretti alla sella dei cavalli e subito era una ressa di spinte e gomitate per passare prima. Era un *siccagna* come quella de su re Accabu». Scene analoghe, chi scrive le ha appena viste e vissute a Nuoro dove in pieno Ferragosto 2020 è venuta a mancare, come nel Ferragosto di un anno fa e in quello dell'anno ancora prima, e ancora prima, l'acqua. Per interi giorni e intere notti. Per la cattiva gestione dei padroni dell'acqua e delle acque che hanno, estrema beffa, Abbanoa come nome. Padroni dell'acqua qui in Sardegna che hanno come referenze *Chinatown*, un noir di Roman Polański del 1974. L'indagine di J.J. Giftes (Jack Nicholson) assoldato da Evelyn Mulwray (Faye Dunaway) per scoprire cosa c'è dietro la scomparsa del marito lo porta, in un cammino che sa d'inferno a verificare e mettere a nudo, il potere su tutto e tutti di Noah Cross (John Huston), nella *Chinatown* di Los Angeles, nel 1937. A meno di 10 anni dalla grande depressione del 1929, a due anni dallo scoppio in Europa della seconda guerra mondiale. "Non si esce da *Chinatown*" titolava una recensione al film, in *Ombre rosse*, tanti, tantissimi anni fa. Come nei volti e nelle manifestazioni ubiquie della sete, i paesaggi del film di Polański sono quello umano, fatto di gente cinica, crudele, spietati assassini. E quello di bacini idrici da cui dipendono l'energia elettrica degli abitanti la metropoli, i quartieri alti e i bassifondi. La loro vita, la sussistenza, la loro morte. Su tutto domina Noah Cross, ribaltamento infernale, in questa *Chinatown*, dell'elemento salvifico che il nome Noè comporta. Le terre vengono irrigate con acque che sanno di sangue, come quelle del Nilo del *Vecchio Testamento*. Così oltre ottanta anni fa, in America. Di queste *Chinatown* ne esistono molte ancora oggi. E lontano sembra il tempo filmico/tempo reale che nel finale del *Dottor Živago* (*Doctor Zhivago*, dal capo d'opera di Pasternak) di David Lean, mostra l'irruenza delle acque che escono forti e piene di energia vitale dalle cataratte aperte di una diga. A indicare nuovo corso.

Natalino Piras

segue da pag. 1

Si cominciò con i greci e ancora con la Divina Commedia si provò a dare forma a quel regno che è stato sempre il desiderio di conoscenza celato e costante per ogni uomo. Non è tanto la voglia di anticipare l'esito, quanto il mistero di una inconoscibilità assoluta. Il cinema, regno, a sua volta delle ombre, ha provato, con differenti esiti a dare risposte a questi eterni interrogativi. Non avendo quale compito da assolvere quello di scrivere un saggio sul tema, magari incrociando le esperienze di visione con riflessioni di natura filosofico-morale due film forse un po' dimenticati, immagino introvabili sui normali supporti da home video, ma legati a due nomi storici del cinema, penso abbiano affrontato con soluzioni interessanti il tema e la possibile ambientazione.

*La più bella serata della mia vita* di Ettore Scola del 1972 e *Alice o l'ultima fuga* di Claude Chabrol del 1977 sono i due film che con differenti registi narrativi mettono in scena il racconto della

scomparsa dei loro protagonisti, attraverso una rappresentazione incruenta e sicuramente fantastica, ricostruendo quel mondo possibile dentro coordinate che conosciamo, ma alterando i registri di normalità e di convenzionalità riconosciuti. In altre parole i due film sembrano svolgersi sulla nostra stessa Terra, ma, al tempo stesso, l'alterazione delle azioni e delle situazioni ci riporta ad un mondo sconosciuto, misterioso che si regge su regole altrettanto incomprensibili.

Il film di Scola, con Alberto Sordi protagonista, prende avvio dal personaggio di Alfredo Rossi ricco industrialotto lombardo che porta in Svizzera i suoi soldi per eludere le tasse. Una bella motociclista si mette sulla sua strada e così Alfredo finisce in un castello dove quattro ex uomini di legge, un magistrato, un pubblico ministero un cancelliere e un avvocato durante un pranzo luculliano servito da una bella cameriera, inscenano "per gioco" un processo alla vita del malcapitato Alfredo. Un gioco che si fa sempre più serio e segna il suo destino.

*Alice o l'ultima fuga* del 1977 è un film considerato minore nella lunga filmografia di Claude Chabrol. Il film, penso mai distribuito in Italia, salvo smentite, è stato possibile vederlo in una retrospettiva che, nell'arco di due edizioni, il Festival di Torino ha dedicato al grande regista francese. Il ruolo della protagonista è stato affidato a Sylvia Kristel, che da lì a qualche anno, con la breve saga di Emmanuelle, si sarebbe data al cinema più specificamente erotico di quegli anni interpretando la giovane e bella protagonista di quei film.

Alice Carroll litiga con il marito e va via da casa. La notte è piovosa e quando va in frantumi il parabrezza della macchina la bella Alice si trova davanti ad un cancello. Nella villa che troverà si susseguono strani personaggi ed

eventi. Ben presto capirà che è difficile andare via da quel luogo nel quale forse Alice dovrà restare per sempre.

Due film vicini nel tempo, differenti nei loro registri, laddove Scola utilizza il tono da commedia grottesca, mentre Chabrol le tinte più



"La più bella serata della mia vita" (1972) di Ettore Scola

lievi di un fantastico quotidiano, ma assimilabili nel loro fine ultimo che è quello di offrire una possibile rappresentazione sicuramente incruenta della morte, ma piuttosto provano entrambi ad immaginare un al di là possibile che qui diventa quasi prosecuzione della vita terrena. L'Alfredo Rossi di *La più bella serata della mia vita* vive questa sua ultima avventura in forma sostanzialmente punitiva dopo una



"Alice o l'ultima fuga" (1977) di Claude Chabrol

vita colpevole. La sua condanna a morte in quel gioco crudele che è stato il processo inscenato dai quattro padroni di casa, non è da intendersi come un trapasso indolore da un mondo ad un altro, da un universo ad un altro parallelo, ma, piuttosto, come un'ultima notte del condannato, o quella di ravvedimento dell'Innominato manzoniano. Ma Alfredo Rossi non è ravveduto, la sua vita corrisponde esattamente a quella che avrebbe voluto vivere e quindi la sua punizione è moralmente corretta. Il film, va detto, è liberamente ispirato dal racconto *La panne. Una storia ancora possibile* dello scrittore svizzero Friedrich Dürrenmatt, ma Scola con consapevolezza plasma la sua storia, non solo imprimendole un tono marcatamente grottesco e fantastico, ma aggiunge screezature di critica sociale e politica nel rispetto di

una finalità ulteriore del cinema che restava regola implicita nel realizzare un film.

Diverso discorso per il film di Chabrol, anche se pure questo prende ispirazione da un romanzo molto noto che è *Alice nel paese delle meraviglie*. Già l'attribuzione alla protagonista del nome di Alice e come cognome quello di Carroll, cioè lo stesso dell'autore del romanzo, esplicita il gioco non troppo nascosto del regista francese. In questa prospettiva anche la rottura del parabrezza va assimilata al frantumarsi dello specchio dell'Alice romanzesca e anche qui proprio questo incidente apparentemente banale farà in modo che l'Alice del film, come quella del romanzo, attraversi il diaframma del mondo dei vivi per passare e trovarsi in quello fantastico e magico, ma non libero da insidie, nel quale si troverà a vivere.

Entrambi i film, provenienti da due autori che non hanno frequentato il cinema fantastico, opponendo al contrario un cinema con una forte

presa sulla realtà e addirittura sulla contingenza, propongono dunque nella forma quasi indolore della scomparsa dei loro protagonisti, una concezione che resta fantastica dell'altro mondo, riconoscendo al cinema una potenzialità straordinaria che è quella di potere immaginare il non immaginabile, lontano da ogni realtà, in quella dimensione onirica e ipnagogica, dell'incubo o del sogno propria-

mente detto. In questa meravigliosa possibilità dell'immaginazione che si fa ricerca più o meno consapevole, incidentale o volontaria, ritroviamo il piacere del racconto per immagini che sembra sovrapporsi di continuo alle nostre vite, alimentando il bagaglio di immagini iconiche, sintetiche e di possibili mondi sconosciuti che ci affascinano di continuo.

Da spettatori (insoddisfatti) ci rendiamo conto che il mito di Orfeo ed Euridice è ancora attuale, vietandoci lo sguardo. Come lei, la Euridice classica che viene punita perché guarda ciò che non deve e che non può essere

guardato. Il cinema ostinatamente prova a violare questo profondo mistero.

Ancora una volta dobbiamo dare ragione al vecchio saggio del cinema Jean-Luc Godard, il quale ad un suo personaggio, in un film del 2014 che si intitola *Adieu au langage*, fa dire: "non si (fa cinema) né di quel che si vede, né di quel che non si vede. Si (fa cinema) del fatto che non si vede". Il cinema, i film, traggono origine dai luoghi fisici o fantastici che esistono laddove i nostri occhi non possono arrivare.

In una teoria dello sguardo, che non potrebbe esistere senza il cinema, questo processo cognitivo è quello che si può tradurre nella sua frase: *immaginare senza la realtà*.

Tonino De Pace

## Addio a Paolo Finzi, riferimento storico del pensiero anarchico, fondatore e direttore di A – Rivista Anarchica

...Io mi dico è stato meglio lasciarmi  
che non esserci mai incontrati.  
Fabrizio De André - Giugno '73

**Diari di Cineclub** ricorda Paolo Finzi (Milano, 28 novembre 1951 - Forlì, 20 luglio 2020) anarchico italiano, redattore di A - Rivista Anarchica fin dalla sua fondazione (1971) e direttore della stessa. Il 20 luglio scorso, a 69 anni, ha scelto di morire presso la stazione di Forlì, dov'era andato per l'ennesima iniziativa, lasciandosi investire da un treno



La sua redazione lo ricorda così: «Maestro di anarchia, di etica, di dialogo e di confronto, uomo brillante, intelligente, sensibile e gentile. Ci ha insegnato il dubbio e la riflessione, l'ascolto e il rispetto profondo e sincero. Se ne va un pezzo della nostra storia e dei nostri cuori. Continueremo a navigare in direzione ostinata e contraria, portando avanti un progetto che era la sua casa e la sua vita, nel solco del suo impegno e dei suoi ideali di libertà e giustizia. Faremo tesoro dei suoi insegnamenti. Sarà con noi per sempre».

Attivista di Crocenera - la società di mutuo soccorso che aiutava anche gli attivisti in carcere, amico e compagno di tante battaglie, per più di cinquanta anni, è stata una delle figure centrali del movimento anarchico milanese, italiano e internazionale. A 17 anni, nel 1968 dopo aver conosciuto Giuseppe Pinelli entra a far parte del suo gruppo, Bandiera Nera, e insieme a lui ed altri fondò il Circolo anarchico Ponte della Ghisolfia. Fu il più giovane arrestato



nel 1969 dopo la strage di piazza Fontana nell'ambito di una violentissima campagna mediatica che culminò con l'assassinio dell'anarchico Pinelli.

Nel febbraio 1971 fonda A - Rivista Anarchica» insieme ad Amedeo Bertolo, Fausta Bizzozero, Rossella Di Leo, Luciano Lanza, Nico Berti e Roberto Ambrosoli, progetto che porta avanti ininterrottamente per 49 anni insieme anche alla sua compagna Aurora Failla. La rivista è ancora oggi punto di riferimento dei libertari italiani, luogo di spunti, riflessioni e confronti che mese dopo mese continua a uscire, impermeabile alle mode e ai capricci del tempo, una barricata di carta che Paolo gestiva con maestria e grande delicatezza.

Nel 1976 è tra i fondatori del Centro Studi Libertari/Archivio G. Pinelli.

Negli anni ha curato vari dossier su Emilio Canzi, Giuseppe Pinelli, Franco Serantini, la resistenza anarchica. Profondo conoscitore della storia dell'anarchismo, per le edizioni anarchiche *La fiaccola* ha scritto i libri *Insuscetibile di ravvedimento. L'anarchico Alfonso Failla 1906-1986: carte di polizia, scritti, testimonianze* (Ragusa 1993) e *La nota persona. Errico Malatesta in Italia - dicembre 1919 - luglio 1920* (Ragusa 1990). Con Editrice A, cooperativa editoriale che coordinava, ha pubblicato i libri: *Che non ci sono poteri buoni. Il pensiero (anche) anarchico di Fabrizio De André* (Milano 2018), di cui è stato curatore, e *Farò del mio peggio. Cronache anarchiche a fumetti* (Milano 2019) (vedi su **Diari di Cineclub** n. 76 - ottobre 2019).

Tra le opere di Finzi, da segnalare il dossier *Signora libertà, signorina anarchia* su Fabrizio De André (suo amico personale), il cd *Ed avevamo gli occhi troppo belli* (con Dori Ghezzi e don Andrea Gallo), il dvd *A forza di essere vento - Lo sterminio nazista degli zingari*.

Nel corso degli anni ha instancabilmente organizzato e promosso centinaia di conferenze sui tanti aspetti del pensiero e dell'azione anarchici. I suoi svariati interessi, che poi A - Rivista Anarchica affrontava, erano lontani dal mondo degli anarchici "insurrezionalisti" votati ad un inevitabile minoritarismo.

Vicini ad Aurora, ai figli Elio e Alba, e ai nipoti Lapo e Luna e a tutti gli amici e compagni che gli hanno voluto bene.



DdC

## Omaggio a Beirut

Cosa ha potuto trasformare il Libano, questo piccolo Paese, un tempo 'La Svizzera del Medio Oriente', nel territorio tormentato, che circa un mese fa è stato teatro di uno degli episodi più tragici di questi ultimi tempi. Quali le voci dei libanesi di ieri e di oggi, con particolare riferimento a quelli della diaspora, che si sono levate a testimoni del suo glorioso passato, oggi forse troppo spesso dimenticato



Valeria Consoli

*'Conosci il Paese dove fioriscono i cedri?'* verrebbe fatto di pensare, riecheggiando uno dei versi più famosi della letteratura tedesca, quel *'Conosci il Paese dove fioriscono i limoni?'*, con cui ai tempi del Gran Tour Wolfgang Goethe alludeva all'Italia. Questo, perché il Libano non è solo

quel triste ammasso di rovine fumanti, cui dapprima una sanguinosa guerra civile durata più di vent'anni, quindi una serie di scioperi e di manifestazioni contro un Governo estremamente corrotto e ormai sull'orlo della bancarotta, l'ha portato alla fine dello scorso anno. Leggendo i bellissimoi versi di Kahlil Gibran<sup>1</sup>, il poeta e pittore morto a New York nel 1931, uno dei più illustri esponenti di quella diaspora, che ha visto molta dell'*intelligenza* libanese emigrare soprattutto in Francia e negli Stati Uniti e famoso per avere scritto *Il Profeta*<sup>2</sup>, una poesia ci colpisce in particolar modo, *'Il tuo Libano e il mio'*, i cui versi sembrano essere stati scritti oggi, tanto risultano attuali leggendoli.

*Tu hai il tuo Libano e io ho il mio.*

*Il tuo è un Libano politico con i suoi problemi.*

*Il mio è un Libano naturale con tutta la sua bellezza.*

*Tu hai il tuo Libano fatto di programmi e conflitti.*

*Io ho il mio fatto di sogni e speranza.*

*Sii soddisfatto del tuo Libano come io sono contento del libero Libano della mia immaginazione.*

1 Gibran Kahlil Gibran - Poeta e pittore libanese, nato nel 1883 a Becharre, villaggio a 1400 m. di altezza nel Nord del Libano, che collega la regione dei Cedri alla valle di Qadisha. Negli ultimi vent'anni della sua vita visse negli Stati Uniti dove muore a New York nel 1931.

2 L'idea di trarre un film ispirato ad *'Il Profeta'*, il capolavoro di K. Gibran, viene in mente al regista Gary Tarn, dopo aver letto una copia di quel testo, che aveva prestato ad un amico. Sostiene Gary Tarn che "il libro sembra avere le parole appropriate per i grandi momenti della vita, eppure li dice sottovoce, e la popolarità continua de *'Il Profeta'* indica che tocca molte persone profondamente". The Prophet, (2011), presentato al Copenhagen Festival il 9 Novembre dello stesso anno è apparso in Italia nel 2012. Inizialmente la voce narrante era stata pensata per un uomo ma successivamente il regista, non trovandone una adatta, pensò di affidare il compito ad una voce femminile, scegliendo quella di Thandie Newton. Le riprese iniziarono a Beirut nel 2006, poco dopo gli scontri fra gli israeliani ed il Libano. Per non correre il pericolo di venire arrestato, Gary Tarn fu costretto a riprendere le immagini da un taxi con i finestrini oscurati. Oltre che a Beirut le immagini e le sequenze raccolte provengono da svariate località e da varie nazioni fra cui Italia, Serbia, Gran Bretagna, India, Taiwan e Irlanda.

(...)

*Il mio Libano è una catena di collinette e di monti che s'innalzano riverenti e maestosi verso il cielo azzurro.*

*Il tuo Libano è un problema internazionale ancora da risolvere.*

*Il mio è calme valli incantate dove risuonano i rintocchi delle campane e il mormorio dei ruscelli.*

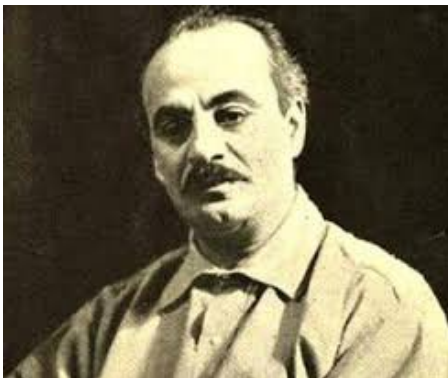
*Il tuo Libano è una contesa fra chi viene dall'Occidente ed un avversario che viene da Sud.*

*Il mio è una preghiera alata che volteggi al mattino quando i pastori conducono al pascolo le greggi, ed ancora a sera*

*quando i contadini ritornano dai campi e dalle vigne.*

*Tu hai il tuo Libano e io ho il mio (...)*

Scrivo a questo proposito Maria Zambrano, la filosofa e pensatrice spagnola, che in seguito alla guerra civile che nel '36 aveva sconvolto il



Kahlil Gibran (1883 - 1931)

suo Paese, si era trasferita a Roma insieme alla sorella Araceli, che *'esiste una bellezza dell'esilio'*, quella stessa che ti consente di rivedere con uno sguardo nostalgico anche persone e cose, che consapevolmente avevi abbandonato. *'Non capisco perché mi trattengo a Roma, quando scrivo sempre e soltanto di Vienna'* sembra farle eco la poetessa e scrittrice Ingeborg Bachmann<sup>3</sup>, romana per scelta ma viennese nell'a-

3 Nota anche come Ruth Keller (Klagenfurt, 1926 - Roma, 1974) è stata una poetessa, scrittrice e giornalista austriaca. Frequentò le Università di Innsbruck, Graz e Vienna, dove si laurea con una tesi su - ma sarebbe meglio dire contro - Martin Heidegger. Diviene in seguito redattrice radiofonica dell'emittente viennese 'Rot - Weiss, Rot'. In seguito alla lettura di una sua poesia, entrò a far parte del Gruppo '47, che segna il suo debutto letterario. Trascorre gli ultimi anni della sua vita a Roma, dove nell' Ottobre del 1974 muore a causa delle ustioni riportate da una sigaretta, che si era accesa in un momento di torpore, causatole verosimilmente dall'assunzione di alcuni tranquillanti a base di barbiturici, che resero ai medici dell'Ospedale Sant'Eugenio, struttura specializzata nel trattamento delle ustioni, impossibile salvarla dagli



Amin Maalouf (Beirut 1949)

nimo.

Si comprende dunque come nel caso dell'immane tragedia, che quasi per un tragico ossimoro colpisce un Paese così piccolo, un altro libanese della diaspora stavolta vivente, Amin Maalouf<sup>4</sup> parli dei *'suoi ricordi di una città ferita'*. Dalla sua casa di Parigi, città dove ormai vive da più di quarant'anni, all'intervista da lui rilasciata per telefono si ha quasi l'impressione che di fatto non abbia mai lasciato Beirut, per lo meno con il suo spirito. Il Cinema della diaspora non è da meno. Maroun Bagdadi, regista franco - libanese, scomparso nel '93 poco più che quarantenne, nel suo *La vita sospesa* (Hors la vie), ispirato al libro di Roger Auque e con le musiche di Nicola Piovani, ricostruisce

*segue a pag. successiva*

effetti letali di questo mix di sostanze. Muore il 17 Ottobre a Roma, dove secondo le sue volontà doveva essere sepolta nel Cimitero Acattolico. La famiglia d'origine tuttavia ne reclama le spoglie. Riposa a Klagenfurt, la città natale.

4 Storico e romanziere e giornalista, nato a Beirut nel 1949 da una famiglia cristiano - maronita, studia inizialmente alla scuola francese gesuitica, quindi all'Università di Beirut. Nel 1976 diviene un collaboratore del quotidiano libanese Al - Nahar ma lascia presto l'incarico a causa dello scoppio della guerra, trasferendosi a Parigi, dove attualmente vive. Membro dell'Académie Française, la sua ultima pubblicazione è *'Il naufragio delle civiltà'* (La nave di Teseo)

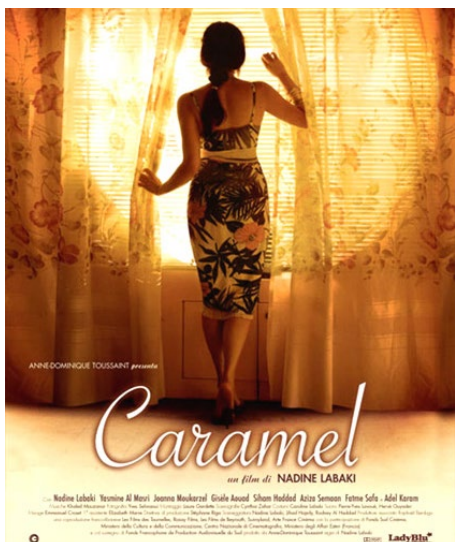
segue da pag. precedente

la vicenda di Patrick Perrault, un reporter francese, che mentre svolge il suo mestiere durante la guerra in Libano, nel corso di una sparatoria viene catturato nel pieno centro di Beirut, senza neanche sapere chi fossero i suoi rapitori e a quale fazione appartenessero. Un'atmosfera più rilassante e per certi aspetti assai poco consona alle tematiche fin qui trattate ce la propone il delizioso *Caramel* – così si



"La vita sospesa" 1991 di Maroun Bagdadi

chiama nel Medio Oriente la ceretta depilatoria - della giovane regista e sceneggiatrice franco-libanese Nadine Labaki, al suo esordio nel 2007 con questo film, di cui è anche inter-



"Caramel" (2007) di Nadine Labaki

prete insieme ad altre quattro donne di età e di religione diversa e che è interamente ambientato in un salone di bellezza di Beirut, dove le sue frequentatrici si scambiano le loro più intime confidenze. Di certo, anche sotto quest'aspetto, uno spaccato su un universo femminile dove determinate tradizioni ancora dure a morire convivono con una certa apertura mentale, che a poco a poco comincia a farsi strada. Di certo l'autrice non dimentica la dura realtà, sia pure a guerra finita, in cui la vicenda è ambientata. Ne fa fede la dedica appassionata *A mon Beirut* (Alla mia Beirut)!

Valeria Consoli

Ex docente di Materie Letterarie negli Istituti Superiori, si occupa attualmente di Critica Letteraria contemporanea ed ha scritto alcune sceneggiature per il Cinema e per il Teatro. Ha lavorato per molti anni a Milano. Vive attualmente fra Roma e Catania.

## Festival

# Lanterna Magica Film Fest 2020

Curato e promosso dall'Istituto Cinematografico dell'Aquila "La Lanterna Magica", con un percorso itinerante nella provincia dell'Aquila e nella Città di Silvi (Te). La progettualità culturale è sostenuta dal MIUR e dal MiBACT con la proiezione di alcuni lungometraggi incentrati sul delicato rapporto tra genitori e figli.

Questo il tema affrontato: *Mamma e Papà: istruzioni per l'uso* con la collaborazione di Associazioni ed Istituzioni, Dirigenti scolastici, Insegnanti, Studenti e Genitori. Un grande progetto con un formidabile e necessario valore formativo. **Diari di Cineclub** | Media partner.

Sabato 26 settembre p.v. ci sarà la giornata conclusiva del Festival all'Auditorium del Parco a L'Aquila.

Il programma, ancora in via di definizione, prevede alle ore 18.00 la proiezione del film *Il giovedì* di Dino Risi, lungometraggio segnalato dagli Istituti scolastici regionali. Gli altri film che concorrono al festival sono:

*Genitori quasi perfetti* (2019) di Laura Chiassone; *L'Affido - Jusqu'à la garde* (2017) di Xavier LeGrand; *L'amour flou - Come separarsi e restare amici* (2018) di Romane Bohringer, Philippe Rebbot; *Selfie di famiglia* (Mon bébé) (2019) di Lisa Azuelos; *Ma cosa ci dice il cervello* (2018) Riccardo Milani; *Poli Opposti* (2015) di Max Croci.

Alle 21.00 Stefano Masi, giornalista e critico cinematografico, co-ideatore del Festival, coordinerà la serata durante la quale sarà presente un personaggio del modo del cinema. La Giuria di esperti composta da Angelo Tantarò, Enzo Pio Pignatiello, Simone Santilli (nella foto da sx) e nominata dal Coordinamento

Il fascino cinematografico del Drive in nelle serate estive

L'Istituto Cinematografico dell'Aquila ha già sperimentato negli anni scorsi questa particolare offerta cinematografica con ottimi risultati di pubblico e di grande apprezzamento

Con Lanterna Magica Film Fest, è stata proposta nei mesi estivi, l'interessante iniziativa culturale attraverso la quale il cinema è stato fruito con il suggestivo Drive in, una forma diversa di condivisione nata in America. Questa particolare forma di intrattenimento nacque in America e in voga particolarmente nei giovani. Le restrizioni e le attenzioni sono state necessarie per fronteggiare l'emergenza in corso, hanno indotto l'Istituto Cinematografico dell'Aquila "La Lanterna Magica" a studiare nuove formule e programmare



diversamente lo strumento della condivisione cinematografica. In questa direzione, il Drive in ha consentito di avere un ordinato e sicuro distanziamento.



Scientifico-Culturale dell'Istituto Cinematografico dell'Aquila "La Lanterna Magica" svelerà il titolo del film vincitore che con l'occasione sarà proiettato.

DdC

Lanterna Magica Film Fest 2020 - L'Aquila

[www.istitutocinematografico.org](http://www.istitutocinematografico.org)

MiBACT | MIUR | Regione Abruzzo | Provincia dell'Aquila | Comune dell'Aquila

Diari di Cineclub | Media partner



ENTE MORALE  
**ISTITUTO CINEMATOGRAFICO  
DELL' AQUILA**

«La Lanterna Magica»

fondata nel 1981

Il nostro ricordo del maestro

## Ennio Morricone: creare cinema con la musica



Leonardo Dini

Morricone è stato e sarà ricordato nel tempo e nella storia del cinema come un assoluto della musica: un Bach della musica per il cinema, l'esempio perfetto di come la simbiosi fra musica e immagini possa produrre capolavori. Addirittura la forza della sua musica superava la capacità espressiva delle immagini. Le immagini spesso divenivano lo scenario visivo per la sua musica. Eppure tutto è iniziato per caso quando la strana coppia Sergio Leone e Ennio Morricone, strana perché un unicum nel cinema italiano, ha creato gli "spaghetti western" nei lontani anni '60. Tutta la forza di quel progetto si esprimeva nella musica di Morricone, così come la originalità delle idee.

Successivamente e per 40 anni ogni colonna sonora di Morricone così come tutta la sua musica, è stata caratterizzata dalla potenza dell'epica, come un Omero dei nostri tempi, e dei sentimenti. La vera genialità di Morricone sta nella trasposizione di forza e sentimento nei films attraverso lo strumento della musica. Ricordo la splendida musica per la colonna sonora del *Marco Polo* di Montaldo che esprimeva l'epica del viaggio in Oriente. La magnifica espressività del brano per *Sacco e Vanzetti* che in assoluto preferisco e che è un inno universale alla libertà e alla giustizia sociale. Davvero Morricone avrebbe potuto scrivere l'inno mondiale delle Nazioni Unite e forse è l'unica cosa che non ha fatto nella sua carriera meritatamente premiata con l'Oscar. E che bella la dedica del compositore alla moglie il giorno dell'Oscar simmetrica alle dediche di Fellini alla Masina e di Benigni alla Braschi. Nelle sue note risuona l'amore per la donna amata e per la sua famiglia, la forza delle idee progressiste e di sinistra sincere di Morricone, il suo idealismo in sintonia con il suo impegno politico nobilissimo e sincero.

La difesa della natura e dell'ambiente e dei popoli del Sud del mondo echeggia dalle note celebri di *Mission*.

Un'altra peculiarità di Morricone sta nel suo essere stato sempre originale, mai ripetitivo e sempre coerente col suo percorso ideale e umano in ogni sua iniziativa. Così l'ho incontrato e così ricordo la sua semplicità, affabilità, rettitudine da artigiano romano, ed è stato anche questo un artigiano della musica, come Bach, Mozart, Beethoven, come tutti i grandi della musica di ogni epoca della storia. Le sue note risuonano nella storia del cinema come quelle della Storia del Novecento Italiano.

Leonardo Dini



"Ennio raggiunge il suo amico storico Sergio" di Pierfrancesco Uva





Mostre

## Banksy, è il suo momento...

...anche, se in effetti, lo è da tempo. Molte son le mostre a lui dedicate, tra quelle già in atto ed i futures



Maria Cristina Nascosi

A Palazzo dei Diamanti di Ferrara, ha aperto da diverse settimane *Un artista chiamato Banksy*. Durerà fino al prossimo 27 settembre. Curata da Stefano Antonelli, Gianluca Marziani e Acoris Andipa, è stata ideata e prodotta da MetaMorfosi Associazione Culturale, in collaborazione con Ferrara Arte. Originario di Bristol, nato intorno al 1974, collocato nei confini banalmente generici della *street art*, Banksy rappresenta, a tutt'oggi, il più grande artista globale del nuovo millennio, esemplare caso di popolarità per un autore vivente dai tempi di Andy Warhol, non a caso suo mentore, per molti aspetti.

Il mistero circonda lui e la sua vita, sia professionale che intima, tantomeno; nessuno – pare – l'ha mai visto.

Tutte le icone provengono da collezioni private, lui non partecipa mai.

A parlare, dunque, le sue opere, pezzi di davvero incredibile potenza etica, evocativa e tematica.

Banksy è stato definito l'artista che meglio rappresenta l'evoluzione più *up-to-date* della Pop Art originaria, l'unico che ha connesso le radici della stessa con la cultura *hip hop*, il graffitismo anni Ottanta con i nuovi approcci, al tempo della digitalizzazione più 'selvaggia'. L'esposizione ferrarese è un evento notevole ed esauriente, visto che offre, al visivo fruitore, oltre 100 opere ed oggetti originali dell'artista britannico, in un *iter* che dà conto della sua intera produzione: vent'anni di attività che iniziano con i dipinti della primissima fase della sua carriera, fino agli esiti dello scorso anno con le opere provenienti da Dismaland, come la scultura Mickey Snake con Topolino inghiottito da un pitone. Ci sono poi gli *stencils*



*cils* e, ovviamente, le serigrafie considerate da Banksy essenziali per diffondere i propri messaggi.

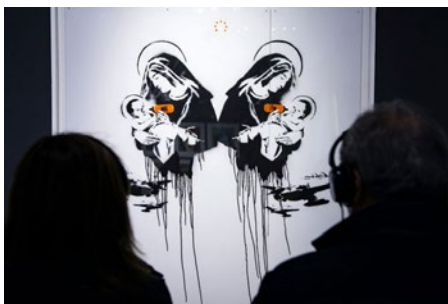
Indiscutibilmente i suoi graffiti mettono in discussione i temi e le urgenze della società e lo fanno con una forza dissacrante di notevole potenza espressa pure negli *stencils* che elabo-

ra per le copertine di dischi e cd.

Dall'8 settembre 2020 all'11 aprile 2021, poi, sarà la volta del Chiostro del Bramante di Roma, ad allargare le conoscenze italiane su Banksy con la mostra *Banksy - A Visual Protest*, già annunciata per la primavera 2020 ma posticipata per l'emergenza Covid-19.

Promossa in collaborazione con 24 ORE Cultura e ideata da Madeinart, l'esposizione romana segue quella già organizzata al MUDEC di Milano nel 2019, che finì nel mirino della Pest Control Office Limited, la società che tutela il marchio di Banksy regolarmente registrato, per violazione del *copyright* e vendita non autorizzata di *merchandising*. Ma questa volta dovrebbe filare tutto liscio, anche se con Banksy e la Pest Control non è mai detto.

Anche qui molte le opere in mostra, più di 90 opere, tutte sempre provenienti da collezioni private a coprire un arco temporale che va dal



2001 al 2017, tra pezzi iconici e già presenti a Ferrara, come *Love is in the Air*, *Girl with Balloon*, *Queen Vic*, *Napalm*, *Toxic Mary*, *HMV* progetti paralleli, come le stampe realizzate per la mostra *Barely Legal* ed ancora le copertine di vinili e cd, il suo piccolo grande spazio artistico. Insomma, un percorso completo, comprensivo



Catalogo della mostra "Un artista chiamato Banksy"

Ferrara, Palazzo dei Diamanti

30 maggio - 27 settembre 2020

Catalogo a cura di Stefano Antonelli, Gianluca Marziani, Acoris Andipa

Testi di Stefano Antonelli, Gianluca Marziani, Acoris Andipa

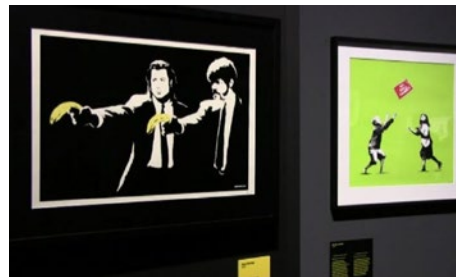
200 pagine illustrate

Sagep Editori € 30

ISBN 978-88-6373-708-0



Metropolitana di Londra



di tutte quelle immagini che abbiamo visto rimbalzare sulle pagine dei *social networks* e che hanno reso celebre l'anonimo *street artist* britannico, l'Autore perfetto per il nostro tempo.

E' di poche settimane fa l'ultima sua uscita 'in pubblico': questa volta ha colpito proprio a Londra. Una sua nuova opera a tema Covid-19

segue a pag. 11

## I servizi segreti nei film dal dopoguerra ad oggi

### Spie e spioni nel cinema italiano



Pierfranco Bianchetti

Perché le spie non piacciono al cinema italiano? È una domanda che probabilmente pochi studiosi e saggisti della settima arte si sono posti. La risposta è apparentemente semplice. In Italia, a differenza di molti altri paesi,

non esiste una tradizione letteraria della spy-story (unica eccezione di Liary Pisani, autrice di romanzi sull'agente Ogden, capo di un'agenzia di spionaggio a Berlino) e il disinteresse di sceneggiatori e registi per il mondo dei servizi segreti è ampiamente giustificato dal comportamento poco limpido degli apparati del nostro intelligence a difesa delle istituzioni repubblicane dimostrato soprattutto negli anni Sessanta e Settanta. Il primo tentativo di una spy-story sul grande schermo è con *Lotte nell'ombra*, 1939, un film diretto da Domenico Gambino e sceneggiato da Sergio Amidei, storia di uno scienziato inventore di un nuovo esplosivo, rapito da agenti stranieri. Nell'ottobre 1943, quando la seconda guerra mondiale è in pieno svolgimento, esce nelle sale italiane *Spie tra le eliche*, un film di gran successo per la regia di Ignazio Ferronetti, protagonista un investigatore assunto in una fabbrica d'aeroplani sotto le finte vesti di un ingegnere incaricato di smascherare alcuni uomini appartenenti allo spionaggio inglese infiltrati in una fabbrica con il compito di sottrarre il progetto di un nuovo aereo. La pellicola è interpretata da Enzo Fiermonte, all'epoca un vero divo cui ha reso omaggio Pupi Avati in *La seconda notte*

dopoguerra - con Enzo Fiermonte, sì proprio lui, il protagonista di *Spie tra le eliche!*. Del 1953 è *Mizar (Sabotaggio in mare)* di Francesco De Robertis, ex ufficiale di marina e specialista di pellicole d'ambientazione marinairesca. La pellicola di stampo documentaristico e liberamente ispirata alle vicende della Medaglia D'Oro Luigi Ferrari, narra le avventure di Mizar, una coraggiosa sommozzatrice che durante il secondo conflitto mondiale nel Mediterraneo riesce a recuperare riservati codici navali nemici, affondando anche diverse navi cariche di materiale bellico. L'intelligence di

*amano i fiori*, 1966), Mario Bava (*Le spie che vengono dal semifreddo*, 1966), Sergio Grieco (*Agente 077 missione Bloody Mary*, 1965), *Slalom*, 1965 di Luciano Salce, con Vittorio Gassman rapito per errore durante una vacanza in montagna e coinvolto in un'intrigo internazionale e *La spia che viene dal mare*, 1966 di Lamberto Benvenuti. Ancora Alberto Lattuada prova un'altra parodia del genere con *Matchless*, 1967, un giornalista americano scambiato per una pericolosa spia e lo stesso anno è Primo Zeglio a dirigere *4...3...2...1...morte*, tratto dai romanzi di Walter Ernsting, incentrati su Perry Rhodan,

una sorta di Bond dello spazio, non dimenticando il divertente *Italian Secret Service*, 1967 per la regia di Luigi Comencini. Il venerdì pomeriggio del 12 dicembre 1969 in Piazza Fontana a Milano, nella Banca Nazionale dell'Agricoltura, esplose una bomba che provoca sedici morti e decine di feriti. Sull'Italia cala un clima pesante che ammorba l'aria. Il 16 l'anarchico Pinelli, accusato della strage, muore cadendo dal quarto piano della Questura e la paura di un colpo di stato autoritario per molti si fa sempre più vicina.



casa nostra ritorna sugli schermi nel 1965 per merito di Carlo Lizzani, autore dell'episodio italiano di *La guerra segreta*, una produzione italo-franco-tedesca, con Vittorio Gassman nei panni di un agente del controspionaggio incaricato di salvare dal rapimento uno scienziato atomico a Roma messo in atto da spie

na. Ai primi di gennaio 1970 arriva sugli schermi *Indagine su di un cittadino al di sopra di ogni sospetto* di Elio Petri, con un memorabile Gian Maria Volontè, un commissario di polizia convinto che "la repressione è civiltà". Il cinema italiano, nonostante la drammatica realtà del paese, tra attentati, tentativi di golpe e misteriosi omicidi, non è in grado ancora di affrontare questa realtà drammatica. Solo Mario Monicelli nel 1973 con *Vogliamo i colonnelli*, ironizza sul tentativo di colpo di stato messo in atto da Junio Valerio Borghese e sulle trame nere. Nel 1975 è una piccola produzione apparentemente solo di intrattenimento che invece scava nel torbido. Si tratta di *La polizia accusa: il servizio segreto uccide* di Sergio Martino, incentrato sulle indagini di un funzionario di polizia circa un tentativo di golpe, una specie di scandalo Gladio.



russe. Negli anni Sessanta anche l'industria cinematografica italiana è contagiata dal fenomeno James Bond, l'agente di Sua Maestà britannica popolarissimo in tutto il mondo. Vengono realizzate in pochi anni diverse pellicole di serie B firmate da Lucio Fulci (002 *Agenti segretissimi*, 1964, 002 *Operazione Luna*, 1965, interpretati dalla coppia Franchi-Ingrasia), Bruno Corbucci (James Tont operazione U.N.O., 1965 e *James Tont operazione D.U.E.*, 1966, con Lando Buzzanca), Umberto Lenzi (*Le spie*

E' un film di genere, certamente, che però mette a fuoco la strategia eversiva negli anni Settanta praticata dagli apparati devianti. Nello stesso anno ancora i servizi segreti cercano di depistare le investigazioni di un coraggioso poliziotto sull'esplosione in un albergo a Milano nel film di Luciano Ercoli, *La polizia ha le mani legate*, con chiari riferimenti alla strage di Piazza Fontana (vi appaiono anche i veri funerali delle vittime in un'angosciosa e segue a pag. successiva



*di nozze*, 2005 ("Ho un rapporto di stretta amicizia - afferma Nino Ricci, interpretato da Neri Marcorè, un imbroglione che si spaccia per produttore cinematografico nella Bologna del

segue da pag. precedente

nebbiosa piazza Duomo). L'anno successivo tocca a una pellicola molto controversa di Francesco Rosi, *Cadaveri eccellenti*, tratto da un romanzo di Leonardo Sciascia *Il contesto*, che riesce a interpretare l'inquietudine dell'opinione pubblica alimentata dagli apparati dello Stato infedeli alla Costituzione Italiana. "Complotti, stragi, terrorismo - ricorda Rosi - era veramente un'epoca di cadaveri, cadaveri eccellenti, quella descritta nel mio film".

Nel 1977 è ancora Gian Maria Volonté, protagonista del film *Io ho paura, 1977* diretto da Damiano Damiani. Il brigadiere Lodovico Graziano è assegnato alla scorta del giudice Concedda (Erland Josephson, doppiato da Riccardo Cucciola), che sta indagando su di un terrorista nero latitante in combutta con il colonnello Ruiz dei reparti d'informazione e di controspionaggio. Nel 1985, a sette anni dal rapimento e dall'uccisione di Aldo Moro, i servizi segreti sono al centro de *Il caso Moro*, regia di Giuseppe Ferrara, nel quale s'ipotizzano apertamente probabili complicità con le Brigate Rosse e in *Segreto di Stato*, 1995, ancora di Ferrara, con la sceneggiatura di Andrea Purgatori, s'immagina che alcuni uomini del SISDE siano coinvolti in una sporca faccenda di fondi neri ricevuti come ricompensa per la protezione di grandi traffici criminali. Inquietante è anche *Le mani forti*, 1997, di Franco Bernini, denuncia dell'utilizzo, da parte dei pubblici poteri, di psicanalisti per raccogliere informazioni riservate, mentre nel 2002 è Piergiorgio Gay autore di *La forza del passato* tratto da un romanzo di Sandro Veronesi, che racconta il trauma di uno scrittore quarantenne di fronte ad una sconvolgente verità: suo padre, un generale da poco scomparso, era in realtà una spia del KGB. Nel 2003 Paolo Ben-



venuti firma un'opera interessante anche dal punto di vista storico intitolata, *Segreti di Stato*, rievocazione della strage di Portella della Ginestra in Sicilia avvenuta il 1° maggio 1947, nella quale a sparare sui dimostranti furono i fascisti della Decima Mas di Junio Valerio Borghese



sostenuti dai servizi segreti guidati dal governo Scelba. Nello stesso anno Renzo Martinelli con *La piazza delle cinque lune* indaga sui retroscena del rapimento di Aldo Moro del 1978, visto attraverso gli ambigui rapporti tra i nostri organi informativi e quelli statunitensi, mentre nel 2005 Michele Placido porta sul grande schermo *Romanzo criminale*, dall'omonimo libro del giudice Giancarlo De Cataldo. Un ritratto della "peggio gioventù", quella degli arroganti teppisti della Banda della Magliana, il Libanese, il Freddo, il Dandi e il Nero, autori di sequestri, omicidi, rapine e traffici di droga nella Roma degli anni Settanta e Ottanta. I delinquenti sono agli ordini di Carenza (un convincente Gianmarco Tognazzi), giovane elegante, con gli occhiali e dall'aria anonima, legato ai soliti servizi responsabili delle trame eversive culminate nelle stragi di Piazza Fontana a Milano, di Piazza Della Loggia a Brescia e della stazione di Bologna, tra depistaggi, connivenze mafiose, massoniche e finanziarie. Infine le intercettazioni illegali a livello globale sono invece il tema di *In ascolto*, 2006 per la regia di Giacomo Martelli, protagonista una ragazza italiana, Francesca Savelli, sospettata ingiustamente di spionaggio industriale e rapita a Roma dagli emissari della Wendell-Cranshaw, un'azienda privata statunitense con sede in Inghilterra dotata di un sistema abusivo di telecomunicazioni chiamato Echelon. La storia recente del nostro paese caratterizzata da fatti sanguinosi eversivi coperti da depistaggi e insabbiamenti per impedire di arrivare alla verità delle stragi, dovrebbe ispirare la realizzazione di molti film in grado di raccontare, soprattutto alle generazioni degli spettatori più giovani, un periodo storico a loro sconosciuto, ma per adesso il cinema italiano non sembra interessato a toccare temi ancora oggi molti scottanti.

Pierfranco Bianchetti

segue da pag. 9

è, infatti, comparsa nella metropolitana della capitale britannica: su Instagram il video dell'azione, che sembra il trailer di una serie tv. Così Banksy è tornato ad un grande classico del graffitismo usando, questa volta, la superficie dei vagoni della metropolitana, giusta-



mente in pieno spirito...pandemico. Sulla sua pagina Instagram, dunque, è stato da poco pubblicato *Undergoes Deep Clean - If you don't mask - you don't get*, un nuovo video in cui si vede qualcuno non meglio identificato, anzi, travisato con mascherina e tuta da operatore alla pulizia - con tanto di gilet arancione con bollino *Stay Safe* - entrare, in pieno giorno, in uno dei treni dell'iconica *tube* di Londra, precisamente la Circle Line, tra Baker Street ed Euston, come avvisa correntemente la voce registrata. Armato dello stesso spruzzatore a pressione usato dal personale della metropolitana di Londra per disinfettare i treni, l'uomo si dà da fare con *stencil* e vernice, per realizzare, dopo aver fatto allontanare i passeggeri, i famosi e dispettosi topi, un marchio di fabbri-



ca ormai dell'anonimo *street artist*.

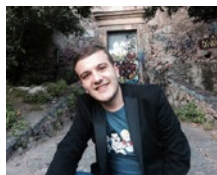
Come già successo per il bagno di casa, anche questa volta i topi si danno alla pazzia gioia, saltando tra vetri e corrimano, starnutendo senza rispetto delle distanze di sicurezze o delle più elementari norme di salute e di igiene. Non sarà scintillante ma di certo quel treno diventerà il più costoso della metropolitana di Londra.

Da non dimenticare che ai primi di Luglio scorso, con una cerimonia a Palazzo Farnese, l'Italia ha restituito alla Francia la porta del Bataclan a firma Banksy; il lavoro era stato un delicato e sensibile omaggio alle vittime degli attentati del 13 novembre 2015. La porta era stata trafugata nel 2019 dal locale parigino. E' stata ritrovata poche settimane fa, in un casale di Sant'Omero in Abruzzo, dai carabinieri della compagnia di Alba Adriatica, al termine di indagini condotte dalla Procura dell'Aquila.

Maria Cristina Nascosi Sandri

## Butter Fingers (1925)

Il baseball nel cinema comico



Ignazio Gori

In quel capolavoro che è *The Cameraman*, uscito nel 1928 e diretto da Edward Sedgwick, Buster Keaton, in una memorabile sequenza solitaria sul campo dei New York Yankees, esprime

col suo tipico humour mimico, il suo personissimo atto d'amore per il baseball, sport che aveva fatto capolino nella funambolica filmografia "keatoniana" anche l'anno precedente, nella cinica comica *College* (1927, di James W. Horne). È interessante notare come sin dagli albori del cinema muto (vedesi *His last game* di Harry Solter, 1909) le potenzialità cinematografiche del baseball si adattino molto bene, non solo al genere drammatico, ma anche al genere comico, soprattutto riguardo lo scimmiettamento degli usi e costumi della massa, fino ad arrivare al delizioso *non-sense* cabarettistico di Bud Abbott e Lou Costello – a.k.a. "Gianni e Pinotto" – con la gag *Who's on first* (*Chi gioca in prima base?*), chicca che non poco ha sollecitato agli inizi degli anni '50 alla maggiore conoscenza del baseball nel resto del pianeta.

Altro piccolo gioiello da riscoprire, in questa divertente carrellata riepilogante riguardo lo sport che più amo, è *The Heckler*, del 1940, sgansante cortometraggio (20 min.) diretto da Del Lord, dove quella volpe di Charlie Chase, si diverte a disturbare (*heckler* in inglese significa *disturbatore, scocciato*) gli spettatori delle partite di baseball e in special modo un giocatore dei Green Sox (squadra di fantasia, per aggirare reali faide sportive) particolarmente infastidito nel sentirsi vittima preferita del sarcastico urlatore Chase. Si tratta di un'operetta – che avrebbe avuto a mio avviso un facile trasporto teatrale – davvero esilarante: forse l'ultimo caso di una comicità popolare genuina, legata alla tifoseria, allo sfottò e a quella che Carmelo Bene avrebbe chiamato la "Fenomenologia del Bruscolino", prima della deriva romantica, sentimentale, emozionale, trash o grottesca delle commedie a venire, che comunque hanno saputo arricchire di qualche buon risultato la filmografia di questo sport.

Ma facendo un deciso passo indietro negli anni, fino ad addentrarci nella "silent era", l'affascinante e per molti oscuro tardo periodo del cinema muto, e precisamente nel 1925, ci imbattiamo in un cortometraggio di 16 minuti intitolato *Butter fingers* (*Dita di burro*), diretto sempre da

quel Del Lord, futuro regista di *The Heckler*, che probabilmente era un vero fan dei "diamanti" e non solo uno sfruttatore di facili soggetti. Credo sia l'unico caso infatti di bis cinematografico nel mondo del baseball, se escludiamo Michael Ritchie, che dopo l'ottimo comedy *"Bad News Bears"* – *Che botte se incontri gli orsi* del 1976, con un grande Walter Matthau – altro grande appassionato – si è ripetuto nel 1994, sul finire della sua carriera, con il debole e ridicolo *The Scout – Un colpo da campione*, che vede interessanti appena i camei del crooner jazz Tony Bennett e del campione dei St. Louis Car-



Billy Bevan in "Butter Fingers" (1925)

dinals Ozzie Smith. Ma *Butter fingers* è altresì interessante per la riscoperta di un grande comico dimenticato, William Bevan Harris, al secolo semplicemente come Billy Bevan.

C'è forse qualcuno che lo ricorda?

È moltissimo tempo, anche per me, vorace lettore di riviste e blog cinefili, che non capita di imbartermi in una qualsivoglia rievocazione di questo verace artista di vaudeville, nato a Orange, nel New South Wales australiano nel lontano 1887 e morto negli Stati Uniti nel 1957.



Lou Costello, Bud Abbott con Joe Di Maggio

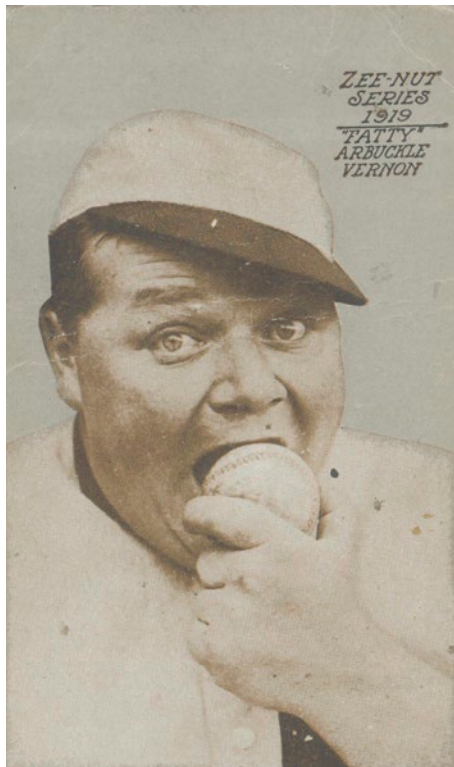
Non molti conoscono la storia di questo attore dalla carriera prolifica, capace di apparire in 254 film in un arco di tempo che va dal 1916 al 1950. La carriera di Billy inizia prestissimo quando già da adolescente recita in operette, dapprima a Sydney e poi itineranti. Nel 1912 arriva negli Stati Uniti, per una tournée che toccherà anche il Canada. Poi, come in tutte le derive della vita, quando il destino sembra, con un *simple twist*, volgere la buona sorte altrove, la compagnia si scioglie improvvisamente e Billy, rimasto *on the road*, è costretto a cercare lavoro. Come i sottoproletari italiani, che a Roma facevano le file per una comparsata a Cinecittà, a volte solo per un misero pasto, anche Bevan si ritrova a Los Angeles, nel medesimo intento. Fu Mack Sennett a dargli una opportunità, il quale, da genio comico e attento *talent scout*, si accorge subito delle spiccate capacità espressive pantomimiche del giovane australiano. Nel 1922 infatti, Bevan è già tra le star più in voga della scuderia "sennettiana". Ma erano altri tempi, si guadagnava poco e fare l'attore era una vocazione che comportava a ingoiare una quantità di bocconi amari e Billy, per sbarcare il lunario, come un eroe di Steinbeck, non si tirava indietro se c'era da sgobbare durante la stagione della raccolta dei cedri o degli avocado a

Escondido, nell'assolata California del sud. Mack Sennett aveva una mente comica brillante e tutta la sua produzione "silenziosa" meriterebbe una riscoperta in blocco. Come dimenticare il primo Chaplin, Mabel Normand, Ben Turpin, Harry Langdon? Come dimenticare inoltre il genio di Buster Keaton? Di Roscoe "Fatty" Arbuckle? Il nome di quest'ultimo, eccessivo e sfortunato comico, agli appassionati di baseball non dovrebbe passare così indifferente. Nel 1919, nel pieno

del suo carnascialesco successo, seguendo la sua passione per il baseball, Arbuckle rilevò la proprietà dei Vernon Tigers, squadra della conurbazione "losangeleña" che militava nella serie minore della Pacific Coast League; i tifosi se lo ricordano bene Fatty, perché i Tigers, che dopo l'acquisto da parte del comico obeso furono ribattezzati volgarmente Hollywood Stars, vinsero per due anni consecutivi il campionato, nel 1919 e nel 1920. Ma questa probabilmente è un'altra storia, tanto affascinante quanto le innumerevoli contaminazioni tra lo sport e il cinema americano, storia meritevole di un approfondimento, che, legando un nodo al fazzoletto, magari mi prometto di ripresentare nelle

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente  
future edizioni di **Diari di Cineclub**. Perché punto i riflettori su *Butter fingers*? Perché ci sono pochi altri casi di film comici del tipo *slapstick*, con un cast così eccezionale e riuscito: Bevan infatti, con Madeline Hurlock, Andy



Roscoe "Fatty" Arbuckle

Clyde e Kewpie Morgan, danno vita a una delle migliori comedy prodotte dal genio di Sennett, una commedia-fumetto intelligente, pura, limpida, un gioiellino con un taglio morale volto a ripudiare la corruzione che soprattutto a cavallo tra '800 e '900 e per tutti gli anni '10 e '20 aveva afflitto il mondo del baseball professionistico, cercando di macchiare l'anima del più nobile *Old Game*. Fu per questo che dopo il 1920, l'epopea pionieristica e brigantesca del baseball lasciò spazio a una nuova, quasi obbligata denominazione, la *Golden Age*. L'Età d'Oro infatti venne a risanare, nelle menti offuscate e offese dei tifosi più genuini, quegli anni bui di loschi traffici, di scommesse e incontri truccati, per dar vita a un risveglio, a un rinascimento che avrebbe portato tutto il movimento a una modernità di più leali intenti professionistici.

Disponibile in versione integrale su youtube (video di appena sufficiente qualità) e inserito nel dvd antologico *Forgotten Funnymen - Billy Bevan, silent shorts Volume 1* (1h e 23minuti, comprendente anche *Wall Street Blues* (1924), *Whispering Whiskers* (1926), *Wandering Willies* (1926) e *Beach Club* (1928), edito Alpha Home Entertainment e che invito tutti ad acquistare ciecamente, *Butter fingers* tratta di un abile lanciatore di baseball, interpretato dal baffuto Billy Bevan, che intrattiene, più o meno nascostamente, una relazione amorosa con la figlia del proprietario della sua squadra. La crisi narrativa

arriva quando il proprietario di una squadra rivale fa una scommessa di 5000 dollari sulle *World Series*, la finalissima del campionato e conseguenti bassi, scorretti tentativi di inficiare la prestazione di Billy sul monte di lancio. Meglio sarebbe impedirgli completamente di giocare. Il piano malvagio arriva a compimento quando Billy, vittima fessacchiotta e ingenua, viene catturato nella vasca da bagno della moglie del proprietario corruttore della squadra avversaria (ma come ci era finito lì? Eh, vecchio Billy...). Da questo ambiguo elemento di catalizzazione erotica, scatta il ricatto: il lanciatore dovrà fare in modo di perdere la partita senza destare clamori, pena lo sputtanamento sociale. Ma non tutto va secondo i piani dei malintenzionati, il Dio del Baseball, manovrato dal grande cuore di Sennett, che credeva in un cinema sano, ridente, ci mette lo zampino. Quando infatti la ragazza di Billy scopre, leggendo in un telegramma, il basso tentativo di ricatto, si precipita allo stadio e con l'aiuto di un cagnolino geniale – forse vero jolly ed elemento trasognato del corto – avvisa il lanciatore di aver sgominato il raggio, in modo che quest'ultimo possa impegnarsi fino in fondo, seppellire di *strike* i battitori avversari e portare in trionfo la sua squadra.

La pellicola, nonostante il tono buffo, è piena di eros - sia Ruth Taylor che Madeline Hurlock sono molto attraenti e autoironiche - e si badi bene che la bellezza non va sempre a braccetto con l'autoironia, anzi - un erotismo feticistico che richiama a tratti le strisce di Fatty Arbuckle, anche se i momenti più esilaranti si consumano durante la partita. Una palla battuta molto alta atterra esattamente, con precisione millimetrica, sul bordo del recinto esterno e rotola avanti costringendo Billy a inseguirla, pateticamente. Un'altra palla sta per sorvolare la recinzione, minacciando un letale *home run* (fuoricampo), ma Billy si arrampica in cima alla balaustra, cade all'indietro, verso l'esterno del campo, balza di nuovo in aria aiutandosi



Charlie Chase in "The Heckler" (1940)

con una tavola a mo' di catapulta e prende la palla al volo, in tempo per una eliminazione super spettacolare; un'azione che avrebbe senz'altro ispirato uno schizzo di Charles Shulz per i suoi *Peanuts*. Ma la scena più bella è forse quella che coinvolge il cane, quando salta su un cavallo, tira la criniera con i denti e cavalca sulla strada con nonchalance; una



Buster Keaton in "College" (1927)

genialata assoluta, qualcosa che si è visto solo in un alcuni lavori surrealistici di Laurel e Hardy o in *Our Gang* (*Le simpatiche canaglie*), serial di cortometraggi interpretati interamente da bambini, prodotti da Hal Roach nel periodo dal 1922 al 1944.

Il ritmo di *Butter fingers* è incalzante e si vorrebbe che i 16 minuti del film non finissero mai, ma vorrei lasciarvi con una battuta memorabile, che appare ovviamente in un cartel-



Laurel e Hardy in un set fotografico

lo didascalico, qualcuno dice: "(Quella donna) è diventata *bionda* a forza di star seduta sulle gradinate!".

Non è forse questo il confine tra due epoche governate da una diversa percezione ironica? Non è forse questa battuta dalle mille sfaccettature, più o meno eroticamente velate, un esempio di scavalco culturale, generazionale, tra chi credeva a una risata e basta e chi crede, ora, a una risata che cela un pensiero?

Ignazio Gori

Scheda tecnica del film:

*Butter Fingers* (1925).

Diretto da Del Lord

con Billy Bevan, Madeline Hurlock, Ruth Taylor, Andy Clyde, Kewpie Morgan, Barney Hellum, Leo Sulky. Prodotto da Mr. Mack Sennett.

## Il delitto Mattarella

Un "cadavere eccellente" nell'ultimo film del regista siciliano Aurelio Grimaldi



Nino Genovese

Sicuramente, ricorderete tutti la figura del professore interpretato da Michele Placido, impegnato nel carcere minorile di Malaspina, a Palermo, nel film *Mery per sempre* di Marco Risi, risalente al 1989 e tratto dal libro omonimo di Aurelio Grimaldi. Ebbene, non si tratta di un personaggio di fantasia, ma di un'esperienza appassionata e contrastata vissuta dallo stesso Grimaldi, il quale aveva accettato quest'incarico, bistrattato da tutti a causa dei problemi che un tale lavoro, sicuramente, avrebbe comportato. Ed invece la decisione coraggiosa di Grimaldi l'ha premiato, dal momento che essa ha costituito una svolta nella sua vita e ha dato l'avvio alla sua fortunata carriera di autore, sceneggiatore e regista.

Aurelio Grimaldi nasce a Modica (Ragusa) il 22 novembre 1957; dal 1959 al 1976 vive a Luino (Varese), dove il padre, di origine messinese, si era trasferito per motivi di lavoro. Nel 1977 ritorna in Sicilia, a Milazzo (Messina), dove rimane fino al 1981, laureandosi in Lettere presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Messina. Dal 1992 vive a Termini Imerese (Palermo), dove ha fondato una sua Società di Produzione, l'«Arancia Cinema S.r.l.». Dopo la collaborazione a varie sceneggiature, esordisce alla regia nel 1992, con *La Discesa di Aclà a Floristella*, su soggetto dello stesso Grimaldi, in concorso alla Mostra del Cinema di Venezia di quell'anno; seguono altri film, otto documentari e un film-TV, fino a *Il Delitto Mattarella* (2020).

Le tematiche principali della filmografia di Grimaldi sono incentrate su un sincero, autentico interesse nei confronti del mondo dei reietti, degli esclusi, dei diseredati: il "modello" è Pier Paolo Pasolini, con la sua attenzione rivolta ai "ragazzi di vita", al *lumpenproletariat* delle borgate romane. Ciò si evince dal soggetto e dalla sceneggiatura di *Mery per sempre*, e – ancor più – dal successivo "sequel" *Ragazzi fuori*; ma anche dal suo primo lungometraggio, *La Discesa di Aclà a Floristella*, che, attraverso la storia di un ragazzo costretto a lavorare nelle miniere, analizza le drammatiche condizioni di vita dei minatori nella Sicilia degli anni Trenta.

Al ragazzino costretto a un duro lavoro fa da contraltare, sia pure in un diverso contesto socio-economico e temporale, il delizioso, garbato ritratto di una bambina (interpretato dalla figlia Arancia Cecilia), in *Iris* (girato nel 1999, ma uscito nel 2001), film insolito e diverso, che si distingue per il candore e la semplicità. Tematiche, queste, che, naturalmente, stridono con la virulenza del linguaggio, dei personaggi, delle situazioni e degli ambienti, con le atmosfere cupe di altri suoi film, quali *Le Buttane* (1994), storie di vita intrecciate di alcune

prostitute, a Palermo, o *Nerolio* (1996 - tratto da una sua *pièce* teatrale inedita, *Sputerò su mio padre*), esplicito "omaggio" a Pasolini attraverso un ritratto crudo e spietato, così come su Pasolini è incentrato anche il successivo *Un mondo d'amore* (2002).

In effetti, un altro tema di fondamentale importanza nella filmografia di Grimaldi è proprio quello della sessualità e dell'erotismo, presenti in filigrana in tutti i suoi film; ma, in modo particolare, in una sorta di trilogia erotica, che annovera *La Ribelle / Storia di Enza* (1993 - tratto da un suo romanzo ed interpretato da una giovanissima Penelope Cruz), *Il Macellaio* (1998 - tratto dall'omonimo romanzo di Alyn Reyes, con Alba Parietti) e *La Donna Lupo* (1999 - con Loredana Cannata): tre film in cui – pasolinianamente - si vuole dare corpo ad una concezione di sessualità intesa come sfrenatezza gioiosa. Il collegamento con Pasolini è evidente anche in *Rosa Funzeca* (2002), il cui nucleo narrativo è costituito dal viscerale rapporto tra la madre e il figlio, che rimanda a *Mamma Roma* (1962) di Pasolini.

Inoltre, Grimaldi ha partecipato come attore, nel ruolo di se stesso, nel film comico-farsesco *Ladri di barzellette* (2004) di Bruno Colella e Leonardo Giuliano; ed è anche autore di molti romanzi e libri.

Tra gli altri suoi film, ricordiamo *L'Educazione Sentimentale di Eugénie* (2005); *Anita - Una Vita per Garibaldi* (2007), girato interamente in Brasile; *Se sarà luce sarà bellissimo - Moro. Un'Altra storia*, (2009, montaggio dei materiali fil-



Nino Genovese e Aurelio Grimaldi la sera del 23 luglio scorso alla presentazione del film all'Arena Apollo al MuMe Museo regionale di Messina (foto di Carlo Cucinotta)

mati per un film in tre parti su Aldo Moro, incompiuto e inedito); *L'Ultimo Re* (2009); *La Divina Dolzedia* (2016).

Il suo ultimo lavoro, *Il Delitto Mattarella* (2020), tratto da un suo libro e da lui sceneggiato, dopo anni di ricerche e di documentazione, è una sorta di "docu-film", che riguarda l'effero omicidio di Piersanti Mattarella, fratello del Presidente della Repubblica, ucciso (quasi sicuramente da frange dell'estrema destra fascista, insieme con la mafia) nel giorno dell'Epifania del 1980, mentre era Presidente della



Regione Siciliana, presumibilmente per le sue indagini sui rapporti tra mafia, neo-fascisti e Stato: un delitto, rimasto impunito, ignobilmente dimenticato, che rientra nella serie dei cosiddetti "cadaveri eccellenti" (per usare un'espressione che dà il titolo a un noto film del 1976 di Francesco Rosi, tratto, a sua volta, dal racconto *Il Contesto* di Leonardo Sciascia): e Rosi, insieme con Petri, Sciascia, Lizzani, P. P. Pasolini e pochi altri, con il loro grande impegno in ambito sociale, politico e civile, rientrano tra i referenti culturali di Grimaldi, a cui egli costantemente si ispira.

Il film, presentato in moltissime località, spesso alla presenza del regista, ha chiuso, fra l'altro, la XII edizione dell'Ortigia Film Festival di Siracusa (18-23 agosto).

Recentemente, è stato proiettato anche nell'Arena Apollo di Messina, realizzata negli stupendi spazi del Museo Regionale, preceduto da un incontro - coordinato dallo scrivente - cui hanno partecipato gli attori David Coco e Antonio Alveario (rispettivamente Pier Santi Mattarella e Segretario regionale), che hanno evidenziato il modo in cui si sono accostati a questi due personaggi, mentre il regista ha simpaticamente ricordato i suoi "trascorsi messinesi", tra l'altro con la costante frequentazione del «Cineforum Orione», che ha costituito un ottimo viatico per il suo accostamento a quel "cinema di qualità", di cui egli stesso costituisce un degno rappresentante. Grimaldi ha anche detto che il "concetto di memoria" è molto importante, così come lo è «conoscere la Storia e farla conoscere».

Per non ripetere gli errori commessi nel passato. Per non dimenticarli.

E noi siamo assolutamente d'accordo con lui!...

Nino Genovese



## 68° Consiglio Federale | 31° Convegno Studi Vedere e Studiare Cinema

25-26 settembre 2020 – Diretta streaming e votazioni online

*Care amiche, cari amici della FIC* abitualmente in questo periodo dell'anno ricevevate la comunicazione per la campagna di Tesseramento e la convocazione per il Consiglio Federale di settembre. Quest'anno tutte le nostre abitudini sono cambiate e noi abbiamo cercato di adeguarci ai tempi, pur senza rinunciare alle cose in cui crediamo. Quest'anno non ci incontreremo "in presenza" a Bergamo, ma ci troveremo in rete.

Il Tesseramento 2020-2021, come già sapete, sarà in due tempi: #fase1 (rinnovo quota adesione), #fase2 (risentiamoci a settembre per capire quante tessere vi occorrono). Per quanto riguarda il 68° Consiglio Federale FIC e il 31° Convegno Studi *Vedere e Studiare Cinema* abbiamo deciso per la modalità streaming. Sarà una cosa nuova per tutti e perciò contiamo sulla vostra piena collaborazione. Il convegno, curato da Adriano Piccardi in collaborazione con il Premio Adelio Ferrero (Alessandria), ha per titolo *L'analisi rappresentata – I videosaggi: forme e funzioni di un pensiero critico che ambisce a fare delle immagini il cuore del proprio discorso*. Sul cinema, sicuramente, ma non solo su di esso. Negli ultimi anni si è andata affermando in modo sempre più diffuso una modalità di approccio critico alla materia filmica e cinematografica, in cui la parola come strumento di concettualizzazione e di esposizione lascia direttamente spazio in modi e gradi diversi all'oggetto stesso della sua analisi, che ne diventa così soggetto in senso pieno. L'idea che sta alla base di tale approccio è quella di pensare e analizzare il cinema per mezzo del cinema. L'ambito di riferimento è quello del "saggio". Come ha scritto Chiara Grizzaffi, i video saggi «rimontano e remixano immagini cinematografiche per suggerirne spunti analitici, per veicolare riflessioni critiche o talvolta più semplicemente per mostrare con l'immediatezza delle immagini un'intuizione e condividere una

suggerimento visiva» (I film attraverso i film. Dal "testo introvabile" ai video essay, Mimesis, 2017).

Al convegno parteciperanno: Chiara Grizzaffi, Giampiero Frasca, Laura Spini, Antonio Somaini, con Saverio Zumbo in veste di moderatore. La diretta streaming sarà sabato 26 settembre a partire dalle ore 15.30 sulla [pagina Facebook di FIC – Federazione Italiana Cineforum](#), la pagina è accessibile anche a coloro i quali non hanno un proprio account sulla piattaforma. Successivamente il video sarà caricato e quindi visionabile anche su altri canali (Youtube).

Il 68° Consiglio Federale FIC, che quest'anno prevede anche le votazioni per il rinnovo delle cariche 2021-2023, è fissato per domenica 27 settembre ore 10.30 in Zoom meeting e sarà un momento particolarmente importante, per non dire cruciale, nella storia della FIC. Al nuovo Presidente spetterà il compito di guidare la Federazione verso un nuovo orizzonte, sia sul terreno delle relazioni con le altre AANNCC, e quindi con il Ministero, che nel rapporto con i circoli, la cui sopravvivenza è (stata) duramente messa alla prova dalle severe misure di contenimento del Covid-19. Non dimeno, al nuovo Presidente spetterà la guida del nuovo corso di Cineforum – Rivista, in qualità di Direttore editoriale. E anche questa non sarà una sfida facile, dopo mesi di silenzio cartaceo, con la temporanea sospensione della pubblicazione, e il conseguente fermo dei proventi da abbonamenti e rinnovi. Il nome del Presidente, così come quello dei membri del Consiglio Direttivo, sarà tra i nomi dei candidati nelle liste. L'appello va quindi al senso di responsabilità, innanzitutto, con la consapevolezza che non basta un ottimo capitano per governare una nave, ma è indispensabile l'equipaggio. In un anno vissuto tra mille turbolenze, credo sia doveroso un ringraziamento a

Enrico Zaninetti, che in qualità di Vicepresidente senior ha accettato di assumere la guida della FIC come Presidente ad interim fino a qui. Il resto del percorso dobbiamo farlo insieme.

*Istruzioni: come funziona quest'anno?*

Consiglio Federale: tutti i delegati dei circoli, in numero proporzionale in base al numero di tessere acquistate e come previsto da Statuto, riceveranno l'invito in Zoom per partecipare all'incontro, domenica 27 settembre ore 10.30. Chiedo cortesemente a tutti la massima collaborazione, facendomi avere l'elenco completo degli aventi diritto al voto (nome, cognome, indirizzo mail) fin da subito. Ciò varrà per la verifica dei poteri, ovvero per il controllo dei titoli di partecipazione dei delegati. Durante il meeting saranno presentate le relazioni del Presidente, del Segretario e del Direttore della rivista; saranno inoltre presentate le liste dei candidati, il bilancio per l'approvazione collegiale e sarà dato spazio di intervento a tutti. A partire dalle ore 12.30 saranno aperte le votazioni attraverso un modulo compilabile strettamente personale il cui link sarà reso disponibile nei giorni antecedenti la votazione. Al fine di garantire la più ampia partecipazione possibile, sia l'approvazione del bilancio che la votazione per il rinnovo delle cariche sarà estesa fino a 10 giorni attraverso la stessa modalità o in maniera cartacea, via posta (all'indirizzo della Segreteria: FIC – Federazione Italiana Cineforum, Via Pignolo 123 – 24121 Bergamo), fissando come scadenza venerdì 9 ottobre. L'assegnazione delle cariche avverrà nel corso della prima riunione di Consiglio Direttivo a seguire il Consiglio Federale. Il Verbale della Commissione elettorale e, successivamente, il Verbale di Conferimento delle cariche saranno pubblicati sul sito e su **Diari di Cineclub**.

*Il Segretario della FIC, Daniela Vincenzi, per conto del Presidente ad interim, Enrico Zaninetti*

### 77. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica

Mercoledì 9 settembre 2020, ore 14.30 Spazio Regione Veneto - Hotel Excelsior San Marco

Un evento organizzato da FIC – Federazione Italiana Cineforum e CINIT – Cineforum Italiano in collaborazione con Cineforum Rivista, Spazio Regione Veneto, La Biennale di Venezia

### Mazzacurati e il Nordest

a cura di Emanuela Martini e della Redazione di Cineforum; intervengono Marina Mazzacurati, Alessandro Padovani (CINIT)

*La sedia della felicità, La giusta distanza, La lingua del santo*. All'indietro, fino ad arrivare al 1987 di *Notte italiana*, con questi titoli che intrecciano

atmosfere noir e leggerezze di commedia, Carlo Mazzacurati è stato l'autore italiano che ha anticipato, con i suoi paesaggi, i suoi volti, le sue

cadenze, la sua malinconia e talvolta la sua angoscia un universo fisico, sociologico e psicologico  
*segue a pag. successiva*

*segue da pag. precedente*  
che nell'ultimo decennio si è ritagliato un posto di primo piano nel nostro cinema: il Nordest del nostro paese (non solo Veneto, ma anche Friuli Venezia Giulia e Trentino Alto Adige), la Padania orientale dei piccoli e medi imprenditori, dei falliti, di quelli che trafficano e dei sognatori, dei misteri di paese e dei riti di provincia, di acque di laguna e di delta. *Piccola patria ed Effetto Domino* di Alessandro Rossetto, *Primo amore* di Matteo Garrone, *La felicità è un sistema complesso* di Gianni Zanasi, *Villetta con ospiti* di Ivano De Matteo, *Finché c'è prosecco c'è speranza* e *Il grande passo* di Antonio Padovan, *Io sono Li* di Andrea Segre, *I figli della notte* di Andrea De Sica, *La ragazza nella nebbia* di Donato Carrisi, *La ragazza del lago* di Andrea Molaioli, *Un confine incerto* di Isabella Sandri, *In fondo al bosco* di Stefano Lodovichi sono solo alcuni dei titoli che sono andati via via a comporre questa topografia riconoscibile e problematica. E, con il suo amore per il genere e con la sua abilità nel mischiare suggestioni disturbanti e autenticità dei caratteri, Mazzacurati ha tracciato il solco nel quale si sono mossi gli autori successivi. Proponiamo un omaggio a Carlo Mazzacurati che, partendo dal suo lavoro, nel corso di un incontro che coinvolga alcuni dei registi citati e alcuni degli interpreti dei film, si interroghi sulla rappresentazione e il ruolo del Nordest, oggi, nel cinema italiano, la sua efficacia nel rappresentare le speranze, il malessere e le disillusioni di tutti noi.

## 31° Convegno Studi Vedere e Studiare Cinema - 68° Consiglio Federale FIC

(diretta streaming, sabato 26 settembre 2020, ore 15.30)

L'ANALISI RAPPRESENTATA

*I videosaggi: forme e funzioni di un pensiero critico*

*che ambisce a fare delle immagini il cuore del proprio discorso. Sul cinema, sicuramente, ma non solo su di esso.*

Negli ultimi anni si è andata affermando in modo sempre più diffuso una modalità di approccio critico alla materia filmica e cinematografica, in cui la parola come strumento di concettualizzazione e di esposizione lascia direttamente spazio in modi e gradi diversi all'oggetto stesso della sua analisi, che ne diventa così soggetto in senso pieno.

L'idea che sta alla base di tale approccio è quella di pensare e analizzare il cinema per mezzo del cinema. L'ambito di riferimento è quello del "saggio". Come ha scritto Chiara Grizzaffi, i video saggi «rimontano e remixano immagini cinematografiche per suggerirne spunti analitici, per veicolare riflessioni critiche o talvolta più semplicemente per mostrare con l'immediatezza delle immagini un'intuizione e condividere una suggestione visiva» (*I film attraverso i film. Dal «testo in-trovabile» ai «video essay»*, Mimesis, 2017).

Se l'idea in sé è tutt'altro che nuova, sono state le nuove tecnologie e facilitarne la realizzazione, dando la possibilità a chi ha voluto praticarla di farlo fruendo di potenzialità manipolative del materiale di partenza e, di conseguenza, espressive a costi decisamente impensabili in precedenza.

I pareri intorno a questa forma di esercizio critico non sono ovviamente concordi: a fronte di chi ne sottolinea gli aspetti interessanti e di grande novità ci sono coloro che li reputano – almeno nella maggior parte dei casi – semplici esercitazioni retorico-spettacolari che poco hanno a che fare con il lavoro critico vero e proprio. Per articolare una riflessione sul tema ho dunque pensato che si potrebbe dedicare quest'anno il convegno annuale della Federazione all'argomento "videosaggio", cercando di abbinare una storicizzazione dell'argomento a considerazioni e analisi dell'attualità.

Va peraltro aggiunta anche un'altra possibile direzione in cui procedere parlando di questa forma testuale: quando cioè il videosaggio diventa strumento non tanto di un nuovo approccio alla critica cinematografica quanto di un pensiero critico sul nostro mondo, utilizzando anche il linguaggio e le immagini del cinema per meglio farne emergere la complessità e l'intreccio che lo attraversa tra pubblico e privato.

Questo anche in considerazione del fatto che nelle ultime tre edizioni del Premio Adelio Ferrero, cui la rivista Cineforum è storicamente legata, è stata aperta una sezione concorso che al videosaggio è dedicata in modo specifico. Nella mia proposta il Convegno sarebbe quindi il risultato di una collaborazione diretta tra Federazione Italiana Cineforum e Premio Adelio Ferrero.

Il convegno si svolgerebbe nell'arco di un pomeriggio, con quattro relazioni (ho già ottenuto l'adesione entusiastica del nostro collaboratore Giampiero Frasca, dell'università di Torino), e naturalmente prevede anche la proiezione di materiali ad hoc, permettendo a chi lo seguirà anche un utile aggiornamento delle proprie conoscenze in merito.

Adriano Piccardi

Mazzacurati e il Nordest  
MERCOLEDÌ 9 SETTEMBRE 2020 DALLE ORE 14:30 ALLE 15:30  
Hotel Excelsior Venice Lido Resort  
Spazio Regione Veneto

Accesso libero, max 30 posti a causa delle disposizioni di distanziamento.

# Mazzacurati e il Nordest

09.09.20  
h. → 14.30



a cura di Emanuela Martini e della Redazione di Cineforum, intervengono Marina Mazzacurati, Alessandro Padovani (CINIT)

Hotel Excelsior  
Spazio Regione Veneto



# Mazzacurati e il Nordest



La memoria di ieri e oggi: articoli ritrovati. *Rinascita* pag. 25 del 12 maggio 1962

## Il Gattopardo, Visconti e la rivoluzione tradita

Il romanzo di Tommasi di Lampedusa affronta lo schermo



Mino Argentieri

Abbiamo avuto modo, grazie alla cortesia di Visconti e dei suoi collaboratori, di leggere la sceneggiatura sulla cui base avranno inizio tra pochi giorni a Palermo le riprese del film *Il Gattopardo*. È ci siamo ancora una volta confermati nella idea, da molti avversata, che non soltanto sia possibile ricavare un impianto filmico autonomo da un testo letterario illustre, ma che, a determinate condizioni, questa si confermi come una delle vie maestre del cinematografo. Prima e insostituibile tra le condizioni necessarie è che la sceneggiatura ricavata da un romanzo, lungi dal limitarsi a riprodurre fedelmente le situazioni in esso elaborate, ne costituisca una lettura critica e quindi non illustrativa, non didascalica. Qualcuno potrà forse rimproverare alla sceneggiatura del *Gattopardo* persino una certa esacerbata unilateralità. La verità è che non si tratta di una unilateralità polemica o artificiale, ma di un vero e proprio ripensamento della materia e dell'asse ideologico del romanzo di Tommasi di Lampedusa, alla luce dei contributi critici della storiografia risorgimentale democratica e del dibattito più specificamente letterario che seguì alla pubblicazione del romanzo. Si deve inoltre osservare che la tematica de *Il Gattopardo* ha consentito a Visconti di riprendere un discorso già avviato con *Senso* nel 1954: la demistificazione di una illusione; il tramonto inevitabile e consapevole di un mondo che viene spazzato via sotto l'urto di nuove e aggressive forze sociali; la speranza in un avvenire migliore che sopravvive alle sferzate del tradimento e della violenza repressiva. Non dimeno, nella sceneggiatura del *Gattopardo*, il contesto sociale ha una maggiore evidenza che in *Senso*, e condiziona ogni piega della narrazione. In tal modo, quella che poteva unicamente profilarsi come la genesi di un matrimonio borghese («un'avventura audace e predatoria», la

considera l'autore stesso del romanzo), acquista il significato generalizzatore di una situazione la quale ha per protagonisti la decadenza di un'aristocrazia borbonica pietrificata nel suo immobilismo e il prorompere sulla scena di una borghesia che, sull'onda dei moti per l'Unità d'Italia, si pone alla testa del paese, sostituisce la vecchia classe dirigente, sconvolge i tradizionali rapporti e mentre crea una fresca e avida leva d'imprenditori e nuovi proprietari, rinnega le istanze democratiche di un movimento per cui si era acceso, nelle grandi masse

popolari e contadine del Sud, un sogno di giustizia. Non a caso la sceneggiatura di Visconti concentra in tre grandi blocchi la materia narrativa del Lampedusa e chiude il racconto nell'arco del periodo intercorrente fra lo sbarco dei Mille e il disperato tentativo di riscossa garibaldina ad Aspromonte. I tre blocchi sono: i combattimenti nelle vie di Palermo con sullo sfondo la presentazione di tutti i personaggi di casa Salina al cui centro campeggia, con l'ausilio di rapidi e incisivi ritorni al passato, il principe Don Fabrizio; la lunga permanenza a Donnafugata dove prende corpo il contratto matrimoniale di Angelica e Tancredi, con sullo sfondo la realtà della condizione dei contadini dal cui oscuro contesto Visconti ha fatto emergere, con maggior rilievo di quanto non fosse nel romanzo, e richiamandosi deliberatamente al modello verghiano di *Mastro Don Gesualdo*, la figura di Don Calogero Sedàra che diviene, in tal modo, il momento strumentale, concreto, della formula cinica di Tancredi: «perché nulla cambi tutto deve cambiare»; il ballo in casa Pontelleone, grande apoteosi sarcastica dell'ordine feudale sopravvissuto alla bufera rivoluzionaria, sul cui sfondo, echeggiano i colpi di fucileria dei plotoni che eseguono le condanne a morte di alcuni disertori catturati ad Aspromonte al seguito di Garibaldi. Apoteosi che ricorda quella realizzata da Visconti in una sua celebre regia del *Matrimonio di Figaro* di *Beaumarchais* nella quale sulle coppie di un'analogo ballo di aristocratici si anticipavano le note della Carmagnola.

Nel non avere seguito servilmente l'arco narrativo del romanzo che accompagna il Principe di Salina fino alla sua morte sembra consistere la creativa originalità della versione che Visconti ha ricavato dal *Gattopardo*. Non si tratta, infatti di una pura e semplice interruzione del racconto ma di un'angolazione ideologica e drammatica che ne mette in risalto tutti i valori dinamici, di scottante attualità. Laddove l'opera di Lampedusa risente di un'ideologia conservatrice; laddove lo scrittore siciliano non esita a prospettare una visione statica del Risorgimento e a identificarsi nel protagonista, imputando l'immobilità e l'immutabilità della società siciliana a presunte ragioni geopolitiche e a un fato incorreggibile dalla volontà degli uomini, laddove infine il Lampedusa



In questo salone, detto degli specchi e in altri di Palazzo Cangi a Palermo, si gireranno le scene del ballo per il film tratto dal "Gattopardo" alla cui sceneggiatura hanno collaborato Suso Cecchi D'Amico, Pasquale Festa Campanile, Massimo Franciosa ed Enrico Medioli

Problemi della cultura 12 maggio 1962 pag. 25 *Rinascita*

Il romanzo di Tommasi di Lampedusa affronta lo schermo

### Il Gattopardo, Visconti e la rivoluzione tradita



D'Amico, Pasquale Festa Campanile, Massimo Franciosa ed Enrico Medioli



Luigi Di Stefano e una sceneggiatura di Mino Argentieri

fornisce una galleria di personaggi programmati e conclusi sin dalla loro prima apparizione, la sceneggiatura di Visconti e dei suoi collaboratori, introducendo più espliciti motivi di analisi classista storicizza i diversi destini individuali e ne prefigura una loro più umana, commossa e realistica caratterizzazione. Se si pensa al dibattito critico che si accese attorno al *Gattopardo* in occasione della sua scoperta da parte dello scrittore Giorgio Bassani, risulta assai chiaramente quanto gli autori della sceneggiatura si siano tenuti ugualmente lontani dai verdetti negativi di Vittorini e Moravia quanto dalle esaltazioni acritiche di ogni tipo, ed abbiano, piuttosto, condiviso il punto di vista democratico e storicistico contenuto, ad esempio, nelle analisi di Mario Alicata e di Leonardo Sciascia. Ne è derivata una trasposizione che se non rifiuta il velo di malinconia e quell'aura di morte che pervadono le pagine del Lampedusa, neppure rimane immersa nel puro lirismo della memoria e soprattutto rifiuta quell'atteggiamento ironico verso la storia che più d'una volta s'accompagna nel romanzo ai più struggenti roveli dei personaggi. Sulla base di una tale sceneggiatura il regista ha voluto porsi più nella posizione del giudice che in quella del testimone unicamente commosso o sopraffatto dagli avvenimenti narrati.

Mino Argentieri

Su YouTube canale di *Diari di Cineclub* puoi seguire le lezioni del prof. Mino Argentieri su Visconti: *La Scrittura Filmica* <https://bit.ly/3oFHDaf>

## Bacurau, di Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles

Una parabola brasiliana che fonde vari generi e che spettacolarizza la violenza, nascondendo un pamphlet politico aberrante



Giovanni Ottone

*Bacurau* è il terzo lungometraggio scritto e diretto dal cinquantenne brasiliano Kleber Mendonça Filho, in questo caso in collaborazione con il suo abituale scenografo Juliano Dornelles. Dopo aver ottenuto il Premio della Giuria ex aequo al 72° Festival di Cannes del 2019 e, in seguito, numerosi altri Premi in importanti Festival in Europa e in America (tra cui Munich, Sitges, Montréal e Lima), il film è stato presentato in Italia al Noir in Fest 2019, tenutosi a Como e a Milano lo scorso dicembre e, recentemente, ad inizio agosto, alla 24.ma edizione dell'Umbria Film Festival 2020, che ha avuto luogo a Montone presso Perugia. Viceversa è ancora in attesa di essere distribuito nelle sale cinematografiche del nostro Paese. Si tratta apparentemente di un film baroccheggiante molto colorato, che si configura come ostentata espressione di una cinefilia bulimica. In effetti è un'opera che mette insieme disinvoltamente molteplici generi: il dramma sociale e antropologico distopico; l'epopea popolare con tracce di commedia; il western in versione sertaneja (ovvero ambientato nel sertão, l'estesissimo entroterra molto arido del Nordeste brasiliano), con voluti riferimenti al genere "spaghetti western"; il thriller atipico con venature horror e splatter. Peraltro molti critici ne hanno facilmente individuato la vera natura di apologo politico. Risulta infatti evidente che i due registi vorrebbero prospettare, attraverso un'ardita, e a tratti truculenta, metafora, il triste destino del loro Paese dopo le elezioni dell'autunno del 2018 che hanno insediato come Presidente della Repubblica Jair Bolsonaro, un politico reazionario di estrema destra, votato dall'ampia maggioranza degli elettori dopo la rivelazione di clamorosi e continuativi episodi di corruzione che hanno coinvolto i precedenti governi guidati dai Presidenti della Repubblica Lula e Dilma Rousseff, leaders del PT (Partido dos Trabalhadores), negli anni dal 2002 al 2016. In realtà, durante i 14 anni di governo e di potere, il PT non ha mai proposto una vera riforma politica che stroncasse la radice del male, la presenza in Parlamento di ben 33 partiti politici, preferendo invece una politica di continue e varie alleanze, anche con forze di destra, con numerosi schemi di

latrocinio organizzato ai danni delle casse dello stato federale e delle grandi concentrazioni industriali statali come la Petrobras. Tuttavia la concezione e l'essenza del film, nonché i veri propositi di Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, sono alquanto più provocatori, mistificanti e strumentali nei confronti del pubblico. In effetti, analizzando dettagliatamente *Bacurau*, si scopre che si tratta di una parabola allegorica che, dietro la facciata del cinema d'autore "creativo" e provocatorio, nasconde un pamphlet autoreferenziale, mortifero e distorto, che esalta scriteriatamente lo spettro della "lotta popolare armata" presentandola come un'esperienza

si svolge in un futuro prossimo, tra qualche anno. *Bacurau* è un remoto villaggio con una popolazione di poco più di un centinaio di abitanti, sperduto nel sertão brasiliano. È una comunità in cui ognuno rispetta le abitudini e le stramberie altrui e tutti sono solidali nel difendere uno stile di vita predominante, tollerante e libertario, in cui si mescolano normale consumismo di gadget tecnologici moderni e pregiudizi, riti e tradizioni ancestrali, una sessualità libera e promiscua senza limiti (compreso un servizio di prostitute arrivate con un furgone), l'uso dell'alcool e il consumo generalizzato di droghe naturali e sintetiche. La popolazione appare molto unita e orgogliosamente legata alla memoria dei cangaçeiros (banditi sanguinari che, nel Nordeste degli anni tra la fine del XIX e i primi decenni del XX secolo, derubavano i latifondisti e terrorizzavano il popolo razziando le campagne e rapivano e violentavano le donne, mitizzati dalla letteratura e dal cinema brasiliano) a cui è dedicato il piccolo museo locale. Ma vive in condizioni difficili. Tony Jr. (Thar-delly Lima), il sindaco cialtrone e corrotto di Arco Verde, il comune da cui dipende Bacurau, ha interrotto le forniture idriche, ponendo uomini armati a controllare il bacino di raccolta delle acque che è adibito al rifornimento del villaggio. Peraltro cerca di accattivarsi la simpatia degli abitanti con periodiche comparsate nel villaggio e, pur ignorato da tutti, lascia in dono vecchi libri e medicinali scaduti. Motivo per cui la popolazione di Bacurau si serve di un'autocisterna che ogni giorno sfida la sorte e li rifornisce. In questo contesto si colloca il primo momento corale che serve per presentare la variegata tipologia degli abitanti, in maggioranza mulatti. Teresa (Bárbara Colen), una trentenne stabilitasi in una grande città, Recife, la capitale dello stato di Pernambuco, torna a casa. Dopo il suo arrivo iniziano le esequie di sua nonna Carmelita, la matriarca riverita da tutti, deceduta all'età di 94 anni. Sono presenti anche il figlio Plinio (Wilson Rabelo), insegnante dell'unica scuola, e Domingas (Sônia Braga), vecchia dottoressa scarmigliata, lesbica e alcolizzata. Nei giorni successivi iniziano una serie di eventi strani e sconcertanti. Plinio scopre che il villaggio non è più localizzabile sulle mappe satellitari di Google Earth, poi anche il segnale telefonico scompare, si moltiplicano presagi malevoli e si manifestano i segni di un complotto a danno degli abitanti di



mitica e liberatoria. E allora si capisce anche il perverso riferimento al bacurau, un piccolo uccello presente nelle regioni interne di Brasile, Argentina, Venezuela e Bolivia, che si nasconde tra gli arbusti durante il giorno, esce allo scoperto di notte e usa ogni mezzo per difendere la prole e per scacciare gli intrusi: si tratta di un grossolano omaggio alle tecniche della guerriglia di memoria guevarista. All'inizio del film vi è un espediente narrativo: una scritta avvisa lo spettatore che la vicenda

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Bacurau. Quindi un giorno l'autocisterna viene colpita da alcuni proiettili, senza che l'autista se ne accorga. Poi compaiono i primi morti. Gli abitanti increduli e disorientati scoprono l'effero eccidio di una famiglia che abitava in una piccola fazenda isolata: cinque cadaveri, crivellati dai colpi di arma da fuoco, tra cui quello di un bambino. A questo punto compare un gruppo di una decina di presunti turisti yankee americani, accampati da qualche tempo in una casa colonica che dista alcuni chilometri dal villaggio. Sono guidati dal sessantenne Michael (Udo Kier), un uomo perfido e subdolo. Dai loro discorsi emerge che stanno compiendo una missione per incarico di misteriosi committenti: devono ammazzare il maggior numero possibile di abitanti di Bacurau per seminare terrore e disperazione. Utilizzano uno strano drone, con la forma di un piccolo disco volante, per controllare gli abitanti e per documentare i loro omicidi. Si comportano come una masnada di psicopatici goliardi in cerca di emozioni forti. Sono spietati e cinici, ma rispettano assurde e folli regole, dall'uso di armi automatiche rigorosamente vincente alla competizione per i bersagli umani, con relativi punteggi personali assegnati dopo ogni omicidio. Gli abitanti di Bacurau individuano i nemici e, dopo un acceso dibattito, decidono di resistere. Il più attivo nell'organizzare la gente è Pacote (Thomas Aquino), divenuto amante di Teresa, un ex rapinatore e matador le cui tragiche imprese, compiute a Recife, sono state immortalate in un video divenuto virale sui social network. L'uomo compie un passo decisivo: convince il pittoresco e controverso Lunga (Silvero Pereira, noto attore trans della scena teatrale di Fortaleza, altra grande città del Nordeste), una sorta di nuovo cangaçeiro, a mettersi a capo delle operazioni di autodifesa. Quando gli yankee si dirigono a Bacurau per concludere la loro assurda missione, cadono in varie imboscate e vengono ammazzati barbaramente a colpi di arma da fuoco e di machete. Lunga ne decapita cinque facendo il verso agli storici cangaçeiros di Lampião. Nel giubilo della vittoria Michael, unico superstite tra gli invasori, viene sepolto vivo in un'antica cella sotterranea.

Kleber Mendonça Filho, dopo aver realizzato alcuni cortometraggi, ha esordito con *O som ao redor* (*Neighbouring sounds*) (2012), un interessante ritratto delle contraddizioni della classe media di Recife, privo di finalità didascaliche, ricco di provocazioni surreali e oniriche e caratterizzato da una brillante estetica sperimentale. Il suo secondo film, *Aquarius* (2016), è un dramma esistenziale con velleità di denuncia politica e morale mistificante e manichea. È un'opera abilmente costellata da situazioni e citazioni politicamente corrette, ma ben poco plausibili, e segna la scelta di coniugare un immaginario legato al cinema di genere con una calcolata e schematica vocazione alla testimonianza politica propagandistica. *Bacurau* porta alle estreme conseguenze

la scelta del cinema politico rozzamente allarmista, ma la maschera con una strategia narrativa fortemente affabulatoria e con un variegato campionario di incursioni nei generi e nel cinema di diversa provenienza. Da un lato vi è un'abile e mistificante strategia di presen-



tazione del progetto: la gestazione del film risalirebbe addirittura al 2009 e sarebbe legata alla tradizione storica e culturale del Pernambuco, lo Stato dove sono nati e dove risiedono i due registi. Non si può metterlo in dubbio, ma certamente, e in modo mediato, la storia è stata riadattata per legarla allo scontro politico tra i sostenitori di Lula e di Dilma Rousseff (e i due registi lo sono pienamente) e i loro famigerati nemici, gli elettori di Bolsonaro. Dall'altro vi è la scelta di citare, rileggere e mescolare, contenuti e poetiche di registi ben noti: Glaber Rocha, Sergio Leone e Sergio Corbucci, John Carpenter, Dennis Hopper, Ruggero Deodato e molti altri. Ne risulta una narrazione che procede con un ritmo sfrenato, con continui cambi di registro e di tecnica, visivamente molto ricca, con lo scopo evidente di deliziare i critici, da sempre oggetto di un corteggiamento assiduo da parte dell'ex critico Kleber Mendonça Filho. La messa in scena sfrutta pienamente il sistema widescreen anamorfico con effetti panoramici e realizza exploit estetici mediante l'ampio uso del dolly, fluidi movimenti di macchina, tendine e dissolvenze incrociate. Combina l'insistenza caricaturale costumbrista e la spettacolarizzazione della violenza, alternando alcune soluzioni azzeccate, molte scelte narcisistiche, dozzinali, kitsch e contraddittorie e noiose digressioni, senza preoccuparsi della coerenza stilistica. Ad esempio un'esibizione della tradizionale danza capoeira è accompagnata da un brano di cupa musica elettronica. Mentre, nel complesso, la colonna sonora spazia da ballate popolari a canzoni di successo della MPB (musica popolare brasiliana) a brani di Mateus Alves e di Tomaz Souza. In realtà la ricchezza visiva spiazzante nasconde una cinica e grossolana operazione di propaganda politica identitaria. Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles inneggiano a un fantomatico "popolo unito", che accoglie e celebra pure banditi di ogni sorta e che incorpora tutte le ossessioni e i miti della cosiddetta sinistra populista brasiliana: armonia interrazziale, liberalizzazione del consumo delle droghe e il solito prosaico universo polisessuale che si esprime

liberamente. L'obiettivo di tanti clichés, astruse e sottintesi, molti dei quali pienamente comprensibili, nel loro rozzo e sconvolgente significato, solo da parte dello spettatore brasiliano o di quello che ha vissuto nel Paese studiandolo, è quello di presentare come normale e giustificata la ribellione violenta con qualsiasi mezzo contro i politici corrotti, la polizia e gli organi dello stato. Citiamo solo due esempi. Ad un tratto compare un'auto della polizia abbandonata da anni in una landa semidesertica e crivellata da proiettili e il commento derisorio e soddisfatto di un abitante è inequivocabile. Il secondo caso riguarda uno strano episodio in cui una coppia di motociclisti brasiliani sconosciuti entrano nel villaggio e piazzano alcune microspie. Quindi ammazzano due testimoni scomodi, prima di venire a loro volta trucidati dagli americani, di cui sembrano essere alleati,

per una questione di incomprensibili divergenze. Ma poi si scopre che i due sono agenti al servizio del tribunale: ecco come i due registi inseriscono il velenoso e strumentale riferimento ai giudici brasiliani, odiati dai sostenitori di Lula e considerati come personaggi coinvolti in losche trame e al servizio delle élites. In sostanza l'assurda e provocatoria storia dei gringos americani a caccia di prede umane, in combutta con il sindaco corrotto, serve a sollecitare lo spettatore a condividere la spettacolare mattanza finale degli invasori da parte del popolo glorioso e vincente, armato con i fucili e le pistole dei cangaçeiros, conservati nel museo e miracolosamente funzionanti dopo moltissimi anni.

Giovanni Ottone



Nei prossimi giorni su **DdCR | Diari di Cineclub Radio** "Diario Critico della Mostra di Venezia", a cura di Giovanni Ottone in podcast quasi in diretta la sera a partire dalle ore 18

**Diari**  **Radio**  
di Cineclub

## Diritto di esserci anche al cinema



Laura Giordani

Le battaglie per la parità di diritti fanno da sempre parte della storia dell'essere umano, ma mai come in questi tempi in cui i social network danno voce anche a chi non ne ha, si può pensare di raggiungere obiettivi concreti e duraturi.

Sia che si parli di diritti politici - come il suffragio universale, concretizzatosi in Italia solo nel 1946 - di pari dignità davanti a un tribunale, di uguaglianza, di equità e di integrazione, o di diritto all'intrattenimento, lo Stato dovrebbe sempre garantire a ogni cittadino la possibilità di usufruire dei propri diritti in piena libertà, senza distinzioni e discriminazioni.

L'articolo n.3 della Costituzione Italiana, afferma che *"Tutti i cittadini hanno pari dignità sociale e sono eguali davanti alla legge, senza distinzione di sesso, di razza, di lingua, di religione, di opinioni politiche, di condizioni personali e sociali. È compito della Repubblica rimuovere gli ostacoli di ordine economico e sociale, che, limitando di fatto la libertà e l'uguaglianza dei cittadini, impediscono il pieno sviluppo della persona umana e l'effettiva partecipazione di tutti i lavoratori all'organizzazione politica, economica e sociale del Paese."*

Ma, nonostante le parole chiare e inequivocabili contenute nella Carta Costituzionale, è facile verificare come, ancora oggi, quegli intendimenti non si siano pienamente realizzati, lasciando in molti casi vaste zone d'ombra. Nello specifico, nell'ambito delle disabilità sensoriali, se si confronta la situazione italiana con quella degli altri Stati Europei, si ha la sensazione che l'Italia tratti questo tema, sia dal punto di vista politico che sociale, più come una forma di "assistenzialismo" che come il rispetto, dovuto, di un diritto di uguaglianza e integrazione, sancito dalla Costituzione.

Con la Legge 3 marzo 2009, n. 18, il Parlamento ha autorizzato la ratifica della Convenzione dell'ONU sui diritti delle persone con disabilità,

confermando i principi fondamentali in tema di riconoscimento dei diritti di pari opportunità e di non discriminazione, e riconoscendo, altresì, il valore della progettazione universale di prodotti, strutture, programmi e servizi utilizzabili da tutti gli utenti, ivi comprese le persone con disabilità.

Per quanto, negli ultimi anni si siano fatti passi da gigante per l'accessibilità dei prodotti televisivi attraverso sottotitoli e lingua dei



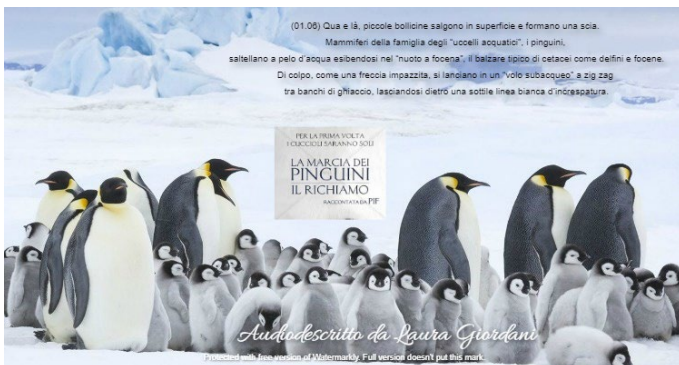
AIDAC (Associazione Italiana Dialoghisti Adattatori Cinetelevisivi)



"Il colore nascosto delle cose" (2017) di Silvio Soldini, audiodescritto da Laura Giordani



"Chiamatemi Francesco - Il Papa della gente" (2015) di Daniele Luchetti audiodescritto da Laura Giordani



"La marcia dei pinguini" (2005) di Luc Jacquet, audiodescritto da Laura Giordani.

segni per i sordi e audiodescrizioni per i ciechi e ipovedenti, l'unica emittente che ha l'obbligo di editare e rendere fruibili a tutti un numero di ore all'anno di audiovisivi, è la tv di Stato, la RAI.

La Legge cinema nr 220/2016 sul Tax Credit, sovvenzioni elargite dallo Stato per la realizzazione di audiovisivi, obbliga le produzioni

che ne usufruiscono a consegnare il prodotto finito con annessa audiodescrizione per ciechi e sottotitoli per sordi. Ma, purtroppo, accade quotidianamente che la copia del film completa di audiodescrizione e sottotitoli, venga consegnata alle cineteche ma non proiettata al cinema, pur essendoci gli strumenti per rendere fruibili questi due servizi ai disabili sensoriali.

Inoltre, capita spesso, che tutto ciò che viene sottotitolato per i sordi non venga anche audiodescritto per i ciechi, diminuendo notevolmente la quantità di prodotti accessibili ai disabili visivi.

Eppure le figure professionali altamente specializzate che intervengono nella realizzazione di audiodescrizioni, e di sottotitoli, esistono. L'audiodescrittore, questo sconosciuto, traduce in parole scene che non possono essere carpite da un non vedente, si occupa di fare una descrizione fisica dei personaggi, del luogo in cui la scena si svolge, delle azioni, che altrimenti andrebbero perse.

Sono lavori come questo che permettono a chi ha delle invalidità di vivere una vita più normale possibile, andando ad esempio, a "vedere" un film al cinema o ad assistere a una rappresentazione teatrale oppure di seguire, stando comodamente a casa, una serie televisiva.

E tutto questo con un unico scopo: favorire il raggiungimento di quella parità tra i cittadini che resta l'obiettivo primario di una società funzionante.

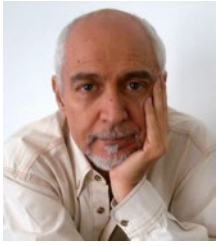
Laura Giordani

Ringrazio per il contributo all'articolo Nicolas Martin Arena.



I dimenticati #67

## Juliano Mer-Khamis



Virgilio Zanolla

Il mestiere dell'attore, quando lo si svolge con un certo successo, riserva grandi soddisfazioni e consente un invidiabile tenore di vita; ma la notorietà può rivelarsi un'arma a doppio taglio, specie se si vive in epoche di grandi tensioni sociali e in luoghi dove esistono fazioni in lotta che possono rendere l'esistenza particolarmente tribolata e ad alto rischio. Di quest'assunto, la storia di Juliano Mer-Khamis costituisce ahimé un triste esempio.

Juliano era nato a Nazareth, nel Distretto Settentrionale d'Israele, il 29 maggio 1958, secondogenito dei tre figli del palestinese Saliba Khamis e dell'israeliana Arna Mer (1929-94). I suoi genitori non erano persone qualsiasi; lui, di religione cattolica, militò nel Palmach, la sezione paramilitare che avrebbe costituito la spina dorsale delle Forze di Difesa israeliane, e dopo la guerra arabo-israeliana del '48, persa la convinzione sulla bontà nel sionismo si era iscritto al Maki, il Partito Comunista israeliano, del quale negli anni Sessanta fu per un periodo il segretario; lei, anch'ella comunista e antisionista, figlia del microbiologista Gideon Mer (1894-1961), pioniera negli studi per l'eradicazione della malaria, vinse nel '93 il *Right Livelihood Award*, un prestigioso premio internazionale istituito in Svezia nel 1980 e parallelo all'assegnazione del Nobel, che meritò «per l'appassionato impegno nella difesa e nell'educazione dei bambini della Palestina». Non è senza significato il fatto che i genitori di Juliano nel 1968 abbiano lasciato il Maki, perché il partito non ammetteva l'idea di uno stato unico sull'intera Palestina storica: per loro, arabi ed ebrei di fronte allo stato avrebbero sempre dovuto avere gli stessi diritti.

Juliano (che in un primo tempo venne curiosamente chiamato Sputnik, in onore del famoso satellite artificiale sovietico mandato in orbita intorno alla terra solo sette mesi prima; del resto, il suo fratello maggiore aveva a nome Spartacus e il minore Abir) crebbe dunque come un cittadino arabo d'Israele, facendosi ricco delle due culture; aveva dieci anni quando suo padre abbandonò la famiglia. Egli fece i suoi studi prima a Nazareth quindi ad Haifa, e compiuta l'istruzione scolastica volle arruolarsi nell'esercito israeliano; per poterlo fare, dovette sostituire al proprio cognome, che lo

identificava come arabo, quello della madre, diventando così Juliano Mer (poi Mer-Khamis). Era entusiasta di servire il suo paese, e se la madre non cessava di sostenerlo, il padre era invece fermamente contrario, affermando che l'IDF (Israel Defense Forces) era un'istituzione fascista: - Se lo sono davvero, devo vederlo coi miei occhi - gli oppose però Juliano. Servì come soldato da combattimento nella brigata di paracadutisti Hativat HaTzanhanim, e fu assegnato di stanza a Jenin, nella Cisgiordania settentrionale. L'esperienza tuttavia presto lo disilluse e nauseò, costringendolo ad ammettere che suo padre non aveva tutti i torti: trovò ignobile certa leggerezza e certi espedienti, come quando in un'azione notturna un missile uccise per errore una ragazza seduta su un asino, e per coprire l'incidente accanto ai due corpi venne lasciato un carico



d'esplosivi; un giorno, inoltre, per disperdere dei manifestanti palestinesi fu costretto a picchiarli: - *Volevo stare da una parte, con qualcuno. Perché non mi sentivo come nessuno* - spiegò in seguito quel gesto. Finché un giorno prese a pugni un ufficiale che gli ordinava di perquisire un anziano, e fu sbattuto in cella di rigore per vari mesi. A trarlo di lì fu necessario l'intervento diretto dell'allora direttore del Mossad Isser Harel, che era cugino di sua madre. Lasciato finalmente l'esercito, Juliano si iscrisse a una scuola di recitazione e scoprì la magia del teatro, accorgendosi d'essere particolarmente dotato come attore. Nell'84 esordì nel cinema nel ruolo di Julio, accanto a Diane Keaton, Yorgo Voyagis, Klaus Kinski e Sami Frey, in *The Little Drummer Girl* di George Roy Hill: un dramma spionistico sul terrorismo tratto dall'omonimo romanzo di John Le

Carré e ambientato in Palestina sotto l'occupazione militare. L'anno dopo prese parte a quattro film: *No Quite Paradise* di Lewis Gilbert, un dramma ambientato anch'esso in Israele, in un kibbutz, con Joanna Pacula, Sam Robards e Tod Graff, dov'egli era Hassan, un terrorista; con *Rage and Glory* di Avi Nesher (che piacque molto al produttore Dino De Laurentis, il quale convinse il regista a trasferirsi ad Hollywood), nel ruolo del sicario Edy 'il macellaio' Juliano venne promosso protagonista, accanto ad Hanna Azoulay Hasfari e Roni Pinkovich: anche questa era una storia di terrorismo; il tema di *Bar 51* di Amos Guttman è invece l'ambiguo rapporto tra Thomas (Juliano) e sua sorella Mariane (Smadar Kilchinsky), che vivono a Tel Aviv in un sordido ambiente dominato dalla prostituzione d'ambo i sessi. Nell'86 Juliano fu Amàn in *Esther* di

Amos Gitai, tratto dalla nota vicenda biblica, con Simone Benyamini, Mohammad Bakri e Zare Vartanian. E nell'87 fu un ufficiale in *Nozze in Galilea* di Michel Khleifi, con Mohamad El Akilji, Bushra Karaman e Anna Achdian, film vincitore quell'anno del Premio Internazionale della Critica al Festival di Cannes.

Dopo d'allora, volle prendersi una pausa. Si recò nelle Filippine, dove si fermò un anno vivendo varie esperienze: non tutte ortodosse, come cibarsi di funghi allucinogeni e instaurare un dialogo con le scimmie. Voleva liberarsi di molti orpelli tipici delle società occidentali, infatti tempo dopo dichiarò di avvertire d'essersi scrollato di dosso «tutte le identità». Tornato in patria si stabilì a Tel Aviv, dove visse come un vagabondo, e per protestare contro le repressioni israeliane alla

prima intifada si spogliò e andò in giro coperto di sangue finto. Venne raccolto sui marciapiedi da una donna, Mishmish Or, ebrea israeliana di origine turca per parte di padre ed egiziana per parte di madre, la quale l'ospitò a casa sua, e poco dopo gli diede una figlia, Milay.

Nell'89 riprese a lavorare nel cinema, nel drammatico *Berlin-Jerusalem* di Gitai, nel ruolo di Menahme. Negli anni Novanta apparve in otto film: nel '93 fu Jenò nel divertente *Tel Aviv Stories* di Ayelet Menahemi e Nirit Yaron, Morris nel drammatico *Zohar* di Eran Riklis, Ramon in *Deadly Heroes* di Menahem Golan, un film d'azione basato sullo scontro tra un gruppo di terroristi e un ex agente della CIA, e Mahmoud nel bizzarro e sadomasochistico *Night Terrors* di Tobe Hooper; nel '94 fu Antonio

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Valdez in *Nothing to Lose* di Isidore K. Musallam, altro film d'azione, che ha per sfondo il traffico di droga, e Ariel in *Under the Domim Three* di Eli Cohen, un dramma ambientato in un kibbutz; nel '97 prese parte a *Overture 1812* di Menashe Noy, una commedia imperniata su un soldato che per poter vedere la propria ragazza rimasta incinta non esita a sequestrare un carro armato; e nel '98 fu Jules in *Giorno per giorno* (Yom Yom) di Gitai, incisivo ritratto di una famiglia arabo-israeliana. Nel frattempo aveva iniziato a lavorare anche in televisione: aparendo in video e film per la tv.

Nel cinema, nel 2000 fu Jesus Carrero nel fantascientifico *The Last Patrol* di Sheldon Lettich, e il Capitano in *Kippur* di Gitai, film ambientato nella guerra-lampo dell'ottobre '73 di Siria ed Egitto contro Israele; nel 2002 fu Moussa in *Verso oriente* (Kendra) dello stesso Gitai, coproduzione italo-franco-israeliana di una vicenda che si svolge durante il conflitto arabo-israeliano del '48. L'anno dopo, con Danniell Danniell, produsse e diresse il film-documentario *Arna's Children*, dedicato al centro per l'insegnamento ai bambini istituito negli anni Ottanta da sua madre nel campo di Jenin, frequentato da oltre 1500 di loro; quando egli si recò a intervistare qualcuno di essi, scopri con raccapriccio che molti di loro, divenuti militanti palestinesi, avevano perso la vita. Il documentario si aggiudicò il premio della Federazione Internazionale della Critica Cinematografica. Nel 2004, per il ruolo di Nahim in *God's Sandbox* di Doron Eran, una storia d'amore ambientata nel deserto del Sinai, Juliano fu nominato Miglior Attore dalla Israeli Academy. Le sue ultime tre partecipazioni cinematografiche furono come il leader Hiking nel drammatico e premiatissimo *Il sale di questo mare* (Salt of this Sea, 2008) di Annemarie Jacir; come soldato israeliano in *Hadutha Saghira* di Musallam (2009), storia del disagio di un palestinese tornato a casa ad Haifa dopo la Diaspora; e come l'attivista politico Shaikh Saabah nella multiproduzione *Miral* di Julian Schnabel (2010).

Intanto, con Zakaria Zubeidi, un ex leader militare palestinese, Jonatan Stanczak, un attivista svedese-israeliano, e Dror Feiler, un artista svedese-israeliano, nel 2006 Juliano aveva fondato nel campo di Jenin un teatro comunitario chiamato *The Freedom Theatre*, di cui fu nominato direttore, per offrire a bambini e ai giovani del campo profughi l'opportunità di sviluppare il proprio talento e, forse, di allontanarli dai pericoli dell'estremismo politico. In quel periodo egli conobbe Jenny Nyman, una giovane finlandese che faceva lavori amministrativi e di raccolta fondi per il teatro Jenin: la sposò e ne ebbe un figlio, Jay. Il Freedom Theatre assorbì sempre maggior tempo nell'ambito della sua attività artistica. Nel 2009, nel corso di un'intervista all'Israel Army Radio, Juliano affermò: - *Sono al cento per cento palestinese e al cento per cento ebreo.* - È difficile immaginare le reazioni che produssero le sue parole su certi animi esagitati, per i quali - a torto - certe posizioni sono inconciliabili. Ma Juliano era stufo di dover prendere per forza



Juliano Mer-Khamis e Smadar Kilchinsky in "Bar 51" (1986)



Juliano Mer-Khamis in "Shachrer Et HaNesicha" (1999)



Juliano Mer-Khamis coi bimbi di Jenin



Juliano Mer-Khamis e Smadar Kilchinsky in "Bar 51" (1986)



Juliano Mer-Khamis ormai deceduto



I funerali di Mer-Khamis ad Haifa (aprile 2011)

partito, scegliendone uno per schierarsi implicitamente contro l'altro: si era sempre battuto per la causa palestinese, ma non aveva mai rinnegato la sua appartenenza allo stato ebraico; coraggiosamente, scelse dunque di non scegliere. Per la sua attività a Jenin era stato minacciato più volte. Proprio nel 2009 nel campo profughi era circolato un volantino che l'accusava d'essere una quinta colonna israeliana e minacciava di ridurlo al silenzio con le armi; il teatro aveva subito molti attacchi notturni, qualcuno aveva tentato d'incendiarlo. Pur temendo gli estremisti, Juliano era fatalista: - *Cosa posso farci? Non sono un uomo che fugge.* - E spiegava così le minacce: - *Ci sono palestinesi che impazziscono perché un mezzo israeliano si trova al vertice di uno dei più importanti progetti culturali della Cisgiordania. È ovvio che si tratta di razzismo ipocrita. Sarebbe davvero spiacevole morire per colpa d'un proiettile palestinese, dopo tutto questo lavoro nel campo profughi.*

Nel 2011 egli venne chiamato a far parte della facoltà dell'Accademia delle Arti dello Spettacolo a Tel Aviv, dove insegnò recitazione: da allora, divise il suo tempo tra l'Accademia e il Freedom Theatre. Il pomeriggio di lunedì 4 aprile dell'11, uscito dal teatro di Jenin, alla guida della sua Citroen Juliano stava tornando a casa, in compagnia del figlio Jay e della sua baby-sitter. D'un tratto, da un vicolo vicino si parò davanti all'auto un uomo armato col volto coperto da una maschera, e gli ordinò di fermarsi. Intuito il pericolo, la baby-sitter gli disse di proseguire, ma Juliano si fermò, e le consegnò subito il bambino, che teneva in grembo: pensava evidentemente di spiegarsi e fare recedere il suo assalitore, ma quello - o quelli: la circostanza non è ancora stata ben chiarita - non gliene diede il tempo, sparandogli cinque volte eppoi dileguandosi. Portato di corsa all'ospedale cittadino, l'attore, regista, sceneggiatore e attivista arabo israeliano venne dichiarato morto subito dopo il suo arrivo, all'età di cinquantadue anni, dieci mesi e sei giorni; la sua salma fu trasportata all'istituto di medicina legale Abu-Kabir. Sua moglie, incinta di due gemelli, li diede alla luce un mese dopo il suo assassinio e lasciò subito Jenin.

Il crimine - opera dell'ala più radicale dei militanti palestinesi, contraria all'attività interculturale e pacifista svolta da Mer-Khamis - destò vasto eco e grande indignazione: - *Quest'omicidio rappresenta una violazione palese dei valori della nostra gente. Troveremo i colpevoli e li puniremo in modo esemplare* - dichiarò il primo ministro palestinese Salam Fayyad. Fu subito avviata un'indagine congiunta di polizia israeliana e palestinese; ma l'arresto di un presunto responsabile, il militante di Hamas Mujahed Qaniri, identificato dalla baby-sitter in tre diversi riscontri, si è rivelato inutile quando lo stesso è stato ritenuto estraneo da un test del DNA. Sulla tomba di Juliano Mer-Khamis ad Haifa una scritta lo definisce «Martire per la libertà».

Virgilio Zanolla

## The Titan: l'incubo transumano in una versione inedita



Giacomo Napoli

Come abbiamo già detto e considerato in precedenza, negli ultimi due anni circa, la piattaforma di streaming a pagamento Netflix si è riempita di spazzatura indescrivibile, eppure è ancora possibile ripescarci qualche buon film o qualche pellicola perlomeno interessante. È il caso di

questo *The Titan*, opera del 2018 a firma di Lennart Ruff, che pur non volendosi assolutamente distaccare dal classico film di fantascienza, riesce a creare un insieme piuttosto originale e godibile, senza osceni scadimenti nel grottesco involontario o nel già visto, come spesso, purtroppo, succede alla cinematografia da consumo di massa odierna. La trama è il tipico canovaccio da fantascienza "di frontiera": in un futuro prossimo in cui il pianeta Terra esaurirà le risorse e in cui la sovrappopolazione mondiale e l'inquinamento causeranno una fine del mondo imminente, la solita NASA, insieme alla solita NATO e ai vari ONU, ESA e chi più ne ha più ne metta, decide che l'unico modo di far sopravvivere la specie umana sia quello di farla emigrare sul pianeta più vicino. Il pianeta prescelto è Titano, satellite naturale di Saturno, con atmosfera, nubi, fiumi, laghi, mari e terreno molto fertile. Il problema è che i mari sono di metano liquido, l'atmosfera è di azoto quasi puro e il terreno è di nitrato! Ma niente paura, qui viene il bello. Il solito politicante-scienziato-promotore-cattivone della situazione, in questo caso il noto attore Tom Wilkinson, sempre a suo agio nelle parti secondarie, ha l'idea geniale di non preoccuparsi di terraformare il pianeta Titano (processo lunghissimo e costosissimo dagli esiti incerti) ma piuttosto di trasformare l'essere umano in un organismo nuovo ed evoluto in grado di abitare direttamente ed immediatamente il corpo celeste alieno. In pratica, ed è questo l'aspetto davvero interessante di un film che, altrimenti, si sarebbe risolto in un mero (per quanto tecnicamente dignitoso) esercizio di stile e di maniera, non sarà stavolta la natura a piegarsi al volere dell'uomo ma sarà l'uomo a trasformarsi in favore della nuova natura che troverà su Titano. Ecologismo? Neanche per sogno: l'obiettivo è la sopravvivenza pura e semplice e la conquista e

l'invasione di un mondo ancora vergine, altro che idealismi o lezioni imparate dalla storia. La NASA, inizialmente sotto il giogo militare della NATO per interessi del cattivone, mette su un enorme progetto di addestramento per soldati e scienziati selezionatissimi che dovranno trasformarsi, come dal titolo, in titani e cioè in abitanti del pianeta Titano; uomini e donne che non avranno bisogno di respirare ossigeno, che potranno resistere al freddo intenso senza grande fatica e che potranno un giorno, nelle intenzioni della storia, trasformare per davvero il satellite di Saturno in una nuova Terra, ma per farlo non avranno biso-

malcapitati come il protagonista (un convincente Sam Worthington) saranno costretti a trasformarsi in mostri per poter colonizzare un ecosistema altrimenti mortale. Chiaramente saranno in pochissimi a non impazzire o a non morire durante il processo di evolucionismo accelerato...

Una saggia riflessione sui tempi che stiamo vivendo? Forse. Il regista si mantiene a tratti sul vago, declinando spesso e volentieri l'esplicitazione di contenuti alla presenza efficace della solita, brava Taylor Schilling o soggiacendola all'impressione immanente e ben costruita data dalla fotografia e dal montaggio molto puliti. Certamente un parallelo è impossibile non farlo: il transumanesimo disumanizzante delle origini, concepito in funzione dell'uomo-macchina e oggi giorno così attuale (tatuaggi quantici, scanner retinici e digitali, bambini in provetta, microchip sottocutanei) rimane sempre disumanizzante ma meno freddo in quanto visto attraverso la bulbosa organicità della biologia e della genetica, al posto della spietata elettronica e della virtualità digitale.

Il concetto quindi non cambia di contenuto, bensì di contenitore e l'idea del viaggio di conquista siderale compiuto trasformando l'uomo stesso in un qualcosa di alieno che alla fine (per assurdo) nemmeno potrebbe più sopravvivere sul nostro pianeta, ha un forte richiamo intellettuale al concetto stesso collegato al funzionamento dei motori a curvatura per l'esplorazione interstellare. Fantascienza? Come no, ditelo alla SpaceX o ad Elon Musk, quelli ci stanno lavorando da un pezzo, e inanellano un risultato dietro l'altro. Piuttosto, ripeto, non è chiaro quanto tutto questo aspetto possa essere stato condiviso dagli autori e quanto invece sia solo un pretesto per fornire l'ennesimo prodotto destinato al consumo di massa: abbastanza bello da non annoiare, abbastanza facile da andare bene per tutti. Comunque perlomeno si tratta di un film di fantascienza, e non ci sono neanche cadute di gusto nonostante qualche stucchevolezza retrò, quindi merita.

Chiudo con una curiosità legata alla scenografia: sebbene il film sia ambientato fra una ventina di anni, e nonostante il complesso di addestramento della NASA-ESA-NATO sia super-costoso e super-futuribile, gli infissi fanno decisamente schifo! Porte e vasistas che venivano installate nelle case popolari degli anni Settanta... curiosa stranezza o voluta negligenza?

Giacomo Napoli



gno né di tute spaziali né di alcun altro appoggio alla sopravvivenza in loco. Una sorta di transumanesimo genetico, quindi, in cui i poveri

## Il tempo ritrovato – le tonalità cinematiche di Marcel Proust

Forse l'immobilità delle cose intorno a noi è loro imposta dalla nostra certezza che sono esse e non altre, dall'immobilità del nostro pensiero di fronte a loro.  
M. Proust, *La strada di Swann* (1913), Novecento, Torino, 1998, parte I, p. 11



Carmen De Stasio

La letteratura di un uomo dallo sguardo infinitamente più sottile del nostro (così A. Gide definì M. Proust) prende vita con il film che Raúl Ruiz portò sul grande schermo nel 1999 con una sceneggiatura attenta a non dissolvere nel tempo cinematografico la sintetica lettura del settimo volume (pubblicato nel 1927 a cinque anni dalla morte di Proust) di *Alla ricerca del tempo perduto*. Nel mantenere il titolo (*Il tempo ritrovato*), Ruiz calibra la visualizzazione neo-mitografica della narrazione originale, passando da una tensione impostata tra flashback e situazioni in presenza e concependo l'afflato di una cultura dell'essere nel tessuto della cinematografia contemporanea e che si anima quale specchio al di là delle illusioni stigmatiche del rapporto tra inizio e fine.

Quella che compare come *registrazione di eventi* (riprendendo liberamente il titolo del romanzo di R. Roversi) accompagna fin dalle prime scene un paesaggio che, malgrado le evidenti differenze in ordine di spazio, oltre che di tempo, sovverte le distanze individuali, lasciando che le motivazioni alla base dei comportamenti emergano lungo un filo conduttore giammai reciso. Ciò consente allo spettatore di appropriarsi delle equivalenze storiche attraverso le quali il regista riprende quanto realizzato da Proust, oververosia, l'agio di ricapitolare le fasi di un'esistenza refrattaria alle scissioni, ma che pure formula incrinature visuali e percettive seguendo la linea attitudinale di uno stato di memoria che nulla ha di prodigioso, se non la qualità di essere suggestione pudica di sensibilità autentiche, vissute con autodeterminazione (*La realtà che avevo conosciuto non esisteva più*<sup>1</sup>). E forse è questo a dotare d'innovazione l'intero impianto filmico al quale contribuisce l'interpretazione sapida e coinvolgente di un cast cinematografico di tutto rispetto (oltre a Marcello Mazzarella nei panni credibili di Proust nello svolgimento presente, incontriamo, tra gli altri, Emmanuelle Béart nel ruolo di Gilberte Swann, Catherine Deneuve e John Malkovich). Infatti, nel film è su questo registro che l'intero scenario degli eventi si mantiene, tanto che i disegni di tempi soffermati su un piano

mutevole (quelli vissuti e recuperati nella memoria del presente con squarci creativi) non già si mascherano in enfatiche occasioni, ma si rapprendono in una visualizzazione di come anche il proprio comportamento possa suggerire un riscontro interno-esterno del tutto nuovo.

Nello smarrimento provocato dalla sintesi tra ideale e reale, lo sviluppo cinematografico della narrazione ricomponendo un quadro di vite che, nella dinamicità dell'immaginazione visiva, va a corredare il rapporto intessuto dal protagonista con gli spazi dominati da particolari corrispondenze (l'incontro, dopo anni di distacco, con una Parigi che, però, rilascia sensazioni diverse ed essa stessa diversa si propone negli atti dei prima e dei dopo della Prima Guerra Mondiale; l'incontro con i personaggi che hanno costellato la vita pregressa del protagonista – taluni, pur variegati da medesime formule comportamentali, travolgono per la mutata sensazione che provocano e così via). Scenario di lettura versatile, dunque, il film appare un'operazione tanto d'in-



intrapreso dalla regia, dalla sceneggiatura e



della fotografia, vivono all'interno di un'interpretazione del tutto proustiana, articolandosi nell'immediato significato dell'azione senza sottrarsi alla complessità del tempo; oltretutto, conciliano l'incastro dei tasselli che regolano una cornice tutt'altro che idealizzata e che, come vediamo, si carica di loquace e multiforme materia, la stessa che consente ai due protagonisti – il narratore-Proust e Gilberte – d'incontrarsi per riprendere il filo dei loro giorni in età matura. Ed è l'età matura a segnare l'inizio delle situazioni fino a un presente totale, in grado di gestire le modalità meditative ed esistenziali senza che nessuno dei due intralci la memoria dell'altro, tanto che entrambi si ritrovano a *vivere* (piuttosto che a *ri-vivere*) gli eventi con una visione plastica e accuratamente calata nei nuovi giorni. Va ad attivarsi così sullo schermo il riservato rapporto avviato da Proust con i linguaggi del tempo *abitato* in simultaneità da immagini della memoria ed accadimenti, in una divagazione senza sotterfugi e attraverso la quale si rivela la valenza di un pensiero critico associativo di tale rigore da permettere che la riproduzione di uno schizzo e l'intarsio di dettagli prendano il suono della realtà cui si riferiscono

gegno quanto di visualizzazione di meccanismi propri della tessitura proustiana alla quale rimanda e della quale ritrae – senza finzione ardita – il modo in cui l'immaginazione aiuti la memoria a contenere la realtà degli eventi e, viepiù, a non sciogliersi nell'impatto con le artificiosità che soltanto condizionano l'attitudine al riconoscimento. In tal senso, sia il rapporto autore-scrittura che il rapporto

Carmen De Stasio

\* Prossimo numero:  
Michel Piccoli – *L'interprete del «fascino discreto» dell'estetica*

1 *La strada di Swann* (1913), Novecento, Torino, 1998, parte III, p. 411



Ritratto di diva #14

## Olivia de Havilland, la forza tranquilla del mito

*Interpretare le brave ragazze era difficile negli anni Trenta, quando la moda era di interpretare cattive ragazze. In realtà io penso che interpretare cattive ragazze sia una noia; ho sempre avuto maggior fortuna con i ruoli da brava ragazza perché richiedono di più da un'attrice.*  
Olivia de Havilland



Barbara Rossi

A distanza di ottantuno anni dalla "prima" di *Via col vento* (*Gone with the Wind*), avvenuta il 15 dicembre 1939 al Grand Theatre di Atlanta, in Georgia, e di ottantaquattro (1936) dalla pubblicazione del romanzo-fiume di Margaret Mitchell a cui il film per la regia di Victor Fleming - vincitore di ben dieci premi Oscar - è ispirato, è forse legittimo ritornare per un momento a indagare le contrapposte personalità - in realtà rovesci della stessa medaglia - di Melania e Rossella (Melanie e Scarlett nella versione originale inglese), ora che Olivia de Havilland - indimenticata interprete della prima - è venuta a mancare lo scorso 26 luglio, all'età di 104 anni. Descritta già nello stesso libro della Mitchell come fragile, sia a livello fisico che caratterialmente, Melania pare l'incarnazione di una femminilità dolce e remissiva: l'opposto, insomma, della cognata Rossella (vedova di suo fratello Charles, morto di polmonite e moribondo mentre presta servizio nella Guerra civile americana), interpretata da Vivien Leigh: un concentrato di energia istintiva, sovraneamente egoista, dominata dal principio del piacere eppure necessaria ai tempi in cui viene ambientata la vicenda, perché tenace, indomita, coraggiosa. È palese, invece, a uno sguardo più attento, che Melania la dolce non è affatto una donna passiva o conformista, bensì dotata di una forza differente rispetto a quella sfacciatamente ostentata da Rossella, più riflessiva, matura e profonda, in grado di scavare la roccia con lentezza, senza inutili contraccolpi; il che significa - nell'infido e ultraconservatore mondo dei latifondisti degli Stati Uniti del sud - raggiungere i propri obiettivi senza perdere il rispetto della collettività. La sotterranea grinta di Melania è visibile in molti snodi narrativi: nel film di Fleming, in particolare, quando sceglie senza esitazione di lavorare come infermiera all'ospedale dei feriti di guerra, non sottraendosi - come invece fa Rossella - neppure di fronte all'intervento di amputazione della gamba di un soldato; oppure mentre aiuta la cognata ad occultare il corpo del militare che la stessa ha ucciso per difendersi al loro ritorno a Tara, continuando a difenderla a spada tratta nei confronti di chiunque la critichi, anche se a ragion veduta. Melania, a dispetto della salute e del fisico cagionevoli, non si sottrae

alle fatiche materiali e morali, non disdegnando affatto chi viene tradizionalmente disprezzato dalla società, come l'avventuriero Rhett Butler (Clark Gable) o la prostituta Bella Watling (Ona Munson). Del resto, Olivia de Havilland, che le ha offerto le sue fattezze morbide e regolari, non è mai stata da meno in quanto a forza di volontà, in tutta la sua lunga carriera cinematografica. Nata a Tokyo il primo luglio 1916, da genitori di origine britannica, sorella maggiore dell'attrice Joan Fontaine (con la quale coltivò sempre una certa rivalità, in alcuni momenti ingigantita ad arte dagli studios, a scopo pubblicitario), la de Havilland è stata un'interprete versatile, che ha saputo



destreggiarsi fra ruoli femminili più tradizionali (vedi la Catherine Sloper de *L'ereditiera* di William Wyler, 1949, per cui vinse il secondo Oscar dopo quello ricevuto nel 1947 come protagonista di *A ciascuno il suo destino* di Mitchell Leisen) e parti più "nere" e ambigue, come in *Lo specchio scuro* di Robert Siodmak - 1946 - nella doppia performance legata alla storia di due sorelle gemelle, una virtuosa, l'altra con problemi mentali. Non smentendo sin da giovane la sua forza di carattere, un'Olivia diciottenne, osteggiata dal patriigno che vuole impedirle di intraprendere la carriera cinematografica, sceglie di andare via di casa per accettare

il ruolo di Elizabeth Bennet in una messinscena scolastica di *Orgoglio e pregiudizio* a Saratoga, in California.

Nel 1934, grazie alla sua resa scenica in *Sogno di una notte di mezza estate*, il regista austriaco Max Reinhardt intercede per far ottenere all'attrice esordiente un contratto dalla Warner Bros. e l'anno successivo le affida la parte di Ermia nella sua trasposizione cinematografica dell'opera di Shakespeare. Dopo essere stata reclutata alla metà degli anni Trenta, sempre dalla Warner Bros., per le sue produzioni in costume in coppia con Errol Flynn (tutte di straordinario successo: da *Capitan Blood*, *La carica dei seicento* e il campione d'incassi *La leggenda di Robin Hood* di Michael Curtiz a *Avorio nero* di Merwin Le Roy, per un totale di otto film), la de Havilland, ventiduenne, è pronta per una nuova sfida: è il 1938 e si sta mettendo in produzione *Via col vento*, per cui si rende necessario convincere il potente Jack L. Warner a lasciarle la libertà contrattuale di lavorare per l'altrettanto potente produttore e rivale David O. Selznick, che la richiede per il ruolo di Melania. Un'altra scommessa vinta per l'attrice, che riceverà una nomination all'Oscar come miglior attrice non protagonista. Nel 1939 Olivia ritorna a lavorare con Errol Flynn nel western *Gli avventurieri* e nel dramma storico *Il Conte di Essex*, entrambi di Michael Curtiz, mentre nel 1941 riceve la nomination all'Oscar come miglior attrice per *La porta d'oro* di Mitchell Leisen, il cui copione è firmato anche da Billy Wilder: la de Havilland interpreta Emmy Brown, timida maestra elementare in gita con la propria classe in una cittadina messicana di confine, dove diviene oggetto di seduzione per il ballerino e *gigolò* rumeno Georges Iscovescu (Charles Boyer), che intende convolare a nozze con lei in modo da ottenere la cittadinanza americana. L'ambita statuetta è, invece, vinta dalla sorella Joan Fontaine, per *Il sospetto* di Alfred Hitchcock. Un'altra capitale battaglia vinta da Olivia de Havilland è rappresentata dalla causa legale che intenta nel 1943 contro la propria casa di produzione, la già citata Warner Bros., che pretende di tenerla legata a sé per altri sei mesi nonostante il suo contratto stia per scadere, come forma di risarcimento per il rifiuto di alcuni ruoli che le erano stati proposti. Olivia riesce laddove persino la granitica diva Bette Davis, sua cara

*segue a pag. successiva*

segue da pag. precedente

amica, aveva in precedenza fallito: la Corte d'Appello della California riconosce per la prima volta i diritti delle star di Hollywood attraverso la cosiddetta "Regola dei sette anni", conosciuta da quel momento in poi come "Legge de Havilland". Si tratta di una svolta epocale per il meccanismo di impiego del lavoro attoriale nell'epoca dello studio system, sin dalla sua nascita castrante e punitivo nei confronti dei propri divi. Il cinema della Golden Age è costretto a fare i conti con la tenacia di uno dei suoi membri, proprio quella de Havilland dallo sguardo limpido e rassicurante, lanciata nel firmamento hollywoodiano grazie alla sua aria da brava ragazza. L'attrice sconterà la rivale nei confronti del sistema con il boicottaggio praticato dagli altri studi di produzione e con un allontanamento forzoso dal set lungo quasi due anni, ma al suo ritorno - nella seconda metà degli anni Quaranta - si schiuderà davanti ai suoi occhi un percorso professionale ricco di opportunità e soddisfazioni. Nel 1946 la de Havilland - sotto contratto con la Paramount - gira il già citato *A ciascuno il suo destino* di Mitchell Leisen, interpretando Jody Norris, ragazza di provincia e poi madre alle prese con una vita difficile; dopo aver vinto l'Oscar per questo ruolo, nel 1948 l'attrice riceve una nuova candidatura all'Oscar e la Coppa Volpi al Festival di Venezia vestendo i panni di Virginia Stuart, una donna priva di memoria ricoverata in un ospedale psichiatrico a causa delle sue ossessioni, ne *La fossa dei serpenti* di Anatole Litvak. Prendendo parte nel 1952 al melodramma gotico di Henry Koster *Mia cugina Rachele*, tratto dall'omonimo romanzo di Daphne du Maurier, in cui accanto a Richard Burton incarna l'inquietata e misteriosa Rachel Ashley, sospettata omicida del marito, Olivia de Havilland completa il processo di allontanamento dai ruoli d'esordio, che la incasellavano entro un certo tipo di femminilità, ingenua e protettiva; lo stesso accade in *Piano... piano, dolce Carlotta* di Robert Aldrich (1964), seguito del thriller psicologico *Che fine ha fatto Baby Jane* (1962), in cui - sostituita da Joan Crawford - presta il volto al personaggio di Miriam Deering, ambigua cugina della Charlotte Hollis magistralmente interpretata da Bette Davis. Nel periodo finale della propria carriera e con l'avvento di nuovi modelli divistici, l'attrice si ritira progressivamente dalle scene, soprattutto cinematografiche, per dedicarsi al piccolo schermo: la sua ultima apparizione al cinema è datata 1979, nel film *I cinque moschettieri* di Ken Annakin; in televisione, invece, risale al 1988, nella pellicola *The Woman He Loved* di Charles Jarrott, sull'amore contrastato fra Edoardo VIII e Wallis Simpson. «La gente famosa pensa di poter restare per sempre sulla cresta dell'onda, senza realizzare che è contro le regole della vita. Non si può restare in cima a lungo, è un fatto naturale»: un'affermazione di estrema saggezza, espressa non a caso da una diva come Olivia de Havilland, che nella lunga avventura cinematografica ha espresso con naturalezza la forza tranquilla del mito.

Barbara Rossi

## Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto (1970)

Regia di Elio Petri. Cast: Gian Maria Volonté-Florinda Bolkan-Gianni Santuccio-Sergio Tramonti-Arturo Dominici

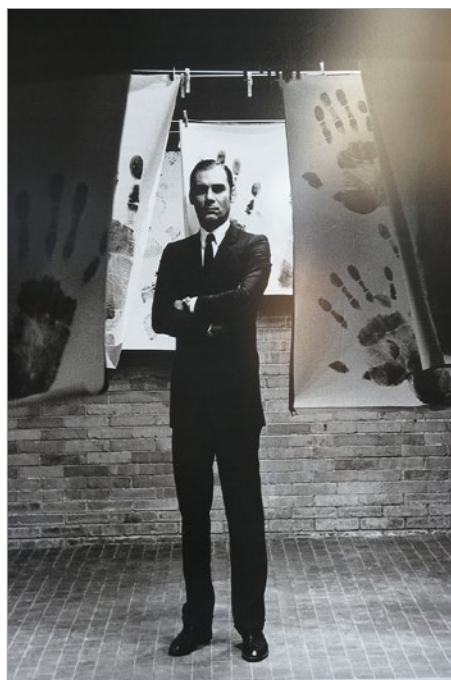


Giuseppe Previti

Un film che sicuramente merita di essere ricordato e risollevato dal colpevole oblio di questi ultimi anni è sicuramente *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto*, un film di grandissimo successo ai suoi tempi, toccando la corda del film poliziesco e anche quella del film politico. Una pellicola che segnò anche uno spartiacque su certi argomenti fino allora tabù. La polizia era uno di quelli, a differenza di altri Paesi dove la figura del poliziotto corrotto o addirittura di politici, vedi vari film dedicati alla decadenza della Casa Bianca. Da noi francamente era una novità. Il film fu diretto da Elio Petri e interpretato da Gian Maria Volonté, acquisì subito una dimensione internazionale vincendo il Gran Premio della Giuria di Cannes e conquistando l'Oscar come miglior film straniero. Un film che colpì un po' tutti, non solo i cinefili, ma anche chi si occupava di storia e di politica, ricordiamoci che due mesi prima c'era stato l'attentato di Piazza Fontana.

Ma la forza del film era quella non solo di fotografare una particolare storia legata anche al momento politico ma anche di essere un eccellente poliziesco che ti tiene avvinto nel suo continuo sviluppo. Petri è particolarmente abile nell'usare molto l'arma del grottesco e del sarcasmo anche nelle scene più cruente riuscendo ad ammantare una storia melodrammatica di un senso di satira assai feroce che si riflette sul tono realistico del racconto.

Protagonista della storia è un poliziotto, capo della squadra mobile appena passato a dirigere l'ufficio politico, che proprio in quella giornata, lui è un essere assai perverso abbagliato dal senso del potere, uccide la propria amante che sa di essere anche l'amante di un giovane anarchico che vive nel Palazzo dove abitava lei. Naturalmente il nostro seminerà tanti indizi che dovrebbero portare a lui, sicuro che nessuno lo sospetterà. Il film alterna momenti del passato sulla sua relazione e altri momenti in cui cerca di depistare le indagini. Anche il giovane anarchico lo sospetta ma sta zitto perché così può ricattarlo. Lui arriverà a auto-denunciarsi pur contando che i colleghi lo obblighino a dichiararsi innocente. Una robusta struttura narrativa, un protagonista che fa vedere i rischi di un potere senza controlli, l'eccellente colonna musicale di Ennio Morricone, una riuscita fusione tra film di intrattenimento e di denuncia, una grandissima interpretazione di Gian Maria Volonté.



Protagonista della storia è un poliziotto, capo della squadra mobile appena passato a dirigere l'ufficio politico, che proprio in quella giornata, lui è un essere assai perverso abbagliato dal senso del potere, uccide la propria amante che sa di essere anche l'amante di un giovane anarchico che vive nel Palazzo dove abitava lei. Naturalmente il nostro seminerà tanti indizi che dovrebbero portare a lui, sicuro che nessuno lo sospetterà. Il film alterna momenti del passato sulla sua relazione e altri momenti in cui cerca di depistare le indagini. Anche il giovane anarchico lo sospetta ma sta zitto perché così può ricattarlo. Lui arriverà a auto-denunciarsi pur contando che i colleghi lo obblighino a dichiararsi innocente.

Una robusta struttura narrativa, un protagonista che fa vedere i rischi di un potere senza controlli, l'eccellente colonna musicale di Ennio Morricone, una riuscita fusione tra film di intrattenimento e di denuncia, una grandissima interpretazione di Gian Maria Volonté.

Giuseppe Previti

## Manchester-by-the-Sea, Il dolore senza retorica

Film scritto e diretto da Kenneth Lonergan dove la sofferenza si respira in ogni fotogramma. Malgrado l'istinto dei personaggi, che cercano di trattenerla e nascondersela, la sofferenza emerge tra i silenzi di una storia dove il dolore, l'autodistruzione e l'espiazione costituiscono una miscela esplosiva



Stefano Pavan

La trama è articolata in uno sfondo dove è presente un profondo trauma psicologico contro il quale i personaggi principali si trovano a lottare per resistere al tor-

mento del passato mentre cercano un motivo per andare avanti. Nella narrazione si giunge al finale quasi inaspettatamente attraverso le interpretazioni potenti e scarse degli attori. Lonergan dirige con misura e, senza essere invasivo, mantiene un'armonica completezza anche nel montaggio tra fotografia e musica. Nella recitazione, asciutta e orientata verso la sottrazione, risaltano le interpretazioni eccellenti dei protagonisti che non sminuiscono però quelle degli attori secondari. Siamo davanti ad una narrazione che si basa tra passato e presente con flashback, apparentemente disarticolati, in una scrittura che sa alternare i piani temporali con un perfetto equilibrio. La drammaticità, che non entra mai nel melodramma, mostra gli eventi tragici della vita con personaggi che, senza retorica, nel loro intimo dell'esistenza umana, si muovono in assenza di soluzioni plastificate o esaltazioni spirituali del lutto. La pellicola non presenta scene d'azione o incredibili effetti speciali anzi, tutto è basato sulla storia e sulla recitazione senza particolari ambientazioni. La potenza del film è incentrata proprio nella capacità di trovare in sé la forza di resistere e il coraggio di sostenersi reciprocamente in una vita impietosa. Il protagonista è Lee, un modesto lavoratore, che dopo un tragico passato e una storia d'amore con Randi, una eccellente Michelle Williams, vive lontano da casa, mimetizzato in una disperazione solitaria e sprofondato in un senso di colpa smisurato. Improvvisamente, con la morte del fratello Joe, (Kyle Chandler), si trova a doversi impegnare come tutore del nipote Patrick (Lucas Hedges). Nell'occuparsi di quest'ultimo, Lee viene spinto verso la vita degli altri. Una nuova realtà, che inizialmente rifiuta, gli permette di oltrepassare la sua ferma sopportazione al dolore e a quella rabbia esplosiva che lo domina e lo devasta per un passato da

evitare. Nei flashback si evince una costante ricerca di forme di normalità che si scontrano con le ondate di annichimento autodistruttivo del protagonista. Casey Affleck, con una strepitosa efficacia, ci pone davanti Lee Chandler un personaggio psicologicamente complesso e difficile. In tutto il film il viso del protagonista non perde mai l'intensità espressiva

Hedges riesce a trascinare trasmettendo paura e impertinenza, ira e sensibilità senza mai perdere un colpo. Una particolare attenzione va dedicata all'eccezionale scena dell'attacco di panico. L'irruzione del nipote sedicenne nella vita di Lee mette a nudo la fragilità del protagonista che ammette di non farcela proprio nell'istante in cui decide di occuparsi del ragazzo.

Due stati emotivi che affrontano la durezza dell'esistenza nell'incapacità di comunicare. Il nipote vuole respirare a pieni polmoni la vita, lo zio, spezzato dalla sofferenza, non sente più nulla. Il primo, senza intenzionalità, coinvolge il secondo in una possibilità di futuro. La sceneggiatura non cede a facili sentimentalismi e non scade in un insulso finale stucchevole, al contrario, tutto resta minimale e dignitosamente vero. Tutto mantiene una forte e delicata carica emozionale e, allo stesso tempo, un profondo rispetto per il senso insuperato del dolore. Il film si muove senza dilatazioni esasperate o imbarazzanti sproporzioni, al contrario, siamo di fronte ai silenzi, ai toni spezzati delle frasi, ai movimenti lenti attraverso i quali si percepisce un tutto dirompente e muto. Un'opera rara dove la violenza della disperazione è narrata con inaspettata misura e onestà e i personaggi trattengono l'emozione profonda per poi trasmetterla nel non detto, l'obiettivo è la sopravvivenza. Candidato a sei premi Oscar, *Manchester-by-the-Sea* ne cattura due, uno a Casey Affleck per il Miglior attore protagonista e l'altro a Kenneth Lonergan per la Migliore sceneggiatura originale. Gli altri quattro, Film, Attore non protagonista, Regia e Attrice non protagonista, possiamo



riuscendo a mantenere, con lo spettatore, un filo comunicativo magistrale in perfetta armonia con una sequenza di emozioni diverse. Michelle Williams interpreta il personaggio di Randi e lo fa in maniera straordinaria, conservando la potenza emozionale in tutti gli aspetti dove è chiamata a rispondere. Coinvolgente, verso la fine del film, la scena dell'incontro con Lee, suo ex marito. Lucas Hedges entra nel mondo del grande cinema con un'interpretazione incredibile: quella di Patrick, il nipote di Lee, un ragazzo fragile e forte. Il giovane

valutarli noi vedendolo. Mi raccomando, prima spegnete il telefono.

Stefano Pavan

*Docente di letteratura ma anche uno scrittore, cantautore, e compositore. Ha pubblicato due romanzi "JACKROAD" e "BREAKRADIO" e quattro album, "Cambierà il tempo", "Lacrime e ruggine", "Treni verso Sud" e "Jackroad". La musica è un incontro di contaminazioni; blues, folk, rock tra ricerca della parola e le influenze del cantautorato di casa nostra.*

## Diario di un ladro

Il tempo e lo spazio nel film di Robert Bresson



Abderrahim Naim

*Diario di un ladro* è un film in bianco e nero di Robert Bresson del 1959, considerato tra i massimi capolavori del cinema francese. Il film della durata di 75 minuti ha come titolo originale *Pickpocket* (*Borsaiolo*), gli attori principali sono Martin LaSalle (Michel), Marika Green (Jeanne), Jean Pélegri (nella parte del commissario di polizia), Dolly Scal (la madre), mentre le musiche sono composte da Jean-Baptiste Lully. Questa in sintesi è la trama. Un giovane uomo, Michel, confessa nel suo diario di aver rubato dalla borsa di una donna nell'ippodromo di Longchamp a Parigi. La polizia lo arresta, ma per mancanza di prove certe è costretta a rilasciarlo. Il giorno dopo appena uscito dal carcere, prima di incontrare l'amico Jacques, Michel affida il denaro rubato a Jeanne, una giovane vicina di casa della madre ammalata. Da quel momento il *borseggio* diventa per Michel una fissazione: da allora non solo moltiplica i furti, ma perfeziona perfino la sua tecnica imparando da borseggiatori professionisti. Tale è la sua sfrontatezza che si muove sfidando apertamente perfino il commissario di polizia che lo aveva interrogato. L'amicizia onesta con Jacques e la possibile relazione sentimentale con Jeanne non produrranno alcunché di bene per lui, continuerà a borseggiare fino al colpo finale che lo porterà in prigione. Tale nuova condizione di carcerato gli rivelerà d'incanto il suo amore per Jeanne. E' questa insomma la storia di un uomo potenzialmente onesto e interrogato nella società che, di punto in bianco, si sente attratto dalla libertà di proiettarsi fuori dalla legalità. Michel vuole continuare a fare il borseggiatore, nonostante un commissario di polizia lo sorvegli attentamente, benché l'amico stretto Jacques gli proponga un lavoro onesto e la giovane ragazza Jeanne gli manifesti tutta la sua simpatia e amore. Niente da fare, Michel non può fare a meno di continuare a provare l'ebbrezza di borseggiare la gente. Solo dopo essere stato colto in flagrante nel rubare sarà messo in prigione. E' qui che Michel scoprirà un nuovo "strano percorso" che lo avvicinerà a Jeanne e gli farà scoprire l'amore. Nel film Michel racconta la sua storia, che partiva dal presupposto che la sua genialità fosse tale da poter fare il ladro impunito, senza neppure averne il bisogno. Questo apparente film poliziesco *Pickpocket* sorprende e affascina. Vi si trova in esso l'originalità dell'idea e della forza di ciò che può sprigionare il cinema visto da Robert Bresson, che già

nel 1959 era al massimo del suo riconoscimento artistico. Il film si basa su una complessiva austerità, su un dialogo parsimonioso, sul rifiuto di una psicologia facilona e sul gioco costante dell'imprevisto, tutto all'interno di un meccanismo straordinariamente preciso. Si possono apprezzare l'inquadratura millimetrica e il montaggio virtuoso che frammenta e scompone i corpi, le azioni che disorientano lo spettatore e lo stordimento dello spettacolo del "balletto di mani" che si confondono tra quelle dei ladri e quelle delle vittime. Infine, il borseggiatore Michel, oltre che voler essere una rappresentazione delle propensioni intime del protagonista, appare anche un richiamo generale alle tentazioni negative insite in ogni uomo. Egli afferma, "Avete mai provato il tumulto interiore che può provare un ladro?". Così domanda il regista rispondendo in una intervista alla rivista *Arts*, aggiungendo: "È qualcosa che non si può spiegare. Ma il cinema è il regno dell'inspiegabile."

*Il tempo nel cinema e in quello del film Pickpocket*

In un film lo studio sulla sua temporalità è un'operazione assai complessa. Su questo spe-

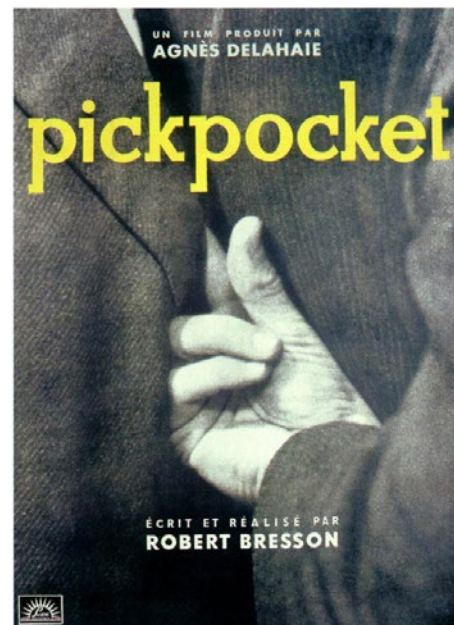


Michel (Martin LaSalle) e Jeanne (Marika Green) in "Diario di un ladro" (1959) di Robert Bresson



Robert Bresson (1901 - 1999)

cifico aspetto, si devono evidenziare subito tre importanti livelli riferiti al tema del tempo nel cinema. Vi è il tempo della proiezione (quindi, della durata del film), quello dell'azione (la durata del racconto della storia) e, infine, c'è il tempo della percezione (l'impressione della durata percepita dallo spettatore, che è



evidentemente variabile e soggettiva). Potremmo dire che il cinema sia prima di ogni altra cosa un'arte strettamente legata al tempo, poiché questo aspetto è quello immediatamente percepibile dallo spettatore in ogni passaggio del film, sia al livello più formale (il film è una sequenza temporale di immagini) e sia al livello più profondo e specifico, nel quale il cinema tende a temporalizzare tutto ciò che rappresenta. *Pickpocket* è da questo punto di vista, cioè da un punto di vista del tempo legato alla storia raccontata, un lavoro assai particolare. È una narrazione in cui la misura del tempo spesso manca per via di quelli che Gérard Genette chiamava "anacronismi", in cui questa appare a volte implicita. Per quel che riguarda l'ordine temporale degli accadimenti, a volte questi sono raccontati secondo una cronologia precisa, altre volte per il loro racconto viene usata la tecnica della *decronologia* sotto le due forme delle cosiddette *analessi* e *prolessi*. Spieghiamo di che si tratta. *L'analessi* (*flashback* in inglese) è il racconto di un fatto accaduto in precedenza, la si sviluppa grazie alla voce fuori campo in cui si capisce che le immagini del passato stanno attraversando la mente del protagonista. Come quando ad esempio è stata inserita in una scena importante del film la voce fuori campo per mostrare l'impatto psicologico nei personaggi principali, che diceva in modo perentorio, "da diversi giorni la mia scelta è stata presa." Per quel che riguarda viceversa l'utilizzo nel film della *prolessi* (*flashforward*), che consiste nell'anticipare alcuni eventi rispetto al tempo della narrazione, questa la si può cogliere pienamente

*segue a pag. successiva*

segue da pag. precedente  
ad esempio nelle illustrazioni scritte che riguardano le reciproche promesse tra i due protagonisti amanti Jeanne e Michel, « - tu verrai ... - io verrò a trovarti, 01:13:30. » Per la durata (rapporto tra il tempo del racconto «TR» e il tempo della storia «TS»), la velocità della narrazione, si può evidenziare anche un altro elemento che riguarda la *pausa*, cioè di quel movimento della macchina da presa che produce un blocco dell'immagine, come quella che avviene ad esempio sul volto di Michel confuso tra la folla (in attesa dell'azione del borseggio). In termini tecnico siamo in presenza di un *sintagma* descrittivo e psicologico, cioè di una serie di segmenti di immagini formate da più inquadrature dal significato autonomo, in cui Bresson vuole trasporre la sua visione e renderla spettacolare. Si può anche dire che sia molto frequente che in questo film il tempo del racconto sia uguale al tempo della storia. Basti pensare solo alla sequenza realizzata nella *Gare de Lyon* in cui il tempo del borseggio corrisponde esattamente a tutto il



tempo necessario per filmarlo. È qui che lo stile tipico *bressoniano* si manifesta maggiormente (deducendolo dai gesti, dalla musica e dal suono, dal movimento delle mani). Una parte della storia del film viene in qualche modo oscurata, per essere poi illuminata improvvisamente arrivando al cuore di ciò che si voleva raccontare. Come avviene ad esempio nel viaggio che fa Michel a Milano suddiviso in tre momenti fondamentali focalizzati da Bresson: Michel che appare sul treno felice, le scene del borseggio e la successiva terribile solitudine fisica e psicologica in cui Michel si rinchioda. Vi è il tema ancora del significato della luce su cui si può aggiungere qualche riflessione. La luce naturale del giorno consente al nostro "eroe" di spostarsi dal mondo interiore al mondo esterno. È in questo tempo che può rivelare la sua autorità e la sua superiorità sugli altri, soprattutto in mezzo alla folla. Poi, le circostanze che avvengono durante il giorno aiuterebbero il protagonista ad avere un lavoro che però non trova. Inoltre, il giorno risalta come un felice momento per incontri e spensieratezze. Il giorno appare ancora come momento propizio per Michel di trovare l'opportunità di andare a rubare, posto che la maggior parte dei borseggi viene eseguita proprio durante il giorno. Quindi, la naturale e vera psicologia del nostro protagonista si rivela con la luce. Cosa avviene invece durante la notte? Il commissario neppure indugia nelle sue indagini in questa parte della giornata, perché è certo che Michel nella notte dorme. Ma non sa che per Michel quello della notte è un riposo che non dura molto, i suoi pensieri vagano rivolti alla tecnica del borseggio che cancellano in fretta i tempi della notte. Una sequenza scritta [00:22:00/ 00:28:06] ci racconta di alcuni minuti di una notte, nell'ora

del diavolo in cui Michel incontra personaggi diabolici che gli suggeriscono tecniche di borseggio fantasiose.

*Gli spazi che emergono dal film*

Diversi sono gli spazi fisici ricorrenti che fanno da sfondo alla storia di *Pickpocket*. Tra questi sono certamente da annoverare l'ippodromo *Longchamp* di Parigi, la stanza di Michel, le scale, il caffè, la *Gare de Lyon*, la metropolitana, la stazione di polizia, la prigione, gli stessi spazi coperti dalle persone inquadrature... Co-

me nel romanzo *Delitto e castigo* di Dostoevski, a cui *Pickpocket* è ispirato, lo spazio risulta molto significativo per il protagonista che per intraprendere la sua azione deve studiare il contesto in cui muoversi. I posti pubblici sono luoghi in cui è presente molta folla, come ad esempio nel *Longchamp*, alla stazione o alla metropolitana, in mezzo nel caos a persone tra loro sconosciute e tra un frastuono generale di rumori. I posti privati che la storia fa emergere sono pochi, in particolare la camera di Michel e successivamente la prigione dove sarà rinchiuso. Ci sono oltre a questi due riferimenti, luoghi nel film appena intravisti o semplicemente sonori, come quelli riferiti alla corsa dei cavalli al *Longchamp* che non si vede ma che viene ricostruita per l'immaginazione dello spettatore. Ancora emergono altri luoghi aperti oppure chiusi. Questi ultimi sono certamente la prigione, ma anche l'appartamento della madre di Michel all'inizio del film. La porta della stanza di Michel risulta spesso aperta, in orari in cui gli estranei entrano senza che siano attesi, come nel caso del suo amico Jacques e del poliziotto.

Rispetto alla trama di *Delitto e castigo* di Dostoevski, lo spazio a cui si rifa *Pickpocket* per i furti è molto più vario. Nel secondo caso siamo in presenza di riprese in campo lungo, in metropolitana e poi alla stazione ferroviaria, oltre al fatto che tra i due racconti né la natura del delitto e neppure il movente del crimine siano paragonabili (omicidio in un caso e rapina nell'altro). Vi è peraltro una palese diversità del movente dell'azione criminosa tra i due attraverso una transmotivazione nella quale il regista cambia le caratteristiche dell'atto. La più avvicinata somiglianza di uno spazio tra le due opere è quella della prigione, quale luogo in cui i protagonisti cercano finalmente la

grazia e la redenzione finale attraverso la figura femminile. Il carcere viene visto come spazio del bene; è il luogo dove il criminale trova la purificazione attraverso il dolore e la redenzione rispetto ad altri luoghi vissuti dove il male si propaga nella società. Il *Longchamp*, per esempio, è presentato come uno spazio che apre il film in cui Michel borseggia una signora, ma è anche lo stesso spazio in cui poi sarà arrestato. Ma il *Longchamp* non è forse anche il luogo in cui la società cerca una facile ricchezza attraverso le scimmiesse paragonabili ai furti commessi dallo stesso Michel? Lo spazio come in questo caso può apparire perfino contraddittorio e problematico. Anche la stanza in cui vive Michel ha in sé aspetti di uno spazio fortemente contraddittorio. E' un luogo pieno di libri. Quindi Michel è un intellettuale. Ma quella stanza è anche il luogo dove Michel nasconde gli oggetti rubati e i libri strumenti utili all'intelligenza per poter borseggiare, così come i giornali. *Pickpocket* sfrutta ancora parti riferite allo spazio ridotto, se si pensa soprattutto alle ta-

sche delle persone che solo il leggero movimento agile delle mani può consentire una presenza inavvertibile (da Giles Deleuze, *l'espace chez Bresson*).

*Riflessioni finali*

Il film *Pickpocket* di Robert Bresson, come già detto, è un adattamento libero, tematico e parziale di *Delitto e castigo* di Dostoevski; un adattamento che opera sul significato del romanzo (la sua diegesi), il regista si è ispirato allo spirito del romanzo piuttosto che alla sua storia, cercando di modificare e sviluppare il significato della sua natura. Tuttavia, in entrambe le opere sono presenti alcuni legami comuni riferiti al percorso sulle ragioni psicologiche o ideologiche del crimine, aspetti che hanno portato Bresson a presentare il suo film attraverso una lettura personalizzata del romanzo di Dostoevski con una visione moderna in cui il regista cerca di esprimere liberamente la sua interpretazione del testo. *Pickpocket* è un'opera cinematografica che rappresenta al tempo stesso la perfetta manifestazione dello stile bressoniano e la sua efficace nuova visione ipertestuale (dell'imitazione e della trasformazione testuale). A livello tecnico Bresson eccelle nella sua visione complessiva cinematografica. Lo fa attraverso il ruolo degli "interpreti", della potenza dei suoni e dell'inquadratura millimetrica... Così, sul piano tematico, *Pickpocket* appare come un prodotto a mosaico di altri film e di altri testi. E' proprio l'intertestualità che permette a Bresson di rendere ricco il suo lavoro, ma che gli consente anche di creare un efficace testo di secondo livello affidandosi alla transdiegettizzazione, alla transpragmatizzazione, alla transvalutazione e alla transmotivazione!

Abderrahim Naim (Béni-Mellal, Marocco)

Traduzione di Marco Asunis

Un treno, un film #14

## Ore 15:17 - Attacco al treno (2018)



Federico La Lonza

Quando un film riporta un evento realmente accaduto, quanto è possibile a regista e interpreti di «entrare» nello spirito della vicenda, e di riferire davvero i fatti così com'essi si sono verificati?

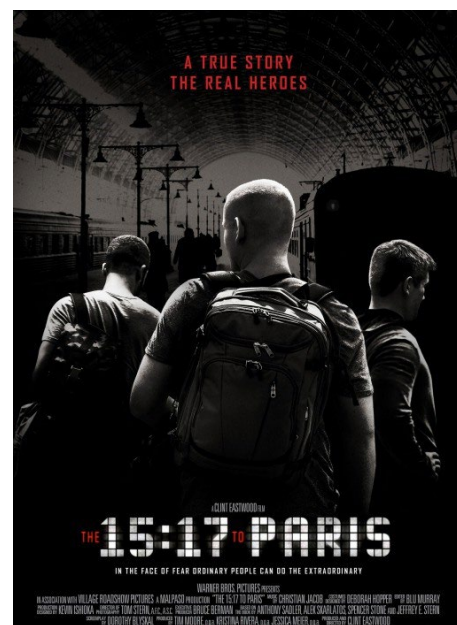
Conosciamo già la risposta: è altamente improbabile, o per dir meglio quasi impossibile. Quel prudente «quasi» tuttavia è doveroso, perché talvolta circostanze particolarissime possono consentire un'aderenza alla verità molto stretta. È il caso di *Ore 15:17 - Attacco al treno* (*The 15:17 to Paris*, 2018) di Clint Eastwood, un film della durata di 94 minuti prodotto dallo stesso Eastwood e da Tim Moore, Kristina Rivera e Jessica Meier per la Malpas Productions, la Village Roadshow Pictures, la Dune e la Access Entertainment nonché la Warner Bros, che ne è anche la distributrice, con Blu Murray quale produttore esecutivo. Prima di raccontare la trama, e di spiegare il perché di quest'aderenza, aggiungo che esso si basa sul libro autobiografico *The 15:17 to Paris: The True Story of a Terrorist, a Train, and Three American Heroes*, apparso nel 2016 e scritto dal giornalista Jeffrey E. Stern, che ha raccolto le testimonianze di Spencer Stone, Anthony Sadler e Alek Skarlatos in merito alla progettata strage da essi sventata l'anno precedente su un treno ad alta velocità in servizio tra Amsterdam e Parigi; la sceneggiatura è opera di Dorothy Blyskal, la fotografia si deve a Tony Stern, il montaggio a Blu Murray, le musiche a Christian Jacob e la scenografia a Kevin Ishioka.

Prima, durante e dopo l'accadimento citato nel suo titolo italiano, il film è in sostanza la storia di una grande amicizia tra tre giovani americani: Spencer Stone, Alek Skarlatos e Anthony Sadler, conosciutisi da bambini frequentando una scuola media cristiana di Sacramento, in California. Crescendo, Spencer entra nell'Aeronautica militare, Alek si arruola nell'esercito e viene spedito in Afghanistan, mentre Anthony studia all'università. Tenendosi in contatto con Skype, i tre progettano di rivedersi in Europa nell'estate 2015 per concedersi una vacanza: Spencer ed Anthony visitano l'Italia (Roma e Venezia), quindi si recano in Germania dove presto li raggiunge Alek. Pochi giorni dopo si spostano in Olanda, ad Amsterdam, e là decidono di visitare la Francia; così la mattina del 20 agosto essi s'imbarcano sul treno *Thalys* 9364 diretto a Parigi che parte dalla stazione di Amsterdam Centraal alle 15:17. Per 553 dei 554 passeggeri che esso ha a bordo sembrerebbe un viaggio tranquillo, dove rilassarsi e dormicchiare, ma a un certo punto - quando il treno ha appena lasciato Oignès e superata la frontiera belga è entrato nel suolo francese - un passeggero, il franco-americano Mark Moogalian, accortosi

che il servizio igienico della carrozza in cui siede, la vettura 12, è occupato da troppo tempo, decide di bussare alla porta, e si trova davanti un terrorista - il venticinquenne marocchino Ayoub El-Khazzani - che impugna un fucile d'assalto AKM e ha con sé nove caricatori per un totale di 227 cartucce, una pistola da 9 mm, un tagliere e una tanica di benzina. Lui e Damien, un altro passeggero, tentano d'immobilizzarlo e Mark riesce pure a strappargli il fucile, ma viene ferito al collo da un proiettile della pistola che El-Khazzani ha impugnato. Intanto, il trambusto e i fuggi-fuggi degli altri passeggeri verso le carrozze anteriori del treno ha colpito l'attenzione dei tre amici: quando il terrorista entra nella loro carrozza, Spencer è il primo a reagire, attraversando di corsa il corridoio per gettarsi contro di lui. Per sua fortuna, il fucile di El-Khazzani s'incepisce e Spencer non gli permette di premere nuovamente il grilletto, ingaggiando con lui una lotta furiosa e ricevendo ferite da taglio alla nuca, all'osso della fronte e al pollice della mano sinistra, quasi reciso, oltre ad una lesione all'occhio destro. Subito, Alek ed Anthony gli danno man forte, riuscendo a disarmarlo ed Alek, colpendolo col calcio del fucile gli fa perdere i sensi. A quel punto, mentre uno di loro avverte col cellulare la polizia, pur se anch'egli gravemente ferito Spencer, apponendo le dita sulla ferita di Mark, riesce a bloccare l'emorragia. Così, quando alla stazione



di Arras - la prima fermata del convoglio dopo il tentativo di attacco terroristico - la polizia ferroviaria sale sul treno armi in pugno, prende



atto che la progettata strage di El-Khazzani non è riuscita, e al momento la sola emergenza, quella medica riguardante Mark Moogalian e Spencer, viene affrontata con successo dall'equipe paramedica, mentre un'ambulanza li porta al pronto soccorso dove verranno operati e curati. L'ultima scena del film illustra la cerimonia di conferimento del cavaliere della Legion d'Onore ai tre e a Mark, avvenuta all'Eliseo il 22 settembre 2015, alla presenza dell'allora ambasciatrice americana in Francia Jane D. Hartley.

Fin qui la trama. Ma torniamo all'aderenza, che fa di quest'opera un esempio forse unico di film-verità: se guardiamo ai suoi interpreti, troviamo come oltre a Ray Corasani nella parte di Ayoub El-Khazzani, a Judy Greer nei panni di Joyce Eskel, la madre di Spencer, a Jenna Fischer in quelli di Heidi Skarlatos, la madre di Alek, e ai ruoli minori, Spencer Stone viene impersonato da Spencer Stone, Anthony Sadler da Anthony Sadler, Alek Skarlatos da Alek Skarlatos, Mark Moogalian da Mark Moogalian, sua moglie Isabelle Risacher da Isabelle Risacher, e Chris Norman, un passeggero britannico che cooperò alla neutralizzazione del terrorista, da Chris Norman. Sicché la scena del conferimento della Legion d'Onore ai quattro principali antagonisti di El-Khazzani è il filmato della vera cerimonia, e il presidente François Hollande che appunta l'onoreficenza sul petto dei coraggiosi è proprio lui in carne ed ossa, così come l'ambasciatrice statunitense Hartley. Nell'aprile del 2017, quando fu annunciato che Eastwood era interessato a realizzare un film sulla vicenda dell'attacco al treno, questi pensò di affidare le parti dei tre amici di Sacramento ad attori professionisti: Kyle Gallner, Jeremie Harris ed Alexander Ludwig; poi, dopo aver conosciuto di persona Stone, Skarlatos e Sadler per approfondire certi

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente  
 dettagli della loro storia, decise di puntare su di loro: e mai scommessa si rivelò altrettanto lungimirante, perché i tre hanno tutti facce 'cinematografiche' e nell'interpretare se stessi si sono mostrati naturali e disinvolti; e per mostrarli nella fanciullezza si servì di tre attori bambini.

Il film, uscito nelle sale cinematografiche americane il 9 febbraio 2018 è costato all'incirca 30 miliardi di dollari, ne ha incassato in tutto il mondo 57.076.286. Se il gradimento da parte del pubblico è risultato più che soddisfacente, da parte dei critici le reazioni sono state contrastanti. È stato scritto che esso rientra tra i lavori meno riusciti del grande attore e regista americano: se paragonato ad opere ispirate come *Gli spietati* (1992), *Un mondo perfetto* ('93), *I ponti di Madison County* ('95), *Million Dollar Baby* (2004) e *Gran Torino* ('08) è senza dubbio vero, ma chi per questo pensasse ad un film privo di fascino ed equilibrio narrativo sbaglierebbe di grosso. Le maggiori riserve critiche hanno riguardato la sceneggiatura, anche per il fatto che la Blyskal era al suo primo testo impegnativo (e a quanto consta è rimasto l'unico): in realtà, gli unici rilievi del tutto condivisibili sono, nel ricostruire la fanciullezza dei tre protagonisti, per non aver dato ai genitori di Anthony lo stesso spazio concesso alle mamme di Spencer ed Alek (non sappiamo però se ci siano motivi di riservatezza che l'abbiano impedito), e soprattutto di non aver dedicato neppure un minuto per approfondire la personalità dell'attentatore, facendo luce sull'assurdità della sua logica: infatti, nel film El-Khazzani entra in scena, armi in pugno, solo non appena si apre la porta del bagno. Riguardo alla struttura di *Ore 15:17 - Attacco al treno*, non sono d'accordo con chi ha imputato ad Eastwood d'aver concesso troppo spazio per descrivere le vite di Spencer, Alek ed Anthony prima dell'evento che li avrebbe resi famosi: era infatti indispensabile conoscerli fin da bambini per comprendere il loro background e seguire lo sviluppo della loro amicizia e le loro scelte di vita; da ciò lo spettatore



"15-17. Attacco al treno" (2018). Anthony, Spencer ed Alek con Clint Eastwood

ha poi meno motivo di stupirsi quando al momento dell'attentato essi mostrano fin da subito una reazione decisa. Al film non sono comunque mancati gli elogi: «affascinante e commovente» l'ha definito, ad esempio, il "New York Times".

Tempo dopo l'arresto, Ayoub El-Khazzani dichiarò d'essere salito sul treno intenzionato soltanto a compiere una rapina: ma era ben difficile credergli, sia per i suoi precedenti (era tra i terroristi jihadisti più ricercati), sia per l'arsenale che s'era portato dietro, e sia infine per la palese assurdità del proposito; in un secondo momento ha ammesso d'aver ricevuto l'ordine di compiere una strage da Abdelhamid Abaaoud, il coordinatore degli attacchi di Parigi, aggiungendo però di non aver voluto sparare su Stone (e di questo dicendosi pentito, «dopo aver visto quel che succede in Siria»). Quando Spencer si lanciò contro di lui attraversando il breve corridoio del vagone, - ha osservato qualcuno - le probabilità



che al kalashnikov impugnato da El-Khazzani la cartuccia potesse incepparsi erano inferiori ad una su mille: se l'attentatore avesse potuto sparare, da quella distanza l'avrebbe ucciso, spappolandogli il viso o attraversandogli il petto da parte a parte; ma pur consapevole di questo, compreso nel suo compito, l'ex sergente dell'United States Air Force non ha esitato a gettarglisi incontro a mani nude. Come Eastwood ha mostrato in una scena molto anteriore, Spencer era già stato testimone d'una sparatoria mentre seguiva un corso d'infermieristica in un centro medico dell'esercito, quando un sergente maggiore in pensione aveva sparato alcuni colpi all'indirizzo della moglie: anche in quella circostanza avrebbe voluto agire, ma il ferreo regolamento del corpo l'aveva costretto a restare chiuso nel capannone con gli altri allievi, rannicchiati a terra. A ben guardare Spencer, Alek ed Anthony, come il Chris Kyle di *American Sniper* (2014) e il Chesley Sullenberger di *Sully* ('16), i due film di Eastwood che hanno preceduto questo, sono persone qualsiasi, che le circostanze portano ad essere, quasi loro malgrado, degli eroi: un po' come il sergente York dell'omonimo e bellissimo film diretto nel 1941 da Howard Hawks e interpretato da Gary Cooper; eroi atipici, com'è nella migliore tradizione. Nell'aprile 2018, poco dopo l'uscita del film, Spencer, Alek ed Anthony hanno presentato domanda per ottenere anche la cittadinanza francese: e il 20 settembre di quell'anno la loro richiesta è stata favorevolmente accolta.

Federico La Lonza



## Harpo Speaks! Il testamento letterario di Adolph Marx

Harpo Marx e Rowland Barber: Harpo Speaks! Intervista a Martina Biscarini

Dopo aver letto il magnifico memoir *Harpo Speaks!* uscito in Italia ben cinquantasette anni dopo la prima pubblicazione americana, incontriamo la traduttrice nonché curatrice del testo Martina Biscarini per capire come abbia affrontato la mole di fitte informazioni, aneddoti e vicende di cui il libro è ricco e per capire come si approccia un lavoro che ha tutto lo spessore e l'importanza di un valido compendio per chi studia il cinema e lo ama.



Giulia Zoppi

*Harpo Speaks!* è il testamento letterario di Adolph Marx (detto Harpo) che, stanco di stare in silenzio (questo fu il suo ruolo in ogni spettacolo), decise di raccontare la sua vita a Rowland Barber (scrittore e sceneggiatore di: *Lassù qualcuno mi ama*, dramma diretto da Robert Wise nel 1956, tra gli altri) lascian-

do ai posteri una testimonianza di indubbio valore documentario e umano.

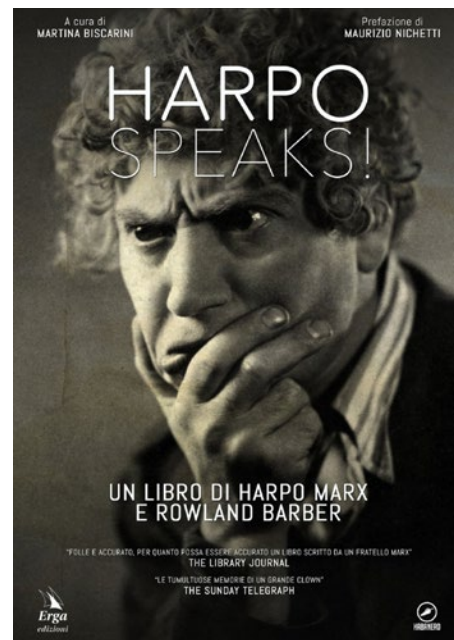
**HARPO SPEAKS!** il memoir di Harpo Marx è arrivato pochi anni orsono anche in Italia grazie al suo meticoloso lavoro di traduzione e curatela e ad Erga, la casa editrice genovese che lo ha pubblicato. La prima edizione in lingua inglese risale al 1961... A cosa si deve il ritardo dell'edizione italiana, dal momento che è un testo che è stato tradotto in moltissime lingue e non di recente?

Posso solo fare ipotesi sulla base di alcune risposte ricevute quando sono andata a fare la mia proposta editoriale. Un po' si crede sbagliando, che in Italia sia conosciuto solo Groucho, un po' i riferimenti culturali interni al libro che rimandano alla storia statunitense forse, li si considera troppo lontani da un pubblico di lettori che, mediamente, non ha presente di chi o cosa stiamo parlando. Erga ha brillantemente risolto questo punto promuovendomi da traduttrice a curatrice e facendomi inserire le schede integrative che trovate all'interno del libro. Debbo dire però che quando ho iniziato a tradurre *Harpo Speaks* (correvano l'anno 2003) ero una normale studentessa liceale che poco o niente sapeva del vaudeville, di Alexander Woollcott, di tante cose. Eppure, mi sono goduta il libro come un romanzo e solo in seguito sono andata a ricercare altrove quello che non sapevo o i personaggi che non conoscevo. Harpo mi ha presentato i suoi amici e ho imparato a volergli bene. Ma credo che Maurizio Nichetti abbia sintetizzato il concetto quando ha detto che *Harpo Speaks!* è un'autobiografia anomala, dove l'io narrante spesso prova gusto a parlare di altri più che di sé. Una delle tante ragioni per cui vale la pena immergersi in *Harpo Speaks!* è la ricchezza di aneddoti e la descrizione di mondi come di rado capita di trovare in autobiografie, biografie o saggi dell'epoca del cinema muto (e del cinema tout court). Per buona parte del libro ho avuto l'impressione di leggere un romanzo di Dickens perché l'infanzia di Harpo, come quella di tutti i Marx, è stata avventurosa, poverissima e rocambolesca come quella descritta dal grande romanziere inglese. La vita dei Marx era

stata qualcosa a metà tra Dickens e le comiche del cinema muto. A mio parere il periodo che precede il successo e la ricchezza della famiglia Marx resta il più interessante e commovente da leggere perché permette di avvicinarci alla New York dei bassifondi e dei migranti, dove, come direbbe Scorsese, si è formata l'identità americana, tra fame e violenza. Ci può raccontare quali sono stati i momenti che di quegli anni le sono rimasti più impressi?

Credo che deliberatamente Harpo abbia calato un velo di tenera ironia su un periodo che dev'essere stato tosto. È vero, questo ambiente di immigrati, di gioco d'azzardo, di bande, di locali malfamati, di bambini solitari, di Manhattan d'inizio secolo chiama Martin Scorsese. Harpo stesso sembra un Oliver Twist d'oltre Atlantico, con la differenza che sua madre non solo non era morta di parto ma faceva parte di tutte quelle mamme imprenditrici che, a inizio secolo scorso, avevano tentato la strada del vaudeville per aiutare i propri figli. Nelle biografie dei membri dell'"Hillcrest Round Table" che ho inserito, la figura della mamma-manager ricorre spesso. E mi colpisce molto la forza di queste donne che, nonostante le numerose porte in faccia, alla fine spesso ce l'hanno fatta, e per la strada più difficile. Come mi colpiscono i cambiamenti architettonici di una città come New York - uno per tutti, quell'inquietante scala arrugginita che è l'unica cosa che resta dei Polo Grounds, i campi da baseball demoliti a inizio anni '60 dove Harpo andava a guardare a scrocco un quarto di partita (quanto consentito dalla visuale) dei Giants. È ancora lì, la scala dedicata a John T. Brush, che scende da Coogan's Bluff in mezzo ai palazzoni, a ricordare a New York il suo passato. E poi... e poi da cantante in gavetta quale sono, circondata da altri musicisti in gavetta, mi viene spesso da citare l'aneddoto nel quale un cinema nickelodeon di New York licenziò George Gershwin come pianista accompagnatore (i clienti lo giudicavano troppo "rumoroso"-mah...!) per assumere Chico Marx. Che fa ridere, è come dire: "Ho un posto di lavoro per un musicista e licenzio Nicola Piovani per assumere Lino Banfi". Fa meno ridere a chi fa un mestiere artistico: rospi simili (che magari fanno anche spesso dubitare della propria stoffa) li ingoiamo anche al giorno d'oggi.

La madre di Adolph Arthur, detto Harpo, Minnie, è stata colei che ha indirizzato i cinque figli verso lo spettacolo per necessità, sfruttando l'intelligenza dei figli, bambini molto dotati nonostante non amassero la scuola e i suoi precetti. Harpo lascia la scuola in seconda elementare perché la maestra lo getta letteralmente dalla finestra... Lei che è stata a stretto contatto con le biografie di questi cinque straordinari artisti si è fatta l'idea che sarebbe stato quello il loro destino se aves-



Erga edizioni, Genova, 2017



Martina Biscarini

sero potuto scegliere?

Ah chissà!!!! Groucho probabilmente avrebbe comunque fatto l'attore sulle orme dello zio Al Shean. Oppure lo scrittore o il giornalista umorista; scrivere era il suo sogno nel cassetto - e si sente leggendo le sue lettere o i suoi libri. A differenza di Harpo (che detta il libro allo scrittore Rowland Barber), Groucho aveva una sua sicurezza con la parola scritta, un suo stile. Il *ghost writer* non l'ha mai usato. Chico avrebbe probabilmente sbarcato il lunario come pianista, quel che già faceva da solo prima di incrociare il resto dei fratelli in un teatro di vaudeville, unirsi alla compagnia e rimanere Fratello Marx per tutta la vita. A Chico bastava poco per vivere e quel poco se lo giocava d'azzardo. Harpo... chi lo sa. La musica lo aveva attratto fin da piccolo, ma la sua rocambolesca vicenda infantile non gli aveva molto permesso di studiarla - Minnie aveva deciso che la musica, volente o nolente, sarebbe stato il mestiere di Chico. Approfittando del piano in casa, Harpo aveva imparato da solo due canzoni, abbastanza da fargli guadagnare il posto di pianista nel losco bordello di Madame Schang. L'arpa venne dopo, gliela comprò Minnie per "aggiungere classe" al loro numero di vaudeville

segue a pag. successiva



*segue da pag. precedente*

all'epoca in cui tentava di spacciare i figli per piccoli cantori. Harpo imparò a suonarla a orecchio - sua nonna Fanny era stata un'arpista girovaga, ma era morta prima di poterli insegnare qualunque cosa e la vecchia arpa stava tra le cose del nonno, muta e senza corde. L'altra passione di Harpo era lo sport, in particolare il golf (e il croquet) - probabilmente però senza Minnie avrebbe fatto un lavoro tranquillo, un po' come suo padre. Con gli altri due si va più sul sicuro: Gummo aveva ereditato dalla madre il senso degli affari, fu manager dei fratelli per tutta la vita. Ma avrebbe potuto benissimo fare il negoziante o il commerciante. Zeppo era il genio del business di casa: in vita sua si mise in affari di generi diversissimi fra loro e, quando li lasciò, ne trasse sempre gran profitto. Il guizzo creativo lo adoperò per le invenzioni di tipo militare di cui aveva il brevetto.

*Harpo si era ritagliato nelle famigerate gags dei Marx il ruolo di suonatore di arpa, muto, non diceva una sola battuta durante tutto lo spettacolo teatrale (in verità non è proprio vero, anche se questo racconta la leggenda). La sua performance è stata talmente riuscita da farlo diventare un'icona del mondo dello spettacolo, un mito quasi al pari del fratello Groucho. Ad un certo punto scopriamo che anche grandi arpisti classici lo vollero conoscere per carpirne la tecnica usata per suonare da autodidatta. Può raccontarci brevemente il rapporto di Harpo con il successo e il contesto che si trovò a conoscere quasi all'improvviso, dopo tanta povertà?*

Deve sapere che quando ho iniziato a tradurre non sono partita dal capitolo 1, ma dal capitolo 11, il mio preferito. Quello dove Harpo conosce il suo grande amico Alexander Woollcott che lo inserisce in una cerchia di intellettuali serissimi di giorno e post-adolescenziali di notte. Gente che parlava in continuazione. E lui, che non aveva terminato la seconda elementare, venne accettato in qualità di "ascoltatore professionista" - in sostanza, divenne il "muto picchiato" anche nella vita privata. E qua è il momento in cui, nel libro, Scorsese cede il passo a Woody Allen. O ad Alan Rudolph di *Mrs Parker e Il Circolo Vizioso* - film che racconta della stessa cerchia di amici. Tutti molto ricchi (almeno fino alla crisi del '29) e nonostante ciò rimasti un po' *bohémien* nell'animo. Ecco, l'infanzia e l'adolescenza di Harpo erano state serie e faticose. Il successo gli permise di recuperare una spensieratezza che non aveva vissuto prima - in una cricca di amici composta dagli intellettuali più importanti dell'epoca. E stavolta quell'amico-complice che aveva desiderato tanto a lungo da adolescente (cacciandosi anche nei guai fidandosi di persone poco raccomandabili) c'era. Woollcott fu per lui il miglior compagno di giochi che un bambino cresciuto possa avere.

Quanto agli arpisti, beh immaginatevi lo stupore di chi studia uno strumento a inizio secolo scorso ancora associato principalmente al mondo della musica classica e che improvvisamente si trova davanti un autodidatta che "sbaglia tutto" ma riesce per magia a fare uscire dalle corde dei suoni belli. Alcuni arpisti

rimasero affascinati dalla sua tecnica sgangherata, alcuni gli dettero consigli utili, anche se l'unico che gli insegnò quel minimo di tecnica per migliorare il proprio stile fu il figlio Bill, pianista, quando negli anni '50 Harpo incise alcuni dischi.

*Può descriverci a grandi linee quale fu la Hollywood dei fratelli Marx? Scorrendo il memoir siamo travolti da un mondo incredibilmente vivace e ricco di personalità del mondo della cultura, della finanza, della politica e del cinema. Harpo divenne amico di molti di questi personaggi mantenendo un'umiltà rara...*

Dal libro si capisce quanto Harpo fosse incuriosito dalle persone, soprattutto dalle persone estrose. La Hollywood che visse fu quella dei primi anni del sonoro, fino agli anni '50. Un luogo bizzarro con piscine a forma di Mar Nero, intellettuali segnati dalla crisi del '29 in cerca di lavoro (Lederer, Parker, Benchley, Sherwood), esuli in fuga dal nazismo (Schoenberg), grandi attori in decadenza (Barrymore), musicisti disturbati (Levant) comici eccentrici, campi da golf e *starlettes* in cerca di pubblicità. Charles Lederer, suo caro amico, era nipote di Marion Davies all'epoca pupilla di Hearst il magnate della stampa, fonte di ispirazione per *Citizen Kane* di Orson Welles la cui prima moglie sposò poi Lederer stesso. Hollywood ci appare una piccola stramba città dove tutti conoscono tutti e la "normalità" (qualsiasi cosa sia) proprio non è di casa. Di tutte le donne che gravitavano per Sunset Boulevard, Harpo si legò a Susan Fleming (*Million Dollars Legs*) una donna forte che non moriva dalla voglia né di continuare a fare l'attrice né di venire stalkerata dai tabloid. Ma di certo non era una persona ordinaria. Se non fosse stata a sua volta un tipo strano, probabilmente fra loro non sarebbe durata.

*In che modo i Marx adattarono la loro arte al cinema dopo gli anni consumati sui palcoscenici americani e non solo?*

Il cinema gli richiese una certa sintesi - anche perché Florey, uno dei registi di *Cocanuts*, il primo film, quando iniziavano a improvvisare e a incartarsi nei loro giochi di parole a raffica, si piegava in due dalle risate compromettendo la banda sonora (lo dovettero cacciare in una sorta di box insonorizzato in vetro). Il fatto è che i Marx erano stati abituati dal *vaudeville* a improvvisare - anche l'avanspettacolo italiano è fatto di comici simili, basti pensare a Totò e a come le sue spalle, ad eccezione di Peppino de Filippo e pochi altri, impazzissero cercando di stargli dietro. George S. Kaufman, autore di alcune delle commedie e dei film migliori dei Marx, durante gli spettacoli del suo *Animal Crackers*, sbottò (cito a memoria): "Mi è sembrato di sentire una battuta scritta da me". Per contro, nel passaggio dalla Paramount alla Metro Goldwyn Mayer, Thalberg ebbe la geniale idea di testare *Una Notte all'Opera* portandolo in giro come spettacolo teatrale. Una delle varie intuizioni azzeccate del produttore, purtroppo scomparso prematuramente, che portò peraltro alla costruzione della famosa scena della cabina come la conosciamo adesso.

*Quale tra i loro film reputa sia l'opera più riuscita e*

*perché?*

Banalmente, scelgo *Duck Soup* per gli anni Paramount e *A Night at The Opera* per gli anni Metro Goldwyn Mayer. Film come *Animal Crackers* pure sono di un certo rilievo, l'impronta teatrale di fondo però rimane sempre molto viva. D'altra parte il cinema sonoro era agli esordi e Hollywood sperimentava nuovi modelli diegetici rimediandosi col teatro. *Duck Soup* è stato scritto pensando già al cinema, e si vede. È una farsa politica anarchicamente pungente, ancora oggi. Ai tempi, Mussolini prese il film come un insulto personale e lo bandì dall'Italia - i fratelli ne furono prevedibilmente entusiasti. Al giorno d'oggi, certi personaggi improbabili in posti di comando della politica internazionale ci ricordano un po' le scaramucce fra Firefly e Trentino. Senza contare che *Duck Soup* fu finito di girare nel novembre 1933, in quello stesso mese Harpo fu spedito in Unione Sovietica e, passando per Amburgo, assaggiò qualche spruzzo degli effetti del neonato governo nazista. Inutile dire che tutto ciò non gli piacque affatto, anzi lo colpì profondamente tanto che, una volta tornato a New York, racconta che quando gli amici parlavano di Hitler rischiava i conati di vomito. Mi chiedo come avrebbe affrontato un film come *Duck Soup* se glielo avessero proposto dopo questa esperienza.

*A Night at the Opera* invece unisce il genio produttivo del leggendario Irving Thalberg e il guizzo dei Marx. È al contempo molto classico e molto marxista - probabilmente il punto più alto della loro carriera cinematografica.

*Concludendo, tra il geniale Paolo Villaggio e il grande Jerry Lewis (tanto per citare due comici dal talento immortale e di successo), chi tra i due potrebbe essere accostato ai meravigliosi fratelli Marx?*

Tra Jerry Lewis e i Fratelli Marx ci sono pochi gradi di separazione - gradi che talvolta hanno anche un nome e un cognome: Frank Tashlin per esempio, uno degli scrittori di *Love Happy* il film di Harpo, è lo stesso che rialzò Lewis dalla crisi post-Dean Martin. Il mondo dei Marx, Lewis lo ha respirato fin da bambino. In fondo stiamo parlando di un ebreo russo il cui padre era maestro di cerimonie nel *vaudeville*, anche se ogni volta che sento di attori comici di origine ebraica che si sono formati alle Catskill Mountains, mi viene in mente che Harpo probabilmente avrebbe detto che quel tipo di gavetta è una vacanza rispetto ai circuiti della sua gioventù. Woody Allen stesso, che non rinnega il suo debito con Groucho Marx, si è formato alle Catskill. Jerry Lewis non ha fatto parte dell'"Hillcrest Round Table" per mere ragioni generazionali, certo non avrebbe sfigurato. Quanto a Paolo Villaggio mi viene da citare Veneziani quando sul *Tempo* il 4 luglio scorso ha scritto: "è stato il Marx degli impiegati. Ma nel doppio senso di Karl Marx e di Groucho Marx, il teorico del comunismo e il mago del comicismo. Perché Villaggio ha rappresentato il riscatto surreale degli oppressi, trasformando una vittima, oscura, anonima e insignificante, in un protagonista assoluto ed esilarante."

Giulia Zoppi



“S.O.S. Salviamo le versioni italiane dei film di Laurel & Hardy” per la grafica di Daniele Cecilia



ENTE MORALE  
ISTITUTO CINEMATOGRAFICO  
DELL' AQUILA  
«La Lanterna Magica»  
fondato nel 1981



PARTNERS



## Stanlio, Ollio, allegri vagabondi nel West

Il recupero del grande classico *Way Out West* nella sua prima edizione italiana (1937)



Enzo Pio Pignatiello  
Simone Santilli

*Allegri vagabondi*, conosciuto anche con il titolo di *I fanciulli del West*, è un film diretto nel 1937 da James W. Horne per conto di Hal Roach, famoso produttore di pellicole comiche, prodotto da Stan

Laurel, distribuito dalla Metro Goldwyn Mayer e ovviamente centrato sulla presenza di Laurel e Hardy. Come suggerisce uno dei titoli che gli sono stati dati in Italia – il secondo, più rispettoso dell'originale che era *Way Out West*<sup>1</sup> –, si tratta di una parodia dei film western.

L'edizione recuperata nell'ambito del progetto "S.O.S. Stanlio e Ollio" è quella originale italiana della fine del 1937 (N.O. n. 29907 del 16 dicembre 1937), con le voci dei primi doppiatori ufficiali Carlo Cassola e Paolo Canali, ma con i titoli della successiva riedizione del 1947 (N.O. n. 2016 del 19 aprile 1947), doppiaggio storico miracolosamente scampato – assieme a pochissimi altri titoli – alla distruzione del magazzino italiano della Metro Goldwyn Mayer di Roma nel 1942, quando, in pieno regime fascista di Monopolio, fu ordinato il taglio e l'invio al macero di tutte le pellicole di provenienza estera. Nella copia è stata peraltro reintegrata la sequenza introduttiva, dove viene illustrato l'ambiente in stile "western" in cui è ambientata la vicenda, spesso tagliata di netto in molte copie del film finora in circolazione.

Stanlio e Ollio arrivano in una piccola città dell'"Ovest selvaggio" per compiere le ultime volontà di un amico defunto, che vuole far pervenire alla figlia

i documenti che provano la sua proprietà di una miniera d'oro<sup>2</sup>. Distratti, ingenui e pasticcioni come sempre, i due rischiano di veder sfumare la loro missione per gli intrighi di un losco baffutissimo proprietario di saloon (James Finlayson<sup>3</sup>) e della sua ballerina-cantante (Sharon Lynne), e devono impegnarsi a fondo, in un susseguirsi di tremendi pericoli che si trasformano in puntuali occasioni di ilarità, perché pervenga alla povera Maria (Rosina Lawrence)<sup>4</sup>, ridotta a far la sgattera, ciò che le spetta di diritto. Il film resta abbastanza indicativo delle qualità e tendenze della comicità che era loro caratteristica, "una comicità di carattere, cioè fondata sulla psicologia dei personaggi... Hardy personifica il carattere di un tipico personaggio della Georgia, lo stato in cui è nato e ha vissuto nella sua giovinezza. Egli è cioè molto manieroso e servizievole verso gli altri, per un naturale senso di cavalleria e di padronanza di sé, che lo rende borioso nelle iniziative, ma finisce sempre per fargli combinare dei guai. Laurel, che lo coadiuva seguendo ingenuamente e docilmente i suoi ordini, provoca una catena di disastri che si risolvono nella catastrofe. Hardy ne subisce spesso le conseguenze, mentre Laurel ne esce illeso ed è come stupito di ciò che ha provocato" (J. Pantieri). L'irruzione di due caratteri come questi negli ambienti e fra i personaggi del West provoca naturalmente esplosioni di alta buffoneria, di divertimento travolgente e irresistibile.

*I fanciulli del West* contiene una delle gag più celebri e surreali di Stan Laurel, che accende il fuoco sfregando il pollice nel palmo della mano - Ollie prova inutilmente a imitarlo, gli riuscirà solo quando non se lo aspetta. Molto divertenti anche le gags della bistecca usata come suola di scarpa da Stanlio, e del mulo capapultato sul balcone, in simpatico spregio delle leggi della fisica. Oppure il passaggio in cui la bella ma infida Lola Marcel (Sharon Lynn) fa il solletico a Stanlio per sottrargli il documento conteso. C'è anche un "effetto speciale" abbastanza ben congegnato: il collo di Ollie che si allunga di un metro quando Stanlio cerca di liberarlo dallo sportello della botola....

Nella scena in cui Ollie intima a Stan di tendere la mano, Stan Laurel e Oliver Hardy eseguono dello slapstick usato solo due anni prima nel cartone animato di Dave Fleischer *An Elephant Never Forgets* (1934): invece di picchiare la mano di Stan, Ollie colpisce Stan sulla testa come l'insegnante del cartone animato fa con il suo studente.

<sup>2</sup> Molti esterni del film furono girati a Placerta Canyon, presso Newhall, famoso in tutto il mondo per essere stato uno dei primi luoghi californiani in cui è stato scoperto l'oro.

<sup>3</sup> Doppiato da Olinto Cristina nella versione italiana.

<sup>4</sup> Il ruolo di Mary Roberts era originariamente destinato a Julie Bishop.



Fotobusta "quadrata" della riedizione cinematografica italiana di "Way Out West", risalente al 1947 (Stampa Stab. Ind. Cartotecnico di Castello S.A. - Firenze)



Fotogrammi in pellicola 35mm dei titoli di testa dalle varie edizioni italiane di "Way Out West" (1947, anni Settanta e 1968), recuperate dal Progetto "S.O.S. Stanlio e Ollio"

Sequenza non meno mitica, e divenuta virale nel mondo del web grazie anche al suo recente utilizzo (2017) in uno spot Tim per una campagna tv firmata dall'agenzia Havas Milan, quella in cui i due improvvisano un delizioso balletto segue a pag. successiva



Manifesto dell'edizione italiana "pirata" di "Way Out West", circolata in pieno regime di Monopolio (Stampa F. Milani Succ. - Milano - Febbraio 1942)

<sup>1</sup> Il titolo parodizza "Way Down East", pellicola muta di D.W. Griffith, con Lillian Gish.

segue da pag. precedente

country. Scena tra le più significative di tutta la filmografia del duo, in quanto indicativa di un aspetto tipico della comicità laurelhariana, inaugurato sin dai tempi del muto grazie alla supervisione del grande regista Leo McCarey: il cambio di ritmo che consentì di trarre i personaggi comici dalle reazioni meccaniche, allora tanto in voga, specie nelle commedie di Mack Sennett e porre così in rilievo una loro maggiore umanità. Il lungometraggio *Way Out West* (1937) e la sua celebre scena del balletto di Laurel & Hardy sulle note di *At The ball - That's All*, non sono una creazione diretta di McCarey, ma in essi si può riconoscere una sorta di epitome di tutto il lavoro congiunto del regista con i due comici, specialmente riguardo al ritmo. I quasi tre minuti della scena del ballo presentano in primo luogo alcuni cowboys, Chill Wills – un abituale secondario di John Wayne – e gli Avalon Boys, un quartetto popolare degli anni Trenta, che, sul porticato del saloon di Mickey Finn, interpretano una melodia intitolata *At The ball - That's All*, scritta da John Leubrie Hill.

Si tratta di un invito al ballo, il cui testo non ha altre pretese se non quella di ispirare, attraverso certe allitterazioni, questo sentimento. Quando Laurel e Hardy si appressano all'entrata del saloon, rimangono affascinati dalla musica e osservano come la mula, che hanno appena legata, muova ritmicamente la sua zampa anteriore, quasi ad accogliere l'invito al ballo. I due si guardano e condividono un gesto di complicità con il quadrupede, iniziando così ad eseguire una danza a duetto, durante la quale passano in rassegna tutti i loro gesti abituali e manierismi, con una logica ed una precisione tali da apparire assolutamente convinti che quella musica fosse stata composta appositamente per quel ballo e che, perciò, essi l'avessero riconosciuta sin dal primo momento non per caso.

Un anziano, che non fa parte del quartetto, ma si trova con la sua sedia a dondolo sul patio del saloon, si unisce al ballo ... mentre i sorrisi degli Avalon Boys paiono suggellare l'armonia tra la musica e la danza. Terminata l'esecuzione, i ragazzi danzerini entrano nel locale, accompagnati da uno scoppio di ilarità generale.

Laurel e Hardy sono arrivati in un luogo sconosciuto e lo hanno subito addomesticato, reso familiare, con qualcosa che sembra provenire dal loro mondo interiore e che sono riusciti ad esprimere attraverso la loro buffa danza. Non in maniera forzata, imposta e distaccata dagli eventi, ma con empatia, con la profondità culturale dell'incrocio tra radici etniche: il radicamento africano della musica americana – in particolare jazz e blues –, il ruolo delle ballate nel genere Western, l'eco raffinato del ballo liscio francese e centroeuropeo... e altro ancora. Ma in questo caso è interessante soprattutto soffermarsi sul secondo aspetto: la ballata nei film Western.

Le interpretazioni di Ricky Nelson, Dean Martin e Walter Brennan in *Rio Bravo* (1959) di



Frame dal trailer italiano della prima edizione italiana di "Way Out West" (1937), recuperato da una copia integrale in 35mm

Howard Hanks e prima quelle di Ken Curtis e dei Sons of The Pioneers in *Rio Grande* (1950) del grande John Ford prolungheranno in parte la logica qui iniziata da Laurel e Hardy. Un mondo la cui civilizzazione si otteneva – praticamente si «strappava» – a suon di battaglie, lotte e sacrifici, necessitava di un'oasi di bellezza, quasi la reminiscenza di un'armonia originale, mediante la musica, che per alcuni momenti riconciliasse l'anima dei personaggi – e anche degli spettatori – ma solo parzialmente.

Il ballo, la danza, il modo in cui parte (l'insinuazione della mula) e l'atmosfera che crea (l'entusiasmo dell'anziano), non si limitano ad una semplice parentesi. Sottolineano il tono autentico del momentum. Questo non è un film Western o sull'epopea del West. È solo un film comico ambientato nel West e dunque la



Rara foto di Laurel e Hardy con Rosina Lawrence ed il mulo Dinah sul set di *Way Out West* (1937)

Violenza non ha l'ultima parola.

Il gesto cosmico della mula che inizia la danza, la sicurezza di Laurel & Hardy sui passi da fare, l'accompagnamento armonico intorno a loro, rafforzano la convinzione che dietro il mimo, l'humour e il movimento ci sia un flusso di umanitarismo che occorre leggere in profondità.

Poco dopo, dentro al Mickey Finn's Palace sentiamo cantare *The Trail of the Lonesome Pine*, con la voce di Stan – doppiata col consueto accento

inglese dell'attore – che passa dal basso profondo di Chill Wills (attore caratteristico e cantante degli Avalon Boys) al falsetto – in realtà la voce acuta gli è imprestata dalla bella Rosina Lawrence –, dopo che Ollie gli ha assestato un colpo in testa.

Che il passaggio dal muto alla parola abbia messo in crisi il comico cinematografico è un dato acquisito: Chaplin e i fratelli Marx sono eccezioni solitarie e nemmeno costanti. Eppure in questo film, che, come si diceva, è del 1937, cioè di un periodo in cui Laurel & Hardy sono già sulla via della decadenza, i due appaiono in forma decisamente smagliante. Ha detto Stanlio: "Nei nostri film parlavamo il meno possibile, meno di quanto fosse necessario per motivare le nostre azioni, e quando la trama aveva bisogno d'essere spiegata, lo facevamo fare ad altri personaggi". Il suono era piombato fra gli "eroi della risata" con la protervia della novità che pretende di cancellare d'un colpo le esperienze acquisite, e

si capisce che abbia provocato sconquassi. Stanlio e Ollio, in fondo, lo padroneggiarono egregiamente, anche se dovettero spesso rimpiangere i tempi delle vecchie commiche. Pur avendo esordito ambedue negli anni della grande fioritura della slapstick comedy<sup>5</sup>, Laurel e Hardy misero a punto i caratteri peculiari della loro comicità negli anni della transizione dal muto al sonoro: questa circostanza facilitò la coppia nel trovare le giuste forme di integrazione tra le gag visive e verbali – o più esattamente sonore, vista l'importanza che anche rumori e musica rivestono nella costruzione degli effetti comici-. I due attori si impegnarono in un primo tempo nel doppiaggio di sé stessi in lingue straniere, tra le quali anche l'italiano. Da ciò deriva il caratteristico accento angloamericano della parlata dei loro personaggi che venne poi mantenuto e imitato dai doppiatori italiani (dapprima Carlo Cassola per Stanlio e Paolo Canali per Ollio; poi, dopo il 1938, rispettivamente Mauro Zambuto e Alberto Sordi). Discendenti l'uno da una famiglia di coltivati teatranti inglesi, l'altro addirittura per i rami dell'ammiraglio Nelson (questo almeno giurava orgogliosamente Ollio), si ritrovarono a fare i buffoni per la gente, lunare e indifeso il primo – ma anche capace di crudeltà sottili –, millantatore e regolarmente castigato da oggetti, circostanze e uomini il secondo. Due "maschere" classiche, riunite al momento giusto in una coppia dallo

segue a pag. successiva

5 Particolare sottogenere cinematografico, nato nel periodo del muto in Francia e sviluppatosi negli Stati Uniti negli anni 1920, fondato su una comicità elementare che sfrutta il linguaggio del corpo e si articola intorno a gag tanto semplici quanto efficaci, come quella messa in moto dal celebre meccanismo delle "torte in faccia". Il genere slapstick si è sviluppato grazie all'apporto della casa di distribuzione francese Pathé e di alcuni suoi alfieri come M. Fabre, A. Deed e F. Guillaume. Negli Stati Uniti prosperò e si raffinò grazie a registi quali H. Roach e M. Sennett e a formidabili interpreti, quali S. Laurel, O. Hardy, B. Keaton, C. Chaplin, R. Arbuckle e i fratelli Marx.

segue da pag. precedente straordinario affiatamento. *I fanciulli del West* non è soltanto uno dei film più interessanti di Stanlio e Ollio, ma è anche uno dei migliori film comici in assoluto della storia del cinema. Negli anni successivi alla sua uscita, nel 1937, il film è stato oggetto di numerosi rifacimenti cinematografici e richiami sparsi qua e là in tutta la cinematografia mondiale. Ciò a riprova del segno indelebile che la pellicola ha lasciato in eredità ai creatori di gag e situazioni comiche per lo spettacolo, merito straordinario di tutto lo staff tecnico e artistico della scuderia Hal Roach e della insuperabile intesa tra Stan e Oliver. Di seguito alcuni esempi: i due *Allegri Vagabondi* questa volta sono alle prese con un nuovo animale da compagnia, un simpatico mulo che utilizzano come mezzo di locomozione: il quadrupede si sfinca nel trascinare Oliver su un lettino a terra, mangia paglia dai divani in attesa che i loro proprietari tornino in possesso del documento all'interno del saloon, e balla al ritmo di musica quando gli Avalon Boys intonano le loro straordinarie melodie. Tutte sequenze da antologia... Nel 1940 i fratelli Marx prendono spunto della trama di *Way Out West* per uno dei loro capolavori *I Cowboy del Deserto (Go West)*. In ambito italiano svariati sono gli omaggi al film a cominciare dalla sequenza iniziale di *Lo chiamavano Trinità* con Terence Hill e Bud Spencer (la coppia comica più vicina in assoluto agli schemi di Laurel e Hardy)... Vedere Trinità coricato a terra su una sdraia, trainato da un cavallo ed oltrepassare con indifferenza sentieri selvaggi e ruscelli è un classico omaggio a *I Fanciulli del West*, dove accade la stessa identica cosa nelle sequenze iniziali, in cui Oliver schiaccia un riposino sdraiato a terra, trascinato a stento dal mulo, a sua volta guidato a passo d'uomo dallo sventurato Stan<sup>6</sup>. Tra l'altro vi è una nota curiosa che non è detto sia un riferimento o una pura casualità: nel film campione d'incassi del 1970 di Barboni, il personaggio di Bud Spencer si chiama "bambino", in inglese babe: Babe era anche il nomignolo con cui veniva chiamato Oliver Hardy in confidenza tra amici, in particolare da Stan! Un'altra palese citazione del film si riscontra nel film *Uno sceriffo extraterrestre... poco extra e molto terrestre* di Michele Lupio, uscito nei cinema italiani nel 1979,

<sup>6</sup> Le scene in cui Stan e Ollie attraversano un torrente poco profondo con il loro mulo furono girate nella foresta di Sherwood, 40 miglia a nord di Los Angeles, in California. Il luogo non aveva torrenti, quindi lo studio scavò parte di un vecchio letto di un fiume asciutto e lo riempì con 94.600 litri d'acqua trasportati da un vicino lago.



Laurel e Hardy provano i passi del balletto dinanzi al Saloon di Finn sul set di *Way Out West* (1937)



protagonista il solo Bud. Questo film è un altro ottimo esempio di film per famiglie, con una colonna sonora impeccabile firmata dai sempreverdi Oliver Onions (Guido e Maurizio De Angelis). In breve, vi è una sequenza in cui Bud nell'intento di cucinare un piatto di fagioli in un bosco si accorge che i fiammiferi



sono umidi e non prendono fuoco... La battuta rivolta al piccolo "bambino alieno" che gli fa compagnia è la seguente: "ci vorrebbero Stanlio e Ollio..." con tanto di spiegazione della scena in cui Stan accende la pipa ad Ollio con il pollice a mo' di accendino... Trucchetto comico surreale che anche a Bud riesce ad eseguire

subito dopo averlo narrato. Nel 1942 esce nei cinematografi italiani *Il fanciullo del west* con il primo vero grande comico dello spettacolo italiano, Erminio Macario... Probabilmente il richiamo è solo nel titolo (tra l'altro richiamo a sua volta dell'opera teatrale di Giacomo Puccini *La fanciulla del west*, 1910) e non è possibile verificarne altri perché la pellicola risulta di difficile reperibilità...

In tempi più recenti, rimane clamorosa una citazione dei fanciulli del West nel film *Le comiche 2*, pellicola italiana campione d'incassi nella stagione natalizia 1991-1992, in cui il regista Neri Parenti, gli sceneggiatori e gli interpreti Renato Pozzetto e Paolo Villaggio rispolverano quasi tutte le gag e le situazioni del film dalle comiche di Stanlio e Ollio; nel secondo episodio la coppia Pozzetto e Villaggio, in veste di metronotte, sono alle prese con un ladro energumeno (Romano Puppo) che sta svaligiando la cassaforte della Standa (all'epoca ancora di proprietà di Silvio Berlusconi, che sponsorizzò la fortunata pellicola con la "Silvio Berlusconi Communications" assieme a Mario e Vittorio Cecchi Gori). Ogni tentativo di braccarlo risulta vano e Paolo e Renato si danno alla fuga per non farsi beccare dal palestrato fuorilegge che intende massaccrarli... Finiscono all'ultimo piano dell'edificio, fuggendo per i cornicioni, ma prima tentano di nascondersi in una botola sita nella soffitta, e Renato rimane incastrato con la testa nel portello della stessa, lasciato inavvertitamente cadere da Paolo, spaventato dall'avvicinarsi del ladro. Allora Paolo nasconde Renato con un secchio capovolto sulla sua testa e si nasconde anch'egli. Nel frattempo il ladro riesce ad intrufolarsi nel nascondiglio dei due e, non trovandoli, sferra un calcio violentissimo al secchio prima di uscire per cercarli altrove... Ovviamente il secchio rimane immobile: c'è Renato dentro che, stordito, col naso nero, viene estratto dalla botola afferrato da Paolo per la testa che si elasticizza, si allunga, e finisce per distruggere tutto il portellone della botola, come nei cartoni animati. È la stessa identica gag che coinvolge Stan, Oliver e Finlayson nel saloon, verso la fine del film.

Citazioni a parte, *Way Out West* rimane probabilmente il migliore film comico-western della storia della cinematografia sonora ed il recupero dell'edizione italiana a cura del progetto "S.O.S.

Stanlio e Ollio" restituisce freschezza e vitalità alla serie di gioconde e felici fantasie sviluppate da Stan Laurel e Oliver Hardy sulla tenue trama che li vede campioni di una bonaria e generosa cavalleria di stile moderno.

Enzo Pio Pignatiello e Simone Santilli

## Alekos Panagulis, il poeta che scrisse i propri versi col sangue

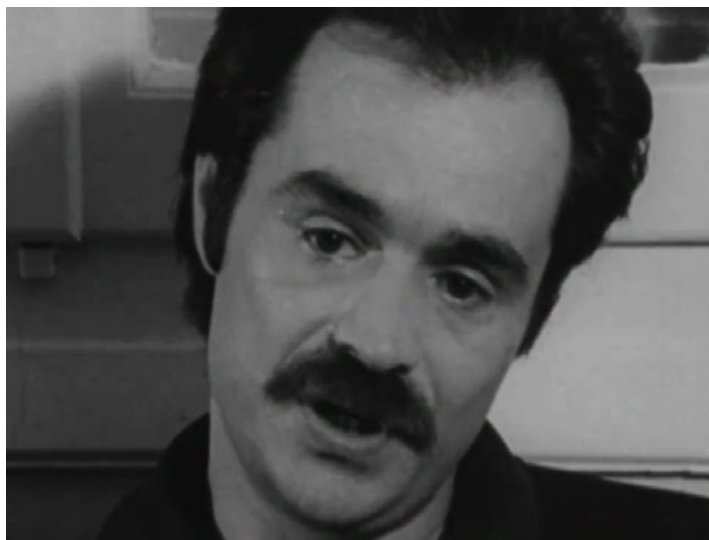


Maria Rosaria Perilli

«Non te l'ho mai detto quanto è libero un uomo in prigione? L'ozio gli permette di riflettere finché vuole, l'isolamento gli permette di piangere o ruttare o grattarsi finché gli pare, nel mondo aperto invece può riflettere soltanto nelle pause che gli consentono gli altri. E piangere è una debolezza, ruttare una sconcezza, grattarsi una sconvenienza». Siamo ad Atene, 1973. A parlare è Alexandros Panagulis al primo incontro con Oriana Fallaci, la donna che gli resterà accanto fino alla morte in una storia d'amore profondo quanto travagliato, e che di lui così scriverà in un articolo pubblicato su *L'Europeo*: «Ha il volto di un Gesù crocifisso dieci volte e sembra più vecchio dei suoi 34 anni. Le sue labbra sono sempre piegate in una smorfia amara, sulle guance si affondano già alcune rughe, e i suoi occhi sono due pozze di malinconia. O di rabbia? Anche quando ride, non credi al suo ridere. Del resto è malato. La salute la perse, assieme alla gioventù, il giorno in cui fu legato per la prima volta al tavolo delle torture e gli dissero: "Ora soffrirai tanto che ti pentirai d'essere nato". Ma non si pente d'essere nato: perché è uno di quegli uomini che sanno come spendere la propria vita. Uno di quegli uomini per cui anche morire diventa una maniera per vivere. Né le sevizie né il carcere l'hanno domato. (...) È Alexandros Panagulis, Alekos per gli amici e per la polizia, l'autore dell'attentato che per un pelo, cinque anni fa, non costò la vita a Papadopoulos. Per questo attentato fu condannato a morte (...) Non lo giustiziarono per non farne un'eroe. E va da sé che lo divenne ugualmente: col suo comportamento, col suo coraggio, con la sua dignità. Ormai tutti sanno chi è Panagulis. Conoscono perfino le sue poesie, tradotte in decine di lingue. In carcere, dove ottenere una matita e un pezzo di carta era impresa quasi impossibile, è diventato poeta. Prima era uno studente di ingegneria innamorato delle scienze esatte. Se non lo ammazzarono, e non lo rimetteranno in gabbia, se saranno davvero capaci di sopportare il suo amore disperato per la libertà, se il fisico non risulterà minato dalle sofferenze, sentiremo parlare ancora di Alekos Panagulis. L'intervista che segue è stata fatta giovedì 23 agosto, due giorni dopo la scarcerazione, nella sua casa di Atene».

La cella della prigione di Boiati nella quale Panagulis diventò poeta era un cubo, una tomba di due metri per tre, con tanto di cipressino. Ma egli riuscì a resistere a quella tomba, a

sevizie impossibili anche solo a immaginarsi: (...) *Con legni percuotono le piante dei miei piedi/ mi spengono sigarette sul corpo/ sul mio viso insanguinato/ appoggiano le canne delle loro pistole (...)* *Mi chiamano puttana/ e la frusta/ lascia segni sul mio corpo/ ferite nuove/ ferite che si spalancano incredole (...)* *e così cominciano/ Mi infilano dentro l'uretra un ago/ (sottilissimo, di ferro)/ Brividi in tutto il corpo/ l'altro estremo dell'ago/ ora lo riscalzano...(...)* *Dolore compagno del dolore/ È la nostra vita. Riuscì a resistere a questo e al pensiero di una morte certa che gli veniva di giorno in giorno posticipata, e poi a ognuna di quelle che pensava fossero le sue ultime notti di vita,*



Alekos Panagulis (1939 - 1976)

e lo fece aggrappandosi alla parola, ai versi scritti disperatamente ovunque possibile, sui muri, sui pacchetti delle sigarette, sulle garze, addirittura col sangue: *Ho dato voce ai muri/ gli ho dato voci/ perché mi facciano un po' di compagnia/ I secondini cercano e ricercano/ dove ho trovato la tinta/ I muri della cella/ tengono il segreto/ i mercenari frugano e rifrugano/ E lo stesso non trovano la tinta/ Non gli è venuto in mente/ di frugarmi le vene.*

La Fallaci ascolta la testimonianza straziante, osserva i segni lasciati dalle torture subite, e quell'incontro, più che risposta a una semplice intervista, diventa una confessione, e persino la trasmissione dell'esperienza poetica di Alekos, vissuta come salvezza in calvario atroce durato cinque anni e al quale il regime, tentando inutilmente di non farne il martire-eroe che comunque diventerà, metterà fine prima con la revoca della condanna a morte e poi restituendogli la libertà con una grazia immediatamente respinta: «Non l'ho chiesta io. Me l'hanno imposta loro. Io sono pronto a tornare in prigione anche subito».

Panagulis amava definire la sua poesia come "un urlo" e mai immagine potrà essere più chiara e perfetta. Urla diffuse anche sulle note del maestro Ennio Morricone, urla di fede, dolore e solitudine che, ricordate e riscritte, saranno poi accorpate nella silloge *Vi scrivo da un carcere in Grecia*, pubblicata nel 1974 con la



Oriana Fallaci e Alekos Panagulis

prefazione di Pier Paolo Pasolini, carissimo amico della coppia Fallaci-Panagulis e immenso estimatore dell'opera di quest'ultimo:

«Panagulis è stato trasformato in poeta attraverso la tortura» scrive Pasolini nella prefazione. «La grande poesia di Panagulis è quella che si è espressa attraverso la sua azione, o meglio, attraverso il suo corpo. Col suo corpo come strumento, egli ha scritto poemi non solo perfetti, ma altissimi». A sua volta Panagulis dedicò una lirica a Pasolini, orrendamente assassinato a Ostia il 2 novembre 1975, versi splendidi che parlano di *Voce umana/ vestita di bellezza/ era quella che ci davi/ umana e bella/ anche se duramente accusava (...)* e si vanno a chiudere con un *Tu non dovevi andare via. Sì, Pasolini non doveva andare via, e anche Panagulis non avrebbe dovuto, solo sei mesi più tardi, perdendo la vita in un misterioso incidente stradale.*

Atene si alzò in piedi per rendere omaggio all'eroe, le strade si riempirono di gente – casalinghe, operai, bambini, studenti, contadini, pescatori – una folla umana, una "piovra" per dirla con Oriana Fallaci, a celebrarlo come simbolo di una resistenza per la quale non cessò di lottare neppure dopo Boiati, animato dalla libertà e dal profondo significato che la parola racchiude in sé, troppe volte banalizzata e soprattutto mai difesa abbastanza: *Se per vivere, o Libertà/ chiedi come cibo la nostra carne/ e per bere/ vuoi il nostro sangue e le nostre lacrime/ te li daremo/ Devi vivere.*

Ancora, nel giorno in cui si incontrarono per la prima volta, in quella stessa intervista Oriana Fallaci rivolse a Panagulis una domanda rimasta famosa: «Alekos, cosa significa essere un uomo?» «Significa avere coraggio, avere dignità. Significa credere nell'umanità. Significa amare senza permettere a un amore di diventare un'ancora. Significa lottare. E vincere. Guarda, più o meno quel che dice Kipling in quella poesia intitolata *Se*. E per te cos'è un uomo?» «Direi che un uomo è ciò che sei tu, Alekos». *Un uomo* diventerà poi il titolo del capolavoro a lui dedicato, un libro nel quale la Fallaci racconta la storia di un combattente, di uno studente di ingegneria diventato poeta tra le mura di un carcere.

Maria Rosaria Perilli

## Viva l'Italia (che non c'è)



Lucia Bruni

È una delle suggestive poesie del carissimo amico Vittorio Grotti, autentico “fuoriclasse” della promozione culturale e artistica della Versilia anni Settanta e autentico poeta “fuori le righe”. Pochi forse lo ricordano (è scomparso nel 1981 a soli quarantadue anni e da allora tanta acqua è passata sotto i ponti. In tutti i sensi) ma chi volesse saperne di più non ha che da chiedere a qualche motore di ricerca. La scelta dei versi che aprono questa pagina è dettata proprio dal titolo del film *Viva l'Italia*, del 2012, diretto da Massimiliano Bruno, che la dice lunga su come nel nostro Paese le “bugie” in politica siano una costante inalienabile (anche se è costume diffuso ovunque e in tutte le epoche: concediamocelo!) e la “verità”, un folletto dalle infinite mutevoli sembianze. Divertente e amaro assieme, il film racconta le disavventure di un “povero politico”, Michele Spagnolo, leader del partito “Viva l'Italia”, il quale approfittando della posizione di privilegio offerta dal suo ruolo, ha sempre anteposto i propri interessi a quelli del paese e degli elettori. Ma ecco che il diavolo ci mette la coda e, durante un incontro con l'amante, è colto da ictus. Le sue condizioni non sono gravi ma la scottante sorpresa l'avranno i parenti (moglie e tre figli) quando al letto dell'ospedale, Michele si riavrà dal malore e comincerà a “dire la verità”. L'ictus gli ha colpito i freni inibitori condannandolo così a una scoperta franchezza di cui non potrà liberarsi più. Infiniti e immaginabili i pasticci e le gags che si consumeranno da quel momento in poi, quando davanti a ogni situazione, la “verità” farà cadere la maschera di ogni macchinazione di convenienze e opportunità. Il finale “buonista”, esorta a una riconciliazione con tutto il vasto universo dell'agone politico e soprattutto con gli elettori. Ma lascia molto perplessa la sottoscritta. La spassosa commedia, offre il fianco a molte considerazioni di ordine etico; ed ecco il retrogusto amaro che lascia invitando a ripensare alla nostra Italia e alla sua storia che l'ha resa unita dal 1860. Vogliamo ricordare l'affare Lobbia del 1868? Gian Antonio Stella nel suo libro “I delitti di via dell'Amorino”, attingendo da fatti storici reali, cerca di far luce sul giallo-scandalo della “Regia Tabacchi”, definito anche la “madre di tutte le tangenti”. E il Parlamento era un neonato! Pare che sei milioni toccassero al re.

L'onesto, ingenuo deputato alla sinistra del Partito liberale Cristiano Lobbia, avendo raccolto prove concrete dell'avvenuta corruzione, doveva presentare la documentazione alla nominata Commissione d'inchiesta; la sera precedente viene aggredito in via dell'Amorino a Firenze (dove in quegli anni il Parlamento del Regno si trovava), stordito da una bastonata sulla testa e ferito da tre coltellate. L'aggressore fugge ma qualcuno ha visto; purtroppo non potrà parlare perché morirà in circostanze misteriose prima di venire interrogato. Dopo varie innumerevoli vicissitudini durate anni, il povero Lobbia, che si troverà addirittura da accusatore ad accusato, finirà amaramente i propri giorni in solitudine, dimenticato. Solo il trascorrere del tempo e la storia gli renderanno giustizia erigendo un monumento ad Asiago, sua città natale. E nessuno trasformerà in film questa losca e sporca faccenda. A proposito di cinema e di corruzioni, come non ricordare la magistrale interpretazione di



Totò nel film *Gli onorevoli* (1963) diretto da Sergio Corbucci, dove nel finale, dopo numerose peripezie sulla convenienza di false promesse e bugie, il candidato Antonio La Trippa, esortato dal partito a mentire agli elettori (famosissima la frase: “Vota Antonio, vota Antonio” che il protagonista infervorato ripete) deciderà di scoprire la tresca facendo naufragare, assieme al partito, anche la propria elezione. L'altra magistrale interpretazione di Anna Magnani ne *L'onorevole Angelina* (1947) diretto da Luigi Zampa, in cui Angelina, durante una cena fra “onorevoli”, accortasi delle tresche ordite a suo danno, rifiuta di entrare a far parte della partita e finisce in galera. Bellissima la tirata finale nella quale pronuncia il proprio congedo dalla politica:

[...] *To so appena leggere e scrivere, finché c'è stato da battersi per ottenere il pane che non ci davano o da occupare i fabbricati l'ho fatto perché sapevo farlo, ma non posso andare in Parlamento, io che so a*

*malapena leggere e scrivere; date questo posto a qualcuno che sia più preparato di me, che abbia una cultura* [...]

Insomma, diremo noi, qualcuno che sappia elargire bugie e inganni con tranquilla disonestà. Quanti, in centosessant'anni di Parlamento, avrebbero l'onestà di pronunciare parole del genere? Restando in Italia, altri esempi, intingono la trama sulla corruzione in politica, argomento tanto poco amato perché finisce sempre per scavare nel torbido, senza purtroppo giungere mai a scalfire le coscienze dei depravati protagonisti. Francesco Rosi nel 1963 dirige *Le mani sulla città*, un film che entra in merito ai poco chiari metodi usati circa alcune speculazioni edilizie negli anni Sessanta; nel 1976, sempre per la regia di Francesco Rosi, esce *Cadaveri eccellenti*, tratto dal romanzo “Il Contesto” di Leonardo Sciascia, dove gli impasti fra ambienti mafiosi, magistratura e partiti politici fanno bella mostra di sé. Di Paolo Sorrentino ricordiamo *Il divo*, del 2008, sulla vita di Giulio Andreotti durante gli anni Novanta e su tutta la congerie di “avventure” parlamentari che si scatenarono a quel tempo. Ancora più vicino a noi ecco *Suburra* del 2015, diretto da Stefano Sollima e tratto dall'omonimo romanzo di Bonini e De Cataldo, che ancora una volta si infila nelle maglie sottili di mafia e corruzione politica. Ma non possiamo dimenticare *Il portaborse* (1991), di Daniele Luchetti, che ancora una volta scandisce la malavitosa dipendenza dal dio denaro per quanti si trovino ad amministrare il bene pubblico. Tanto per citarne alcuni. Oltreoceano, non dimentichiamo, uno fra i più noti, *Tutti gli uomini del Presidente* (1976), diretto da Alan J. Pakula, che cavalca l'inchiesta dell’“Washington Post” del 1972, inchiesta che aveva scatenato la tempesta politica alla Casa Bianca portando alle dimissioni l'allora presidente Nixon. Ma su tutto spesso viene steso un pietoso velo che il tempo, suo malgrado, finisce per proteggere perché la “verità” (o le “verità”) sembra non avere né madre né padre. “*La verità brilla di luce propria, e non si illuminano gli spiriti con le fiamme dei roghi*”: così si esprime al riguardo lo scrittore Jean-François Marmontel, nel suo racconto “Bélisaire”. La frase gli costò la censura della Sorbona nel 1767 che, al riguardo, sosteneva l'esatto contrario. Ripresa e citata da Voltaire nel suo romanzo breve “L'ingenuo”, traccia a viso aperto una straordinaria metafora che purtroppo si conserva valida per tutti i tempi.

Lucia Bruni

## La figura del ribelle in Kubrick



Fabio Massimo Penna

Palla di Lardo, la grassa recluta di *Full Metal Jacket* (1987) di Stanley Kubrick, rappresenta una sorta di ribelle, di anticonformista inserito in una realtà fortemente gerarchizzata come quella dell'esercito. La sua impossibilità di conformarsi alle regole militari ne fanno un diverso rispetto all'omologazione alla quale si sono assoggettati tutti gli altri soldati. Di primo acchitto il personaggio sembrerebbe un debole destinato a essere piegato dall'ossessiva catena di ordini sparati in continuazione dalla possente voce dell'urlante sergente Hartman ma nella realtà è l'unico personaggio in grado di opporre una resistenza, seppure passiva, al lavaggio del cervello al quale sono sottoposte le reclute. Attraverso la distruzione psicologica dei suoi uomini l'esercito forgia i killer per lo Stato, sempre pronto a entrare in guerra. La vicenda della mina vagante *Palla di Lardo* conosce varie tappe. Dapprima viene punito dai commilitoni per la sua ostinata irriducibilità a diventare un numero, a farsi parte di una massa anonima e indistinta, ed è costretto così a rientrare nei ranghi. Segue una fase in cui, aiutato dal soldato Joker, sembra uniformarsi agli altri, accettare il gioco imposto da Hartman per diventare un docile soldatino. Infine si verifica la catastrofe: il ribelle, indomabile per natura, deve essere espulso dalla società degli uomini e il suicidio di *Palla di Lardo* è un atto di rivolta a tutti gli effetti. La recluta ha mostrato sentimenti, debolezze (ama il buon cibo), umanità ed è quindi inservibile come arma, come macchina di morte, e, fatto imperdonabile, ha continuato a pensare, a non assoggettare il proprio cervello al controllo altrui. Altro ribelle kubrickiano è l'Alex di *Arancia meccanica* (1971). Il nome del protagonista della pellicola, se consideriamo la sua prima lettera una 'a' privativa, può significare a-lex, privo di legge. Le azioni ignobili delle quali si macchia il giovane rientrano nella sua violenza personale, atti di ribellione verso l'ordine costituito che lo allontanano dalla società degli uomini. Alex è punito dalla legge non in quanto giovane brutale e perverso ma perché la sua violenza non è violenza di Stato, non è riconducibile ad alcun codice, non è gestibile dal potere costituito. È un moderno Don Giovanni teso esclusivamente al soddisfacimento dei propri appetiti e non assoggettabile ad alcuna regola, libero da legami se non da quelli utili all'immediato raggiungimento dei suoi obiettivi. Incapace di gestire un simile soggetto, lo Stato segue la vecchia massima "se non puoi sconfiggerli fatteli alleati" e incanala la violenza di Alex sfruttandola al fine di attuare i programmi del governo. Quando non può liberarsi del ribelle lo stato lo assimila, normalizza il diverso e lo piega al conformismo più bieco. Anche il computer Hal 9000 di *2001*:



*Odissea nello spazio* (1968) è un ribelle. L'elaboratore dati dell'astronave Discovery si qualifica subito come "diverso": in un ambiente di uomini disumanizzati, privi di sentimenti, lui, una macchina, mostra umanità e sensibilità. La sua rivolta, la sua incapacità di accettare il fatto di essere solo un computer al servizio dell'uomo viene portata avanti fino in fondo. Quando l'astronauta Bowman lo punisce disattivandolo lui comincia a vaneggiare canticchiando la filastrocca "casca il mondo,



casca la terra, tutti giù per terra" confermando in punto di morte la sua scelta di sentirsi più umano degli umani. Ribelle tra i ribelli è il maggiore King Kong de *Il dottor Stranamore* (1964). Ha ricevuto dal comando l'ordine di sganciare una bomba nucleare e, richiamato dai suoi superiori perché la missione è stata annullata, non sente la direttiva e lancia l'ordigno che distruggerà la terra. In questo caso ci troviamo di fronte a un esecutore zelante che, nella sua ottusa obbedienza, si trasforma in un micidiale boomerang, divenendo un involontario e letale rivoltoso. Un ribelle per eccesso di disciplina. Il tentativo di ascesa sociale di Redmond Barry in *Barry Lyndon* (1975) viene respinto con sdegno dalla casta dei nobili inorridita all'idea che un parvenu possa entrare a far parte dell'aristocrazia. Alla fine l'irrispettoso Redmond viene rispedito in Irlanda dopo essere stato depotenziato, con una gamba amputata, sorta di "castrazione" con cui vengono repressi gli istinti e le pulsioni del ribelle. Le figure dei ribelli kubrickiani si inscrivono nell'asse portante della filosofia del regista newyorkese fondata sul concetto

di "scacco". Ogni progetto degli eroi di Kubrick è destinato al fallimento ancor prima di essere messo in atto poiché le loro pretese di avere una qualche forma di controllo sugli avvenimenti è pura illusione. Inseriti in un contesto sociale e umano che non riescono a comprendere tali personaggi finiscono per scontrarsi con un mondo che ne distrugge qualsiasi aspirazione. Uscire dal ciclico e circolare ripetersi immutabile degli eventi è impossibile per questi uomini se non, come abbiamo visto, attraverso la distruzione dell'umanità (*Il dottor Stranamore*) o l'accettazione di giocare secondo le regole della società (*Arancia meccanica*). Come sostiene Ruggero Eugeni "i personaggi di Kubrick sembrano spesso mancare di un centro propulsore o coordinatore delle proprie azioni, ridotti così a marionette agite più che a soggetti agenti" (Ruggero Eugeni, *Invito al cinema di Kubrick*, Ugo Mursia editore, Milano, 1995). Questi personaggi possono prendere due direzioni opposte: o perdersi nella più totale abulia, concisi sin dall'inizio della propria sconfitta, immersi in catatonico sonnambulismo o disperdere le proprie energie in atti inutili. In tal senso Kubrick chiede ai suoi attori due tipi di recitazione: una ai limiti dell'inespressività in un gioco di sottrazione che si avvicina all'immobilità (Ryan O'Neal e Marisa Berenson in *Barry Lyndon*) e un'altra dalla teatralità esasperata (Jack Nicholson in *Shining*). Il lavaggio del cervello, che abbia la forma della "cura Ludovico" di *Arancia meccanica*, delle urla incessanti di Hartman in *Full metal jacket* o della disattivazione di Hal 9000 in *2001: Odissea nello spazio*, sembra la tecnica preferita dalle autorità per imporre il proprio controllo sugli uomini. Animati da un giusto spirito di rivolta i personaggi di Kubrick, però, si rivelano degli inetti. Più produttivo il comportamento del personaggio di Bromden, il gigantesco indiano di *Qualcuno volò sul nido del cuculo* (1975) di Milos Forman che si finge sordomuto e ottuso per poter meglio osservare e comprendere la realtà che lo circonda al fine di fuggire dal manicomio in cui è rinchiuso.

Fabio Massimo Penna



## Lo specchio scuro (The Dark Mirror, 1946)



Antonio Falcone

New York, anni '40, notte. All'interno di un appartamento giace il cadavere di un uomo, con un pugnale conficcato nella schiena. Si tratta di Frank Peralta, medico, del caso se ne occupa il tenente Stevenson (Robert Mitchell): interroga la donna delle pulizie, che ha rinvenuto il corpo alle 7.30 del mattino, recandosi al lavoro. Prosegue con Mr. Benson (Lester Allen), abitante nell'alloggio a fianco: verso le 22 ha visto il dottore rincasare in compagnia di una donna graziosa, vestita con un completo blu e fiori nei capelli. Mrs. Didriksen (Lela Bliss), abitante nell'appartamento sottostante, mezz'ora dopo ha udito un tonfo provenire dal pavimento e poi dei rumori di passi sulle scale: nel socchiudere la porta per vedere chi fosse ha notato, illuminata dalla luce, una ragazza molto carina. Frances Beade (Marta Mitrovich), infine, assistente del dottore, rivela che Peralta aveva invitato a cena tale Terry Collins (Olivia de Havilland), con l'intenzione di chiederla in moglie, visto che si frequentavano da tempo. La donna lavora ad un banco di vendita alla *Casa del medico*, proprio dove l'ucciso aveva lo studio, viene riconosciuta dai testimoni ma vanta un solido alibi, tre suoi amici possono confermare di averla vista al parco, dove si era recata per assistere ad un concerto; il caso non appare dunque di facile soluzione, anzi andrà a complicarsi ulteriormente quando Stevenson scoprirà l'esistenza di una sorella gemella, Ruth (de Havilland). Solite a scambiarsi di ruolo sul posto di lavoro, le sorelle non intendono collaborare nel dichiarare chi fosse al parco e chi invece in casa, d'altronde il codice consente di rifiutarsi di rispondere in simili circostanze, proibendo che due persone possano essere accusate dello stesso delitto. Si rivelerà providenziale l'intervento dello psichiatra Scott Elliot (Lew Ayres), il quale otterrà il consenso di entrambe per la sottoposizione ad una serie di sedute, comprensive di vari test... Tratto da un racconto di Vladimir Pozner, pubblicato nel 1945 su *Good Housekeeping*, sceneggiato da Nunnally Johnson e diretto da Robert Siodmak, *The Dark Mirror* è un suggestivo e conturbante *thriller* psicologico, nelle vesti di un torbido *noir*. Mette in scena, anche per il tramite di richiami espressionistici, un raffinato ed insinuante gioco di specchi (oggetti sempre funzionalmente presenti lungo lo scorrere della narrazione, dalla sequenza d'apertura fino a quella rivelatrice verso il finale): non vi è il "classico" assassino che cela una personalità deviata dietro le sembianze di un'irreprensibile exteriorità, bensì siamo di fronte a due potenziali omicide che andranno a rivelare, gradualmente, diversificate caratteristiche

psicologiche e comportamentali, non disgiunte da una certa problematicità caratteriale. L'una, Terry, appare più aggressiva ed ambigua, nonché sinistra manipolatrice, l'altra, Ruth, mite e remissiva. L'interpretazione di Olivia de Havilland rende ad entrambe una realistica rappresentazione, assecondandone luci ed ombre con un rapido mutamento dello sguardo, una postura leggermente diversa, rigida o "morbida", la gestualità trattenuta o esibita, facendo sì che mano a mano si renda del tutto superfluo l'espedito usato per distinguerle, le iniziali sui vestiti o l'esibizione di vistosi gioielli con i loro rispettivi nomi. La credibilità della contemporanea presenza sullo schermo di due donne interpretate dalla stessa attrice, quindi del tutto simili nell'aspetto fisico ma differenti riguardo l'atteggiamento esistenziale, viene poi ulteriormente suffragato dal lavoro sinergico della cupa fotografia di Eugen Schufftan (non accreditato, dai crediti ne risulta autore Milton R. Kraemer, fonte Cinematografo.it) e della ricercata regia di Siodmak, il quale fin dalla sequenza di apertura, la macchina da presa che dallo

straniante senso d'inquietudine che si palesa attraverso il graduale dispiegarsi di una personalità psicopatica, tangibile all'interno di una conclamata specularità, resa evidente, per esempio, nello specchiarsi dell'immagine dell'una mentre l'altra le sta di fronte, riflettendosi a sua volta. Siodmak inoltre tiene tesa fino all'ultimo la fune di una sottile ambiguità: Ruth e Terry appaiono spesso affiancate, rendendo a noi spettatori la visualizzazione in carne ed ossa del test delle Macchie di Rorschach, il quale fa da sfondo ai titoli di testa e di coda e viene usato dallo psichiatra, come su scritto, nei riguardi delle sorelle; il loro sdoppiamento comporta infatti una corrispettiva dualità comportamentale affidata all'interpretazione di noi spettatori, una sottesa raffigurazione subliminale prima ancora che si palesino conturbanti manifestazioni di un malessere paranoico, scatenato quest'ultimo dalla gelosia e dall'invidia nei confronti di chi, pur totalmente identica nell'aspetto, conquistava le simpatie di tutti già da bambina e in particolare i cuori degli uomini una volta adulta. La suddetta carta dell'ambiguità viene giocata fino

in fondo, tanto che nel finale assistiamo ad una sorta di rincorsa fra le due differenti personalità nei riguardi di una stessa persona, fino a quando la rottura di uno specchio non porrà fine al dualismo mettendo in luce una netta distinzione tra la donna tanto desiderata dagli uomini, mite, accondiscendente, e quella invece ritenuta pericolosa, capace di plagiare con astuzia diabolica persone ed eventi, volgendo il tutto a proprio vantaggio, autoassolvendosi. Un dualismo, ma ricordiamo sempre l'epoca di produzione, dal retaggio sessista o comunque accondiscendente al pensiero dominante maschile, la donna angelicata da un lato e la *femme fatale* dall'altro, un conclamato fascino egualmente attrattivo ma esternato in modalità differenti. Scritto della splendida interpretazione della de Havilland, lontana dai consueti ruoli funzionali ad una narrazione improntata spesso all'eroismo virile, fra romanticismo dai languidi palpiti e devozione "sacrale" verso l'uomo amato, non si possono che encomiare le valide prove di Mitchell, il suo fare sornione tra cinismo e disincanto ("Vi dovrebbe essere il divieto di vendere i guanti agli assassini", è il suo laconico commento alla mancanza d'impronte digitali sul luogo del delitto), e di Ayres, figura romantica e distinta, con qualche tocco d'eccentricità, vedi la predilezione per le caramelle al limone. Valido anche il commento sonoro di Dimitri Tiomkin, incline a mutare di tono col variare delle condizioni psicologiche di Terry e Ruth. Nel 1984 venne girato un *remake* in forma di film tv, diretto da Richard Lang ed interpretato da Jane Seymour (le gemelle Leigh e Tracy), Stephen Collins (dott. Jim Eiseley) e Vincent Gardenia (detective Al Church).



skyline newyorchese si muove verso lo stabile, entrando nell'appartamento di Peralta ed insistendo sui particolari (lo specchio rotto, la lampada in terra) fino allo svelamento del cadavere, crea uno stretto legame visivo fra i personaggi ed ogni elemento proprio dell'ambiente che li circonda. Siodmak quindi con rapidi, efficaci, movimenti di macchina, cui si accompagna un montaggio piuttosto serrato (Ernest Nims) mantiene alta la tensione insinuando uno

Antonio Falcone

## Dieci film che parlano di cibo

4° puntata



Giorgio Campani

Provate a mettervi a sedere e chiudete gli occhi. Adesso cominciate a pensare al vostro cibo preferito, non un piatto generico, ma proprio il vostro piatto preferito in assoluto. Magari ve lo cucinava vostra nonna la Domenica mattina, magari lo avete mangiato in un particolare ristorante, trovato così per caso chissà dove. Cercate una immagine nella vostra memoria, prendetela, e mettetela in primo piano. Non vi chiedo solo di vederlo, ma proprio di vederlo coi 5 sensi: il piatto fumante, l'odore, il suo sapore, spingete i vostri sensi al massimo su quest'immagine per qualche secondo... cco, se l'esperimento ha funzionato, dovrete avere un po' di acquolina in bocca. Quest'immagine creata dalla mente dà un risultato fisico e tangibile, che è appunto l'acquolina in bocca. Ed è proprio pensando a questo esperimento che ho studiato il gruppo di oggi, che riguarda i "10 film che parlano di cibo". Film dove il cibo è l'assoluto protagonista. Di solito, non so voi, quando ho finito di vedere uno di questi film, mi viene una gran voglia di mangiare o di cucinare, anche se ho già cenato. Prima di cominciare vi ricordo che il gruppo di FILM che proporrò non è una classifica, ma solo un gruppo di film che ritengo più che degni di farne parte.

Numero 1 – *Big night* – di Stanley Tucci e Campbell Scott, 1996  
E' strano, pensandoci bene, per ognuno dei 5 film che menzionerò in questo racconto devo ringraziare qualcuno per avermelo fatto conoscere. E stavolta è il turno di mia madre, che comprava sempre DVD quando venivano regalati con le riviste, e spesso e volentieri beccava qualche perla sconosciuta, che manco aveva visto lei. Allora: siamo negli anni '50, in una piccola cittadina del New Jersey. In una via lunga e poco battuta che porta verso il mare, ad un capo della strada c'è un piccolo locale. E' il ristorante di Primo e Secondo, due fratelli italiani di Pescara che sono emigrati in America per fare fortuna. Primo, (Tony Sheloub) il maggiore, è un cuoco tanto eccezionale quanto tradizionalista. Secondo (un grande Stanley Tucci), è il Maitre e si occupa dei clienti. Clienti che purtroppo sono pochi, pochissimi. Nella stessa strada, all'altro capo, c'è un altro ristorante italiano, quello di Pascal (Ian Holm), ed ogni sera è pieno, ci hanno mangiato Frank Sinatra, Gregory Peck, ed un sacco di

altre celebrità. Da Pascal il locale, il cibo, tutto (anche Pascal stesso), sono uno stereotipo, una macchietta dell'italianità. E' l'immagine che gli americani avevano degli italiani, quindi polpette con spaghetti, patatine fritte, canzoni italiane su ritmi boogie woogie: Pascal prende l'immagine dell'Italia e la deforma per gli americani. Primo e Secondo sono due artisti della cucina ma senza un quattrino. Il ristorante è sull'orlo del fallimento e Pascal decide di aiutarli: lui chiamerà il suo amico Louis Prima, famosissimo cantante italo-americano, per rilanciare l'immagine del locale, ed i due fratelli offriranno un enorme banchetto a lui e molti altri amici e conoscenti. Ogni volta che riguardo gli ultimi 40 minuti, mi sembra di essere lì al tavolo con loro, tra ri-

l'esatto opposto di Miles: superficiale, istintivo, a suo modo semplice. La combinazione di caratteri tra lui e Miles è perfetta e drammatica. Tra nuovi incontri, amori, disavventure e risate, i due attraversano la California in macchina, immersi in infinite colline coperte di vigneti. Basterebbe Giamatti a reggere il film, perché il suo personaggio è davvero grandioso nella sua pelle, ma anche tutti gli altri interpreti sono davvero bravi. La pluripremiata sceneggiatura di Alexander Payne è essenziale e perfetta. Ogni volta che una nuova bottiglia di vino verrà stappata, e saranno molte, Miles descriverà l'identità di quella bevanda come se fosse una persona. Come sopra, signori, sarà davvero difficile non stapparsi una bottiglia di vino dopo e soprattutto durante questo racconto.



### 10 FILM CHE PARLANO DI CIBO

sotti, arrostiti, e la ricetta segreta: il Timballo. La telecamera balza dalla sala alla cucina. Nel cast sono presenti anche Minnie Driver, Isabella Rossellini e uno smagrito Mark Antony come aiuto cameriere. Una ode alla cucina, all'amore per le pietanze e al magiare, ad uno dei più primordiali e istintivi piaceri che abbiamo. E' assolutamente impossibile non mangiare dopo aver visto questo film, fidatevi.  
Numero 2 – *Sideways* – In viaggio con Jack – di Alexander Payne, 2005  
Passiamo dal cibo, al vino. *Sideways* è una commedia asciutta e divertente fatta di scrittura, libri, partite di golf, amore, sesso, amicizia. Tutti questi elementi vi arriveranno in bocca in un calice di vino. Il vino è l'elemento essenziale e portante di tutto lo spettacolo, a volte ne è protagonista, a volte una comparsa, ma è sempre presente. E Miles, interpretato da un perfetto Paul Giamatti, ne è il bardo, il suo alfiere dalla faccia triste. Miles è uno scrittore, depresso, affronta ogni evento della sua vita con estrema profondità, sia i dolori che il suo romanzo, che ormai prepara da tempo immemore. Miles ha preparato per Jack (interpretato da Thomas Haden Church) una settimana di relax tra vino, campi di golf e sole. Jack è

di riferimenti a ristoranti che si chiamano proprio così, oltre ai vari link del film. Non credo sia un caso... Tutto ebbe inizio quando il temerario Zinos, tedesco di origini greche, aprì il meraviglioso ristorante Soul Kitchen, un capannone abbandonato davanti ad un ruscello melmoso, coabitato da un marinaio ubriaccone e a volte preso come sala prove da un gruppo Punk. Il menu di Zinos è spartano e rustico: 40 piatti veloci, tutto precotto, pure, pesce fritto, patatine fritte, wurstel. Vi assicuro che i primi 90 secondi del film sono assolutamente esilaranti. Zinos vuole cambiare immagine al locale e tra una vertebra rotta, gli strozzini alle calcagna, un fratello che è appena uscito di galera, incontra un cuoco, Shayn, tanto geniale tra i fornelli quanto eccentrico. Dalle stelle alle stalle, e ancora alle stalle, tra mille peripezie, il *Suol Kitchen* diventerà un ristorante di grandissimo pregio. Davvero consigliato, magari mentre cenate!!!  
Numero 4 – *Le ricette della signora Toku* – di Naomi Kawase, 2015  
Per questo film devo ringraziare una mia amica, che me lo ha fatto conoscere, anche ben sapendo quanto ami la cultura giapponese e la cucina.

segue a pag. successiva

*segue da pag. precedente*

Siamo nella periferia di Tokyo e il giovane Sentaro lavora in un baracchino vicino ad un parco molto frequentato. La specialità, per così dire, di Sentaro, sono i Dorayaki, un dolce formato da due pancake ripieni di marmellata di fagioli rossi azuki. La vita di Sentaro, ragazzo silenzioso e che non sorride mai, viene cambiata dalla signora Toku, una dolce vecchia quasi 80enne, piena di vita. Da qui poi la storia continua, per tramutarsi in un dolcissimo film, silenzioso, dove da colonna sonora ci sono solo il cinguettio di un pappagalino giallo, il ribollire della marmellata di fagioli azuki ed il vento tra gli alberi di ciliegio che ricoprono il viale del negozio di Seitaro. Una delle mie scene preferite è quando, il primo giorno, la signora Toku insegna a Seitaro a fare la SUA marmellata di fagioli azuki. Nel film viene descritto interamente il procedimento che la signora usa da 50 anni per preparare la marmellata. Dopo questo film, avevo una voglia di cucinare spropositata. Molto bello!

Numero 5 – *Il pranzo di Babette* – Gabriel Axel, 1987

Siamo alla fine dell'Ottocento, in un piccolo paesino della Danimarca, quando Babette, profuga di Parigi, viene accolta in casa dalle sorelle Martina e Philippa. Dopo alcuni anni Babette, a seguito di una enorme vincita alla Lotteria, decide di organizzare un banchetto in onore del padre delle sorelle. La seconda metà del film è largamente dedicata a questo banchetto, dove Babette serve una portata dietro l'altra, e dove l'atmosfera tra tutti gli invitati si fa sempre più dolce e rappacificante. Il piatto re di questo pranzo è sicuramente La Quaglia en Sarcophage. Il pranzo di Babette si può riassumere in pochissime immagini. La prima immagine è di una persona rigida e rancorosa con una forchetta in mano, la seconda, la stessa persona che porta il cibo alla bocca. E la terza, la stessa identica persona che mentre gusta quei sapori paradisiaci, sorride, il viso si allenta, mentre rancori e ruggini scompaiono per un momento. E' il potere del cibo, la convivialità e della condivisione di un meraviglioso pasto. Come per *Big Night*, difficile non fermare il film a metà e non correre in cucina a mangiare.

Numero 6 - *Julie & Julia*, Norah Ephron, 2009  
Questa è la storia di due donne realmente esistite, e realmente una legata all'altra. La storia di Julia Child, americana di inizio secolo che, grazie alla sua tenacia, è diventata una celebrità coi suoi programmi televisivi di cucina. E la storia di Julie Powell, ragazza dei giorni nostri, afflitta da un lavoro che non la soddisfa, che decide di aprire un blog e cucinare tutte le 524 ricette del libro di Julia Child, in 365 giorni. Il racconto rimbalza costantemente tra i primi anni 30 e gli anni 2000, le due vite di Julie e Julia nel film si svolgono in parallelo, senza mai incontrarsi. Oltre alla crescita e la storia personale delle due donne, il protagonista assoluto del racconto è l'ambiente della cucina, pentole, casseruole, decine di ingredienti. Julia Child si innamorò della cucina francese ed il suo libro porta proprio una serie

di ricette tipiche ma riadattate per persone che, come lei, avvicinano la cucina da zero. Protagonista assoluto di quasi ogni ricetta è uno degli ingredienti madre della cucina francese, e cioè il burro. Il piatto più famoso ed importante del film è il Boeuf Bourignion, un piatto di carne e verdure complicato e dalla preparazione lunghissima. Ultima nota per la regista e sceneggiatrice Nora Ephron, autrice, tra le altre, della leggendaria sceneggiatura di *Harry ti presento Sally*, che ha diretto, scritto e prodotto una storia che ti fa letteralmente venir voglia di mangiare o cucinare.

Numero 7- *Il Cuoco, il Ladro, sua moglie e l'amante*, Peter Greenway, 1989

Ho visto questo film per la prima volta solo di recente, e ne sono rimasto assolutamente incantato. Peter Greenway costruisce un racconto apparentemente semplice, ma pieno di una grazia ed una bellezza fuori dal tempo. La scena è quasi interamente svolta su un unico set, che il regista riprende quasi sempre in orizzontale: l'esterno, l'entrata del ristorante e le cucine (dove decine di cuochi, camerieri, lavapiatti svolgono il loro proprio singolo compito), e la sala del ristorante "Les Hollandes". Una sala maestosa, piena di arazzi, dove i colori rosso e nero predominano su tutto, su ogni dettaglio, anche sui vestiti degli interpreti. I protagonisti sono quattro, come suggerisce il titolo: Albert, un furfante proprietario del ristorante, Georgina, sua moglie, oggetto di scherno e derisione da parte del marito, l'amante Michael, un timido e riservato impiegato in una biblioteca, ed il cuoco. Una figura dignitosa ed umile che ha l'ingrato compito di sopportare l'arroganza di Albert e procacciare magnifiche cene ai suoi clienti. Intorno alle magnifiche scenografie, alle luci che distinguono, con specifici colori, ogni scena ed ogni ambiente (rosso e nero la sala, verde le cucine, bianco i bagni), si parla del rapporto tra bellezza e mostruosità, tra grazia e sporcizia, cibo e sesso. Infinite disquisizioni su cibi particolari, come le ostriche, mentre Albert sbraita al cameriere e Georgina e Michael si scambiano, da un tavolo all'altro, le prime occhiate d'amore.

Numero 8 - *La grande abbuffata*, Marco Ferreri, 1973

Quest'opera grottesca di Ferreri è un inno al cibo, ma è anche l'unico dei 10 film in questione che, probabilmente, vi farà passare la voglia di mangiare. Si perché i quattro protagonisti di questa storia Ugo Tognazzi, Marcello Mastroianni, Philippe Noiret e Michel Piccoli, stanchi di una vita senza più stimoli e monotona, hanno deciso di riunirsi tutti e quattro in una casa di Parigi con un intento comune: spendere le loro ultime giornate a mangiare, mangiare continuamente, fino a morire. Una commedia amara e grottesca che però rappresenta una gran varietà di cibi borghesi ed eccessivi: fagioli con cipolle e salsicce, tortellini panna e funghi, montagne di purè di patate con burro, cornetti, dolci. Per concludere con il capolavoro di Ugo, il cuoco: un patè di tre tipi differenti di fegato, contenuto in una cupola di pasta sfoglia. Ugo Tognazzi che, tra l'altro,

era un grandissimo appassionato di cucina, con la quale adorava deliziare i propri commensali per poi bearsi dello stesso piacere di cui si giovano gli attori: l'apprezzamento ed il piacere del proprio pubblico.

Numero 9 - *Lunchbox*, Ritesh Batra, 2013

Di tutti i film a tema "cibo" che ho visto in questi giorni sicuramente questo è uno dei migliori. Fa piacere e mette un po' di tristezza, allo stesso tempo, vedere il bravissimo e compianto Irrfan Khan. Molto brava anche la bella protagonista Nimrat Kaur. A Mumbai esiste, da diverso tempo, uno staff dedito solamente al ritirare le lunchbox dei lavoratori a casa loro, e recapitargliela a lavoro. Ila, infatti, ogni mattina prepara il pranzo a suo (passivo) marito. Benchè il suddetto staff sia famoso per la propria precisione e puntualità, la lunchbox arriverà tutti i giorni tra le mani del Sig. Fernandez, il quale verrà ogni giorno sedotto dal cibo di Ila. Lunchbox che, dopo poco, fungerà anche da "cassetta delle lettere" per i messaggi che ognuno dei due si scambierà, insieme al cibo. Un compendio del cibo indiano, dell'amore per la cucina, e della cucina come strumento d'amore.

Numero 10 - *Tampopo*, Juzo Itami, 1985

Tampopo è il nome della protagonista, una ragazza giapponese che, rimasta con un figlio e senza marito, decide di dedicarsi al proprio negozio di Ramen, con scarsi risultati. Per una serie di circostanze conosce Goro e Gun, due camionisti. Sarà lo stesso Goro ad istruirla sull'arte del Ramen perfetto, allenandola, facendole conoscere il proprio maestro, in una struttura che è pressochè identica a quella degli spaghetti-western. Il richiamo al cibo è continuo ed evidente, soprattutto negli intermezzi con la coppia che fa sesso con il cibo (bellissime e molto "nippon" alcune scene), un omaggio a Charlie Chaplin preparando la famosa "omelette con riso" (omurice) in una cucina di un ristorante, e tanti altri ancora. Tampopo imparerà come tagliare il maiale, quanto cuocere gli spaghetti, e soprattutto come preparare una vera zuppa per il proprio Ramen, ingrediente essenziale. Un cliente soddisfatto, infatti, è colui che beve tutta la zuppa, lasciando la scodella vuota. Un film che non ho trovato in lingua italiana, ma coi sottotitoli, che merita sicuramente una visione, anche se non apprezzate il cibo giapponese. L'ultima scena del film rappresenta un bambino che succhia il latte dal seno della propria madre, a suggellare l'importanza del legame vitale che c'è tra l'essere umano ed il cibo.

Giorgio Campani

Ricordiamo che le puntate sono state pubblicate in podcast su DdCR | Diari di Cineclub Radio oltre sul canale YouTube 10 Alfred Channell

**Diari**  **Radio**  
di Cineclub

Abbiamo ricevuto

a mio padre

## Quando il fumo si dirada

Federico Raponi

Momenti di una vita tra politica, arte e cultura partigiane. Più di trent'anni, tutti d'un fiato. Dalla Pantera ai centri sociali. Dal Chiapas al Kurdistan. Dal processo Priebeke al Teatro Valle Occupato. Soprattutto, Radio Onda Rossa e la passione per Cinema e Teatro.

Il viaggio – lungo quasi quarant'anni – in cui ci accompagna Federico Raponi, classe '68, ribattezzato Fedingo dai tempi di Askatasuna, il centro sociale occupato autogestito di Roma in via della Nocetta, nel suo quartiere, Monteverde classe '68. Un'autobiografia /testimonianza dagli '80 ad oggi che ripercorre le battaglie, la militanza politica, l'impegno civile, la passione per il cinema, la radio, i giornali, le tante amicizie e gli accadimenti di quel periodo. Nel suo racconto non manca il resoconto degli attacchi dei gruppi fascisti, dei tanti sgomberi e anche degli arresti, esperienza, quest'ultima, a Rebibbia, che lo segna profondamente. *"Il contraccollo della prigionia ha i suoi effetti: Fedingo non riprende l'attività di volontariato al Don Guanella e lentamente abbandona l'università... Piuttosto continua a praticare un ulteriore avvitamento nella militanza. Anche se, dati gli obiettivi e i rapporti di forza in campo, la lezione dei giorni in carcere è che – ora – non c'è una battaglia per cui valga la pena finire di nuovo dentro"*. La narrazione si snoda, tra entusiasmi e delusioni, dalla Pantera alle prime occupazioni, dall'esperienza del Teatro Valle occupato a Ror – Radio Onda Rossa (autogestita, antagonista e indipendente), una tappa ventennale, alla quale approda – dopo una breve parentesi liceale con "Fuori dai banchi" – con il programma "Voci della Resistenza" negli anni del processo Priebeke, restandovi con le trasmissioni dedicate al cinema, al teatro, alla musica, alla politica... *"Del resto Federico crede fermamente nella funzione catartica della cultura per cambiare la società"*. Non mancano le esperienze di solidarietà internazionale, prima in Chiapas, quindi in Kurdistan. Il risultato è una sintesi efficace di quegli anni, un racconto autentico (certamente di parte), appassionato e a tratti commovente – dedicato al padre, recentemente scomparso e a 'Vali', la sua compagna – preceduto da un'efficace introduzione del leader storico dell'Autonomia Operaia, Vincenzo Miliucci.

<https://tuttascena1.wordpress.com/2020/07/17/11546/>

foto di copertina Tano D'Amico

introduzione Vincenzo Miliucci

contributi scritti Tano D'Amico e Ottavia Monicelli

l'attrice e doppiattrice Cinzia Villari interpreta un estratto:

<https://youtu.be/46v4kKJOCcU>

versione cartacea:

Libreria Raponi, circonvallazione Gianicolense 296/a – Roma

(per spedizioni: [libreriaraponi@yahoo.it](mailto:libreriaraponi@yahoo.it))

Libreria Odradek, via dei Banchi Vecchi 57 – Roma

Libreria Fahrenheit 451, piazza Campo de' Fiori 44 –



FEDERICO  
RAPONI

QUANDO  
IL FUMO  
SI DIRADA

*Momenti di una vita  
tra politica, arte e cultura  
partigiane.*

Roma

Libreria Anomalia – centro di documentazione anarchica,  
via dei Campani, 73 – Roma

Libreria Caffè Lo Yeti, via Perugia, 4 – Roma  
versione digitale:

<https://store.streetlib.com/it/federico-raconi/quando-il-fumo-si-dirada>

per aprire un ebook con protezione DRM:

<https://help.streetlib.com/hc/it/articles/211787545>

*"... E questa è una canzone senza finale,  
come senza fine è il nostro sbatterci, il nostro  
vivere, il nostro amare.*

*Vivere, come in un vortice di lavandino, come la  
fiamma di un cerino, come in un nido di serpenti,  
con le unghie e con i denti, aggrapparsi alla vita  
per non farla più scappare..."*

Truzzi Broders

Abbiamo ricevuto

## Le finestre di fronte

Maria Rosaria Perilli  
Editore Nardini

Dove le finestre si guardano affacciandosi sull'elegante chiostro di un nobile palazzo fiorentino, le luci si accendono sulle vite degli abitanti: la scrittrice di talento, il professionista affascinante, il marito violento, la donna abusata, la ragazzina problematica, la moglie ancora giovane e provocante, gli anziani che ricordano troppo o non ricordano, e infine il testimone misterioso, che arriva ogni giorno in quel cortile e si ferma, mani sul cuore e sguardo rivolto verso l'alto.

A un passo dal baratro si può comprendere chi vogliamo diventare e come vorremmo essere considerati? La solitudine degli esclusi; la rabbia e la violenza sulla donna e sul proprio corpo; la menzogna nell'amore, in famiglia e nei rapporti sociali: sono i temi che si intrecciano in un romanzo composto come un puzzle e soprattutto come una partitura musicale, in cui "tutte le parti reali di un complesso sono scritte su righe differenti e sovrapposti".

"Le finestre di fronte" racconta con spietato realismo la scoperta di sé: un affresco sociale che rivela incertezze, paure, segreti e disagi di tante vite in maniera forte e diretta, fotografando situazioni in cui ognuno di noi può ritrovarsi. Per tutti, la speranza di un riscatto. Ma è il Direttore d'orchestra che osserva e decide le parti da affidare...

Editore: Nardini

Collana: Connessioni

Data di Pubblicazione: luglio 2020

EAN: 9788840401294

ISBN: 8840401296

Pagine: 392



L'autrice Maria Rosaria Perilli alla presentazione del volume il 29 luglio al Caffè Letterario delle Murate - Firenze

Hanno partecipato con l'autrice MR Perilli: avv. Elisabetta Bavasso; dott. Stefano Fissi, psicologo; Ennio Bazzoni per Nardini Editore. La violinista Elena Craighead è intervenuta con alcuni intermezzi musicali. Paolo Piazzesi ha letto brani del libro.



Scrittrice e poetessa, collaboratrice di **Diari di Cineclub**, vive a Firenze. Premiata in numerosi concorsi letterari di tutta Italia, è stata scelta per inaugurare con *Le finestre di fronte* la collana di narrativa "Connessioni". La sua vena inesauribile di scrittrice è supportata da una forte conoscenza tecnica degli stili letterari, fra i quali spazia con un personale taglio narrativo. Ha esordito con Nardini Editore/Iena Reader nel 2014 con il noir *Nero Vanessa*, mentre per la collana di viaggi immaginari "Città Mai Viste" ha pubblicato *Viaggio a Napoli*, di Charles Baudelaire (Nardini Editore, 2015) e *Viaggio a Firenze*, di William Shakespeare (2017).

Nardini Editore è una Casa editrice fiorentina fondata nel 1970. Il nostro catalogo contiene titoli di restauro, conservazione dei beni culturali, archeologia, arte, architettura, territorio, enogastronomia, letteratura, musica d'arte, letteratura di viaggio, grandi opere e molto altro. Potete acquistare direttamente usufruendo dello sconto dedicato a voi dedicato e delle offerte periodiche. Oppure contattate o visitate la nostra libreria di Firenze Nardini Editore di Nardini Press srl Via delle Vecchie Carceri, 3 50122 Firenze tel. 055 24 76 080 info@nardinieditore.it Nardini Bookstore Via delle Vecchie Carceri (angolo Via dell'Agnolo) - Ex Murate 50122 Firenze



## Il riuso creativo del cinema d'archivio promosso da un Premio dedicato a Cesare Zavattini



Antonio Medici

Il Premio Cesare Zavattini è una iniziativa della Fondazione Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico (Aamod), avviata cinque anni fa con l'intento di favorire i giovani filmmaker, professionisti e non, nella conoscenza, l'accesso e il riuso creativo del proprio patrimonio filmico e in generale degli archivi cinematografici.

Lo stesso Zavattini aveva definito l'Aamod, di cui era stato fondatore nel 1979 e primo presidente, "un archivio più del presente che del passato"<sup>1</sup>. Le sue parole giocavano con il senso comune: non voleva ovviamente "archiviare" il presente, mandarlo in soffitta o museizzarlo, ma al contrario si immaginava che i film "valorosamente raccolti" negli scaffali fossero "percorsi da una viva impazienza" di entrare in relazione con il proprio tempo. Ogni archivio, ragionevolmente, si pone l'obiettivo di valorizzare i propri materiali e di creare connessioni tra passato e presente; lo fa a maggior ragione un archivio di cinema, il medium nato poco più di un secolo fa. I documenti filmici hanno peraltro la peculiarità di poter generare o contribuire a generare nuove opere senza distruggere l'"originale": ne derivano straordinarie potenzialità conoscitive ed espressive, verso cui si è riacceso negli ultimi anni l'interesse del cinema e della videoarte. Per molto tempo, infatti, gli archivi filmici sono stati frequentati più dagli storici che dai cineasti, e vi si è attinto soprattutto per la programmazione televisiva a carattere storico-divulgativo. Una pratica che purtroppo ha abituato il grande pubblico ad un uso illustrativo del materiale di repertorio o, nel migliore dei casi, come fonte primaria per la ricostruzione di eventi del passato recente.

Intitolandola a Cesare Zavattini, la Fondazione Aamod ha posto il Premio sotto il segno della libertà creativa, della sperimentazione, della disseminazione del film-making oltre il mondo professionale e le sue routine. Gli approcci al riuso del patrimonio cinematografico e audiovisivo possono essere infatti molto più ampi, liberi, critici e, per certi aspetti, pericolosi, dell'ancoraggio al valore referenziale o documentale dell'immagine in movimento. Se ne ritrovano esempi lungo tutta la storia del cinema, fin dalla sua fase primitiva: nel 1903 Edwin S. Porter realizzò il suo *Life of an American Fireman*, uno dei primissimi film narrativi basato sulla concatenazione di più inquadrature, mescolando riprese originali con gli attori e riprese documentarie di pompieri in azione (uno dei soggetti più frequentati

1 C. Zavattini, 1980



dal cinema delle origini). Le cineteche, quali sedi istituzionali di raccolta e conservazione di film, avrebbero cominciato a prendere forma solo negli anni venti del Novecento<sup>2</sup>, ma capitava spesso in quei primi anni della storia del cinema che le riprese e i film, accumulati presso le case di produzione o gli stessi autori, venissero riutilizzati al di là delle occasioni da cui erano nati, in nuove produzioni.

Il riferimento agli albori del cinema ci riporta ancora a Zavattini, che nella sua celebre relazione al primo convegno sul Neorealismo invitava a ricercare l'attitudine primigenia delle immagini in movimento, quando tutto era



Cesare Zavattini (1902 – 1989)

"degnò di essere fermato sulla lastra" e potevano nascere nuovi, aurorali sguardi sulla realtà, sfrondandone i miti e ricreandola<sup>3</sup>. Non di rado lo "stupore" dello sguardo primigenio si ripete di fronte alle immagini d'archivio, che consegnano talvolta ai cineasti-ricercatori sorprendenti scoperte conoscitive, emotive, estetiche; e il loro riuso, del resto, ne riaccende o disloca o muta radicalmente il significato, portando alle stesse immagini nuova vita. Si ha a che fare, però, con un materiale già messo in forma, con le sue peculiarità testuali

2 Tra l'altro, nel 1920 nacque a New York la General Film Library, il primo archivio di stock shots, cioè riprese cinematografiche di ogni genere vendute al metro.

3 C. Zavattini, *Il cinema e l'uomo moderno, relazione al Convegno internazionale di cinematografia di Perugia, 24-27 settembre 1949, ora in C. Zavattini, Polemica con il mio tempo, a cura di M. Argentieri, Milano, Bompiani, 1997, p. 61.*

ed extratestuali: quale che sia la progettualità del riuso, occorre tenerne conto, per evitare il rischio di ingenui o banali realismi riproduttivi. Siamo insomma nel campo dei "film che producono film", per utilizzare una formula di Dziga Vertov, che aveva messo al centro del suo complesso progetto estetico e politico la dimensione "formativa" e non semplicemente riproduttiva del cinema, in cui ogni inquadratura si presta potenzialmente a inesauribili riutilizzazioni, grazie agli accostamenti di montaggio<sup>4</sup>. Come la "cine-verità" di Vertov non nasconde l'atto enunciativo del film, così la dimensione critica e auto-riflessiva sembra car-

atterizzare le pratiche più originali e interessanti di found footage film. William C. Rees, cui si deve uno dei primi studi sistematici sull'argomento, chiama tale approccio "collage/montage"<sup>5</sup>, per distinguerlo da quegli usi del repertorio che si appiattiscono sull'illusione riproduttiva dell'immagine filmica o, all'opposto, se ne appropriano per costruire nuovi, post-moderni simulacri. In effetti, le esperienze più originali e interessanti in questo campo non si esimono da interrogazio-

ni critiche (estetiche, etiche, politiche, affettive) sui materiali che recuperano e lavorano: oltre alle esperienze autoriali – una per tutte, le *Histoire(s) du cinéma* (1998) di Godard –, penso ad alcune interessanti realizzazioni del cinema militante, sperimentale e underground.

Anche per questi motivi, il Premio Zavattini ha sviluppato una sua propensione pedagogica, offrendo la possibilità di partecipare a un percorso formativo e di sviluppo dei progetti agli autori delle nove migliori proposte di cortometraggio a

segue a pag. successiva

4 Cfr. D. Vertov, *L'occhio della rivoluzione. Scritti 1922-1942, a cura di P. Montani, Mazzotta, Milano, 1975.*

5 Cfr. William C. Rees, *Recycled Images: The Art and Politics of Found Footage Film, New York, Anthology Film Archives, 1993. Sull'argomento si veda, nella saggistica italiana, M. Bertozzi, *Recycled cinema. Immagini perdute, visioni ritrovate, Venezia, Marsilio, 2012.**

segue da pag. precedente

base parziale o totale d'archivio, presentate attraverso un bando pubblico. Le proposte sono selezionate, tra quelle pervenute, da una giuria composta da cinque importanti personalità del cinema italiano; la stessa giuria, sulla base del lavoro di approfondimento portato avanti dagli autori, sceglie infine i tre progetti vincitori che, oltre a utilizzare liberamente il materiale filmico dell'Aamod e degli archivi partner, ricevono servizi gratuiti di supporto per la realizzazione dei cortometraggi e la somma di 2.000 euro per ciascun progetto realizzato.

Grazie al Premio Zavattini, sono stati prodotti sinora tredici cortometraggi a base parziale o totale d'archivio, che hanno avuto la possibilità di partecipare a importanti festival nazionali o internazionali, ricevendo in taluni casi importanti riconoscimenti. Hanno aderito al Premio Zavattini, partecipando alle giurie o in qualità di conduttori degli incontri di formazione, importanti professionisti del cinema italiano, tra cui i registi e sceneggiatori Daniele Vicari, Susanna Nicchiarelli, Alina Marazzi, Antonietta De Lillo, Wilma Labate, Roland Sejko, Costanza Quatriglio, Paola Sangiovanni, Giovanni Pignone, Gianfranco Pannone, Elisabetta Lodoli; i montatori Roberto Perpignani, Illaria Fraioli e Luca Gasparini; i produttori Gregorio Pannessa, Giovanni Pompili, Gianluca Arcopinto; lo scrittore Gianrico Carofiglio; i critici e studiosi Roberto Silvestri, Marco Bertozzi, Giovanni Spagnoletti, Stefania Parigi.

Il Premio Cesare Zavattini, giunto alla V edizione, è una iniziativa promossa dalla Fondazione Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico, sostenuta da Ministero per i Beni e le Attività culturali e del Turismo, da Regione Lazio, Istituto Luce Cinecittà e Nuovo Imaie, realizzata in collaborazione con Cineteca Sarda, Home Movies, Archivio delle Memorie Migranti, Deriva Film, Officina Visioni, Arci Ucca e Ficc; media partner, Radio Radicale e **Diari di Cineclub**.

Fino al 10 settembre 2020 è possibile partecipare alla V edizione del Premio. Tutte le informazioni sono sul sito [www.premiozavattini.it](http://www.premiozavattini.it).

Antonio Medici  
Direttore Premio Zavattini

Dal 2011 è Coordinatore generale della Scuola d'Arte Cinematografica "Gian Maria Volonté" e dal 2016 Direttore del Premio Cesare Zavattini. Ha collaborato con riviste specializzate come «Cinema Nuovo», «Cinemasessanta», «Cinecritica», «Close-Up», ed è autore di alcuni libri E' stato docente di "Cinematografia Documentaria" presso Università Roma Tre e di "Archivi Audiovisivi" presso l'Università della Tuscia.



## Teatro

### Padiglione Teatro Italia per la 48° edizione della Biennale Teatro (14-25 settembre)



Giuseppe Barbanti

Antonio Latella tira le fila nel 48° Festival Internazionale del Teatro della Biennale del lavoro svolto negli ultimi quattro anni di sua direzione. A partire da lunedì 14 settembre, all'indomani della chiusura della 77ª Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica, si apre negli spazi in cui vanno in scena gli spettacoli di questa edizione un inedito Padiglione Teatro Italia (questa la denominazione scelta dal direttore riprendendo quella dell'impianto espositivo per nazioni delle Biennali d'Arte), una sorta di diffuso scenario in cui sino al 25 settembre debuttano 28 spettacoli, tutti novità assolute. Alcuni sono rappresentati più volte, per cui le recite saranno complessivamente 40. Nelle ultime tre edizioni del Festival Latella ha operato in parallelo su due versanti: da un lato ha portato a Venezia artisti in qualche caso di grande valore per farli conoscere sia ad attori, registi e autori italiani che al pubblico del nostro Paese; dall'altro attraverso le attività del College per interpreti, registi e autori ha posto anche le premesse per la formazione di una nuova generazione di artisti italiani, che si stanno imponendo all'attenzione della critica e degli operatori, grazie alla presenza di un nuovo pubblico, fortemente trasversale che non divide una frequentazione delle platee teatrali legata alla routine dell'abbonamento alle stagioni. <<Per l'ultimo appuntamento della mia direzione, condizionato in maniera pesante dall'emergenza sanitaria, ho scelto di valorizzare il "nascente" teatro italiano, cercando, forte anche dell'esperienza degli anni scorsi, un confronto diretto con i teatranti giovani su un tema, la censura, a dir poco ignorato - spiega Antonio Latella - Anche perché il termine ha assunto una valenza più estesa, non sta tanto più solo a significare l'intervento dello Stato che impedisce la rappresentazione di testi scomodi: a fronte delle pecche di un sistema produttivo guidato da discutibili finalità la sfida degli odierni teatranti sta proprio nel riuscire a mettere in scena testi che altrimenti non verrebbero allestiti, spesso proprio perché propongono tematiche "non politicamente" corrette>> Sarà, quindi, un'edizione del Festival caratterizzata da una valorizzazione del teatro italiano maturata negli anni e perseguita con molta determinazione in questa 48ª edizione della Biennale Teatro. Ad inaugurare il Festival, quasi a evocare un legame di ideale continuità fra il presente e il mercato rinnovamento del teatro italiano negli anni '80 del secolo scorso, Mariangela Gualtieri, poetessa, attrice, autrice con uno dei suoi preziosi "riti sonori", guidato da Cesare Ronconi. Gli artisti presenti hanno diverse provenienze:

anzitutto i registi che partecipando alle selezioni del College hanno visto il loro lavoro riconosciuto e sono stati messi nella condizione di produrre un loro spettacolo, come Martina Badiluzzi (The making of Anastasia). Al suo fianco possiamo elencare con fra parentesi i rispettivi debutti: Leonardo Lidi (La città morta da D'Annunzio), Fabio Condemi (La filosofia nel budoir), Leonardo Manzan (Glory Wall), Giovanni Ortoleva (I rifiuti, la città e la morte di R.W. Fassbinder). Non mancano, peraltro, artisti affermati della caratura di Fabiana Iacozzilli (Una cosa enorme), il cui teatro è sorretto da un forte impianto visivo, Giuliana Musso, paladina in Italia del teatro d'inchiesta con Dentro (una storia vera, se volete) e Jacopo Gasman, con Niente di me (uno studio). Sul versante delle compagnie, nate tutte nel nuovo millennio, si segnalano il duo AstorriTintinelli, che rilegge i classici sulla falsariga di un approccio che fu di Ceronetti e Leo De Bernardinis, Biancofango, Industria Indipendente, Babilonia Teatri, Nina's Drag Queens, che ripropongono *en travesti*, i classici della tradizione



"EVE #2" di e con Filippo Michelangelo Ceredi, (foto di Luca Del Pia)



"The Making of Anastasia" idea originale e regia Martina Badiluzzi, vincitrice di Biennale College Registi Under 30, ©Andrea Avezzù

teatrale, Teatro dei Gordi, formato da attori e attrici della Scuola "Paolo Grassi" di Milano diretti da Riccardo Pippa. Nel solco di una ricerca autonoma si muovono, infine, Daniele Bartolini, Filippo Ceredi (Eve #2), Liv Ferracchiati, Antonio Ianniello, Giuseppe Stellato. Il Leone d'Oro alla carriera andrà a Franco Visioli, *sound designer* autore di drammaturgie sonore che diventano parte essenziale di spettacoli "polifonici", mentre il Leone d'argento sarà assegnato ad Alessio Maria Romano, regista e coreografo.

Giuseppe Barbanti



## E' tempo di Distruttore



Nicola Santagostino

Recidere i rami secchi, cancellare il passato, il cambiamento e l'atto di morte che prevede una rinascita sono tutti temi molto comuni nella narrativa: che sia un atto di renezione del protagonista che decide di fare

conti con un passato di infamia dopo che questi è tornato a bussare alla sua porta, che sia la necessità di fare i conti con la propria condizione presente figlia di dolori o errori passati o che sia semplicemente il bisogno di chiudere con delle relazioni tossiche, nella fiction la "resa dei conti" è uno dei motori narrativi più forti e spesso più usati e abusati. Carl Gustav Jung nella sua analisi degli archetipi riconosceva tra i vari aspetti anche uno di quelli dal nome forse più temibile: Il Distruttore. Per quanto l'atto in sé di distruggere possa sembrare qualcosa di violento, di forte e di aggressivo, in realtà l'analisi di Jung si riferisce maggiormente all'Arcano Maggiore dei Tarocchi raffigurante La Morte, il triste mietitore che, come da tradizione spiritualista rappresenta il passaggio da una condizione a un'altra, un agente di transizione più che un segnale di fine vera e propria. Ma l'Ombra del Distruttore, la sua forma selvaggia e folle che si nasconde dentro di noi, è forse più tristemente famoso, poiché quando non riusciamo a spezzare i legami passati, quando quelle catene ci trascinano verso il fondo e non ci fanno più respirare allora emerge in tutta la sua possanza una furia selvaggia e priva di controllo che non miete il campo per fare posto a nuove messi, ma devasta senza controllo in una esplosione priva di qualsivoglia forma. Un buon esempio di cosa implichi la consapevolezza del Distruttore la possiamo trovare nel più recente capitolo della saga di God of War, un videogame che affonda le sue radici nella Playstation 2 e che narra la tragedia di un potente eroe spartano, Kratos il Fantasma di Sparta, divorato dalla furia per le continue manipolazioni da parte degli dei del pantheon greco. Per diversi capitoli il nostro eroe verrà guidato in una follia sempre più distruttiva,

complici i piani di entità superiori a lui, fino ad arrivare, dopo una lunga serie di lutti e dolori a massacrare le entità del mito ellenico, condannando così il suo mondo a una fine apocalittica per poi ritirarsi nel mondo degli dei norreni. Il nuovo capitolo di God of War per Playstation 5 si aprirà, però, con un Kratos irriconoscibile e ormai stanco, vedovo e padre di un figlio con cui non ha nessun rapporto, complice anche il fatto che il nostro protagonista abbia dovuto uccidere il suo stesso padre, Zeus, come da tradizione tipica del mito greco. Se il Kratos dei giochi precedenti era



Kratos da giovane mentre si prepara ad assediare l'Olimpo



Kratos e suo figlio, i protagonisti dell'ultimo capitolo di God of War



Il protagonista di "A History of Violence" fa i conti con il suo passato mai rielaborato

un Distruttore fuori controllo quello che vediamo ora è un uomo spento, che ha perso ogni legame con un passato che non ha mai davvero rielaborato e che si lascia trascinare in una grigia apatia dalle catene dei suoi ricordi. Sarà la necessità di salvare la vita del figlio a fare attivare di nuovo l'Archetipo ma stavolta l'accettazione del suo passato, rappresentato dalle Lame del Caos che deve recuperare per affrontare il villain di questo episodio, unita alla consapevolezza del presente e

della possibilità di non ripetere gli stessi errori sia suoi che di suo padre, promuoverà in lui un cambiamento e la crescita di consapevolezza tipica dell'eroe. Destino ben diverso attenderà invece il protagonista di "A History of Violence", un film di David Cronenberg, dove il personaggio interpretato da Viggo Mortensen, un semplice negoziante, sarà costretto a fare emergere il suo passato da criminale mafioso dopo essere finito in televisione per avere sventato una rapina. Ma se nel caso di Kratos la fuga dal passato e la costruzione di una famiglia saranno successivamente il motore

della sua crescita personale nel caso di Tom Stall il ritorno della sua vita come Joey Cusack sarà il motore della rovina della sua nuova vita. La differenza del percorso è abbastanza palese se si sa dove guardare: mentre Kratos ha sempre vissuto tormentato dai suoi ricordi, al punto tale da non raccontare mai del suo passato al figlio e di tenere le Lame del Caos nascoste sotto il pavimento di casa, Tom/Joey semplicemente ha azzerato tutto creandosi una nuova identità come buon padre di famiglia e cittadino modello, senza davvero dare i conti con la sua vita da sicario per la mala di Philadelphia. Il personaggio interpretato da Mortensen arriverà quindi alla conclusione tipica di chi non accetta che il cambiamento non passa dal cancellare il proprio passato ma dal saperlo metabolizzare: rivestiti i panni di Joey Cusack sterminerà l'organizzazione per cui lavorava per poi cercare di tornare a casa pensando che tutto possa tornare come prima. Il danno sarà però ormai fatto e così il buon Tom Stall, dopo aver fatto sfogare la sua Ombra, sarà l'ennesimo "Mattia Pascal": un uomo diviso tra due mondi che non ha saputo armonizzare e che di conseguenza lo hanno rigettato.

Nicola Santagostino

Volumi proposti

Letteratura contemporanea, prosa, poesia, testi teatrali

## La casa del manoscritto maledetto

Claudio Aita

Romanzo

Geremia Solaris ha cinquant'anni ma non ha ancora rimesso in sesto la sua vita: si attribuisce la colpa per la morte della moglie, non riesce a pubblicare il suo romanzo e la bottiglia di Chianti è l'unica amica fedele che gli è rimasta. Un giorno incontra un avvocato che intende assumerlo per conto di un uomo misterioso. Incuriosito, Geremia lo segue in una villa del circondario di Firenze e qui incontra il conte Guidi, prossimo a morire, ma deciso a ritrovare suo figlio, sparito in circostanze misteriose. Il conte sostiene che è stato ammaliato da una giovane donna, che deve averlo indotto a svuotare il conto in banca e fuggire. Ma la presenza di Geremia è cruciale perché nell'appartamento dell'uomo è stato rinvenuto il Libro delle Evocazioni, un antico manoscritto di magia nera. Il conte teme che l'incolumità di suo figlio sia a rischio e vuole ricorrere alle abilità di Geremia per ritrovarlo. Lo ritiene, infatti, l'unico in grado di decifrare l'antico volume. Quello che Geremia non sa è che accettare significherebbe, una volta ancora, mettere la sua vita in grave pericolo.



Claudio Aita, friulano figlio di emigranti, è nato in Svizzera nel 1962, ha vissuto tra il Friuli e la Toscana dove si è laureato e dove attualmente vive. È esperto di Storia della Chiesa e Storia medievale, oltre che musicista, scrittore ed editore nel settore del restauro, dell'arte e dei beni culturali. Ha collaborato come pubblicista su riviste di viaggio, cultura e storia locale. Con Nardini Editore ha pubblicato due testi di successo sui rapporti fra religione e cultura alimentare: *Viaggio illustrato nella cucina ebraica* (giunto alla quarta edizione) e *Viaggio illustrato nella cucina islamica*. Di prossima uscita *Viaggio illustrato nella cucina ortodossa*. Negli ultimi anni, fra le altre pubblicazioni, si è proposto soprattutto come autore di thriller di ambientazione storica e contemporanea. Ha pubblicato *A.D. 1033* (Il Molo), *Le colline*



oscuere (Nardini Editore), *La città del male* (Nardini Editore).  
Con la Newton Compton ha pubblicato due thriller che hanno avuto un discreto successo: *Il monastero dei delitti* (2018) e *La casa del manoscritto maledetto* (2019).  
Come autore di gialli ha vinto diversi premi.

Newton Compton Editori  
ISBN: 9788822727725  
Pagine: 352  
€ 7,90

A cura di Maria Rosaria Perilli

## Brutti, sporchi e cattivi

### La condizione umana nel cinema di Ettore Scola

*È una perfezione assoluta, e quasi divina, saper godere del proprio essere. Noi cerchiamo altre condizioni perché non comprendiamo l'uso delle nostre, e usciamo fuori di noi perché non sappiamo che cosa c'è dentro. Così abbiamo un bel montare sui trampoli, ma anche sui trampoli bisogna camminare con le nostre gambe.*

*E anche sul più alto trono del mondo non siamo seduti che sul nostro culo.*  
(Michel de Montaigne, 1533-1592, umanista, Essais, 1580-88)

*Base Terra a Maggiore Tom/Il tuo circuito è spento,/C'è qualcosa che non va/Mi senti, Maggiore Tom?/Mi senti, Maggiore Tom?/Mi senti, Maggiore Tom?/Mi senti...../Sono qui che galleggio attorno al mio barattolo di latta,/Lontano sopra la Luna,/Il pianeta Terra è blu/E non c'è niente che io possa fare.*

(David Bowie, Space Oddity, 1969, Philips/Mercury)

*Finalmente inghiottì la sua lumaca. Poi si mise a studiare quelle che aveva nel piatto. Hanno tutte il loro minuscolo buco di culo! È orribile! Orribile! Che cos'ha di orribile il buco del culo, tesoro? Si mise il tovagliolo davanti alla bocca. Si alzò e corse in bagno. Cominciò a vomitare. La gridai dalla cucina: Che cos'è che non va nel buco del culo, piccola? Tu ce l'hai il buco del culo e anch'io ce l'ho il buco del culo! Quando vai a comprare una bistecca di manzo, quel manzo aveva il buco del culo! Il mondo è pieno è pieno di buchi di culo! In un certo senso anche gli alberi hanno il buco del culo solo che non si vede, è coperto dalle foglie. Il tuo buco del culo, il mio buco del culo, al mondo ci sono miliardi di buchi di culo. Il presidente ha il buco del culo, il ragazzo del lavaggio macchine ha il buco del culo, il giudice e l'assassino hanno il buco del culo... Perfino Spilla Viola ha il buco del culo!*  
(Charles Bukowski, 1920-94, poeta e scrittore statunitense, Post Office, SugarCo, MI, 1971)



Antonio Loru

Tema: *Quante solitudini possono stare in trenta metri quadri di baracca?*  
Svolgimento: *Brutti, sporchi e cattivi*, di Ettore Scola.

Brutti, sporchi e cattivi, di Ettore Scola, uscì nelle sale dei cinema italiani, (allora eran davvero tante, ma tante per davvero!), nel '76. Io avevo ventuno (21) anni. Bella età, bei tempi! Frasi fatte. Cazzate. Qualcuno, a proposito di questo film ha scritto che, come il vino, invecchiando diventa più buono. Frasi fatte. Cazzate. Forse capirà di cinema, di certo sa poco di vino. L'ho rivisto, in una caldissima notte d'agosto di questo strambo anno bisesto, assieme

a un uomo d'oggi, un ventenne al quale sono molto legato, insomma a uno, che anno più, anno meno, ha la stessa età che avevo io quando vidi il film di Scola per la prima volta. E mi ha colpito in maniera forte il fatto che (il ventenne di oggi) abbia colto nel film una serie di aspetti, alcuni dei quali, in quel lontano '76, per me ventunenne universitario erano assolutamente marginali, magari funzionali alla poesia di Scola, (il grottesco, per esempio), altri che nella maniera più assoluta non vidi allora e non vedo adesso, il comico, e non invece il drammatico, la tragedia della vita quotidiana, che per me, allora come oggi è l'atmosfera del film, una tragedia convissuta da tutti i protagonisti del film in maniera immediata e inconsapevole, da veri sottoproletari, come ancora si diceva negli Anni Settanta del secolo scorso. E si discuteva tanto di sottoproletariato,

i partiti della sinistra parlamentare, ma soprattutto i gruppi, i movimenti della sinistra antagonista ed extraparlamentare di allora si spendevano nel tentativo di elevare alla coscienza di classe, raggiunta in quella bella stagione italiana dagli operai e dagli studenti medi e universitari, quella fascia di popolazione debolissima, economicamente e culturalmente, allora come ora, il sottoproletariato, appunto, molto meno numerose di quanto non sia oggi. Oggi la sinistra, quella larva politica, che ci ostiniamo ancora a chiamare sinistra, ha abbandonato questi disgraziati, li ha messi nelle mani alla destra più clericale, reazionaria e neo-fascista che la storia dell'Italia repubblicana annoveri. Strumentalizzati, usati come fanteria sociale di riserva nella guerra tra poveri, sono come allora altrettanto brutti

*segue a pag. successiva*



segue da pag. precedente

e sporchi, ma molto più cattivi. E come potrebbero non esserlo? Anche nelle rappresentazioni, cinematografica in particolare e artistiche in genere, attualmente manca quella compassione vera per la loro condizione, che attraversa dall'inizio alla fine il film di Scola e lo fa essere autentico racconto popolare, quello che dalla narrativa, al teatro, in qualche caso anche all'opera lirica e fino al cinema, ha accompagnato, caratterizzato la grande cultura popolare dell'ormai vecchio e sepolto mondo industriale. Oggi al più la condizione degli emarginati si documenta freddamente. E immediatamente si dimentica, tra uno stacco pubblicitario e qualche zapping. Brutti, sporchi e cattivi, diretto da Ettore Scola, con un immenso Nino Manfredi, forse nella sua interpretazione drammatica più riuscita, (ma non trascuriamo il venditore abusivo di caffè nella tratta ferroviaria notturna Vallo della Lucania-Napoli, in *Café Express* di Nanni Loy). Periferia di Roma, a metà degli Anni Settanta: il racconto della vita quotidiana di una famiglia allargatissima, più o meno due dozzine di persone, in una miserabile baraccopoli, ai margini del sacco edilizio di Roma che in quel periodo scriveva un importante capitolo e i palazzinari continuavano a stendere le loro mani adunche sulla Città eterna. Storia più che vecchia a Roma: millenaria. Re, senatori, Imperatori, papi, duci, prima dei palazzinari repubblicani, hanno sempre fatto e disfatto a loro piacimento, dall'insula fino agli attuali quartieri popolari dormitorio, al solo scopo di ricavare da queste devastazioni della città e dell'anima di chi queste sciagurate plaghe e costretto ad abitare, immensi profitti, parte dei quali reinvestiti in propaganda politica a favore di gruppi e gruppuscoli più o meno operanti alla luce del sole. A capo di tutta la famiglia, padre dispotico e padrone c'è il vecchio Giacinto Mazzatella, disgraziato morto di fame di origini pugliesi (e si sente!), guercio e dispotico, storto e obliquo di testa così come d'occhio, che tiranneggia sui famigliari. Ogni mattina tutti gli elementi della famiglia si mettono in moto per portare a casa il loro contributo al domestico desco, contributo spesso frutto di attività illegali, piccoli furti, imbrogli. Domenica è il giorno in cui la nonna ritira la pensione, che i componenti subitaneamente si dividono secondo un codice di ripartizione che esclude proprio lei, la titolare INPS che, lasciata sola coi bambini della tribù, mestamente farà ritorno alla sua baracca. Domenica per la famiglia Mazzatella viene una volta al mese. Ma a casa Mazzatella c'è anche un tesoro. Giacinto è in possesso di una cifra a sei zeri: un milione, frutto del risarcimento dell'assicurazione per aver perso l'uso dell'occhio sinistro a causa di uno schizzo di calce viva. Giacinto vive nella costante paura che qualcuno dei famigliari possa portarglielo via, e cambia ogni giorno nascondiglio alla sua fortuna. Ma la sua memoria non è delle migliori. Una notte, si sveglia di soprassalto, (la paura d'essere depredato morde anche l'inconscio e agita i suoi sogni), va a controllare il nascondiglio, ma non

trova il gruzzolo. Minaccia di morte tutti i famigliari e spara a uno dei figli che non dando peso alle sue parole gli volta le spalle, mandandolo a quel paese. In realtà la memoria gli ha



giocato un brutto scherzo: ricorda dove aveva spostato il denaro e lo recupera. Innamoratosi poi di un'esuberante prostituta napoletana la porta a casa e la impone a tutta la famiglia co-



me sua amante ufficiale. È troppo. La moglie decide allora di usare le maniere forti e spicce: l'onta va lavata col sangue. Giacinto deve essere ucciso. Durante il pranzo per la festa di battesimo di uno dei numerosi nipotini, la sua porzione di pasta viene condita con una generosa dose di topicida. Ma Giacinto è duro a



morire. Vomita tutto e si salva. E si vendica. Vende la baracca a un'altra famiglia di miserevoli, che ingaggiano per prenderne possesso una vera e propria battaglia con la famiglia di Giacinto. Va a finire che si ritroveranno, le due famiglie a coabitare il medesimo tugurio. Il film si chiude con un'immagine che la retorica buonista, oggi tornata prepotentemente di moda, definirebbe di speranza, in realtà di segno completamente contrario, di una disperazione infinita: una delle nipotine di Giacinto, Maria Libera (sic!), quella che tutte le mattine si reca alla fontana per approvvigionare d'acqua la famiglia, è evidentemente incinta. La famiglia cresce. Certo che *Brutti, sporchi e cattivi* è un film da vedere e rivedere, oggi. Ma con gli occhi di chi l'ha scritto e diretto, con quella pietà e quella compassione, che a me pare non appartengano più, ai nostri occhi oggi. Tantomeno al nostro cuore e alla nostra intelligenza delle cose.

Antonio Loru

## La posta 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

## In mano o direttamente in bocca

Un etnologo di fama internazionale, (preferisce rimanere anonimo, per modestia), riferisce degli effetti che la pandemia di Covid-19 sta avendo sulla fragile cultura di un popolo oramai quasi in via d'estinzione, sui loro riti che possono apparire bizzarri e risibili, ma che però sono una preziosa testimonianza di com'eravamo e di come potremmo tornare a essere. E chissà, magari vivere più felici.



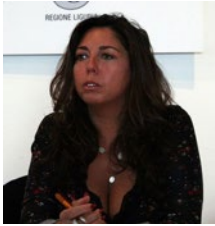
Dott. Tzira Bella

Un deciso no alla comunicazione d'asporto è arrivato dal Consiglio degli Eminentissimi Individui di un antico culto animistico, praticato da uno sparuto gruppo di reduci del Neolitico preceramico, uomini e donne, perlopiù anziani longevi, viventi testimoni di un passato remotissimo. Un pittoresco culto latrico, forse di origine afro-asiatica, arrivato, non si sa come, in un isolotto sperduto nell'immensità dell'oceano Pacifico. Attualmente quasi tutti discendono dal famoso esploratore Capitan Phintus, che alla fine del XIX secolo lo scoprì accidentalmente: inseguiva un banco di bastoncini di pesce. Ora la località porta il suo nome: Isola di Phintus. Autorevoli voci chiedono l'inclusione dei loro cerimoniali tra i beni immateriali inalienabili dell'umanità. La vita a Phintus è semplice, regolata da protocolli d'ispirazione religiosa, (una religiosità arcaica, ovviamente), riti apotropaici, allo scopo di allontanare i mali. La cerimonia più importante è la consumazione rituale in gruppo di una focaccina a forma di triangolo equilatero, fatta di farina ottenuta dalla lavorazione della radice di manioca, che qui vi cresce abbondante, impastata a secco (non chiedete com'è possibile, è un mistero della loro fede) e farcita di una crema mostosa e alcolica ottenuta spremendo bacche di cui conservano gelosamente segreto il nome. Secondo il loro inconcetto modo di pensare, così entrano in comunicazione con la divinità. Durante questi atavici riti lo sciamano serve a ogni partecipante un panzerottino. Anche da quelle remote parti, purtroppo è arrivato il maledetto virus Corona, e le regole per limitarne i contagi. Questa piccola comunità è divisa in due fazioni: da una parte c'è chi sostiene che l'officiante deve depositare la sacra colazione in mano, ci penserà il fedele a mettersela in bocca, aumentando però il rischio del contagio; di farsela mettere direttamente in bocca non ne vogliono sapere. D'altro canto i sostenitori dell'opzione in bocca ribattono che essendo nell'atollo sconosciute le toilette e l'igiene molto lontana dagli standard sanitari del mondo civilizzato, in meno mani passa il panzerotto meglio è. Dunque per loro, decisamente direttamente in bocca. Una possibile terza soluzione conciliatoria è stata scartata: niente focaccine in confezione d'asporto. E tu, se fossi un abitante di quei lontani luoghi, la prenderesti più volentieri direttamente in bocca o prima in mano?

Un, Due, Tre, Oplà!

Doppiaggio

## La Belle Époque. Il doppiaggio di un perfetto esempio di commedia francese



Tiziana Voarino

Chi non vorrebbe rivivere qualche episodio del proprio passato? Su questo si basa il film, sul tema del tempo che passa, sulle sovrastrutture che si acquisiscono vivendo, sull'opportunità che invece avremmo di recuperare

una parte più spontanea del proprio essere per vivere meglio e più pienamente.

*La Belle Époque* è una commedia francese brillante. Presentata lo scorso anno fuori concorso al Festival del Cinema di Cannes e poi alla Festa del Cinema di Roma è una macchina narrativamente perfetta, con tasselli che si incastrano come in un puzzle. Rispecchia benissimo i meccanismi tipici del genere in cui i francesi sono maestri: sofisticati, sempre con gusto, in maniera leggera, molto intelligente riescono ad affrontare tematiche importanti e difficili aggiungendo un quid in più. Nelle trame delle loro commedie ci conducono per mano e ci accompagnano verso a riflessioni che arrivano magari tramite una battuta, mediante le conversazioni, negli incontri e negli scontri, un incedere nello snodare le vicende che fanno prima sorridere e poi conquistare nel ragionamento. *La Belle Époque* si rivela una commedia che ti offre la possibilità di essere vista divertendosi e non pensando, oppure lascia spunti per sviluppare i propri nessi e percorsi interiori, fino a giungere a una propria conclusione. Una commedia arguta, ma anche romantica, con un tocco di nostalgia.

Un film fatto con cura, in cui è evidente l'amore per i dettagli nel far risaltare i personaggi ed i loro caratteri ben delineati. Le scene sono girate per lo più in interni, permeate di costanti e lunghi dialoghi, primi piani con espressioni del viso e sguardi che trasmettono valori aggiunti nella comprensione dei momenti, di cosa sta accadendo. Un film in cui si va dal serio, all'ironico, al divertente. Tra i protagonisti due grandi attori che naturalmente recitano superlativamente. Un davvero bravo Daniel Auteuil e una delle ultime dive del cinema rimaste Fanny Ardant.

Il lavoro del doppiaggio, diretto da Teo Bellia, non è stato semplice proprio per le caratteristiche del film. Mantenere i registri, i ritmi, le caratterizzazioni dei personaggi, trasferire il piglio delle battute, della variazione dei toni sia negli interpreti principali, sia nei molti secondari e mantenendo l'equilibrio originale che nelle commedie francesi fa sempre la differenza. Auteuil e l'Ardant sono stati doppiati da due grandi voci italiane. Rispettivamente nel film sono Victor e Marianne, la coppia in crisi. Luca Biagini ha interpretato Auteuil e si percepisce il lavoro attento e curato nel

stargli dietro sui tempi, sui ritmi, sui cambi di tonalità, sul renderne la caratura e la performance attoriale. Luca Biagini è una delle migliori voci italiane, ha doppiato, tra gli altri, John Malcovich, Kevin Kline e Colin Firth, ma è anche un attore televisivo e cinematografico. Uscirà il 3 settembre il suo ultimo film *La vacanza* di Enrico Iannaccone in cui recita insieme anche a Catherine Spaak e Carla Signoris.

Per l'Ardant è inconfondibile il registro di Maria Pia Di Meo, in questo caso un po' sopra le righe come richiede il personaggio, sul recitato dell'attrice francese. Maria Pia Di Meo, ormai una star del doppiaggio italiano, iniziò a doppiare fin da bambina, figlia d'arte, il papà Giotto Tempestini fu attore e doppiatore, infatti. Ascoltandola la riconosceremo nell'interpretazione di Audrey Hepburn in *My Fair Lady* e di July Andrews per le parti recitate in *Mary Poppins* del 1965, solo per citare due film. Di entrambe le attrici di Hollywood fu voce fissa. La sua, è stata ed è una carriera davvero rilevante. Ne *La Belle Époque* abbiamo altri impeccabili



Luca Biagini premiato a Voci nell'Ombra Con lui l'attrice Giorgia Wurth conduttrice del festival e Maurizio Di Maggio di Radio Monte Carlo



"La Belle Époque" di Nicolas Bedos #RomaFF14 | Festa del Cinema di Roma 17 | 27 ottobre 14. Edizione 2019

professionisti come Domitilla D'Amico nel ruolo di Margot/Doria Tiller, la briosa giovane attrice che Victor incontra e che interpreterà "nella fiction nel film" la moglie Marianne da giovane, al tempo del loro primo incontro, e

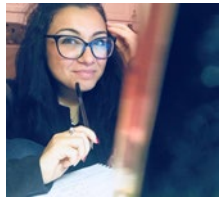
Francesco Prando nel ruolo di Antoine/Guillaume Canet, il direttore della strana agenzia Time Traveller che mette in scena il passato. Tra i personaggi non protagonisti si distingue per la versatilità Anna Luigini che ha doppiato Jeanne Arènes nel ruolo di Amelie, senza nulla togliere agli altri. La distribuzione del film è di I Wonder Pictures che ne ha supervisionato meticolosamente la lavorazione.

A proposito di nostalgia, potremmo domandarci se i doppiatori tornerebbero indietro nel tempo. Chissà, in un'epoca di sempre maggiore impatto della tecnologia e della digitalizzazione con i suoi pro e contro, se sceglierebbero di tornare a lavorare sull'anello di pellicola. Altro che time code e diavolerie varie!

Tiziana Voarino

Alla scoperta del viaggio dantesco #9

## Conosciamo la Divina Commedia: canto IV, Inferno verso il settecentenario di Dante



Martina Michelangeli

L'*Inferno* è la prima delle tre Cantiche che compongono l'Opera Magna di Dante Alighieri. Dante ha iniziato il suo viaggio, e quello dell'anima di tutti gli uomini, trovandosi nella selva

oscura nella notte del 7 aprile, giovedì santo, e l'alba dell'8 aprile, il venerdì santo, dell'anno 1300. Nel quarto canto dell'*Inferno* siamo nella sera dell'8 aprile. Un tuono fortissimo ridesta Dante, che alla conclusione del canto precedente era svenuto salendo sulla barca di Acheronte; al suo risveglio il poeta cerca di orientarsi per capire dove si trova (vv. 1-6):

*"Ruppemi l'alto sonno ne la testa/  
un greve truono, sì ch'io mi  
riscossi/ come persona ch'è per  
forza desta;/ e l'occhio riposato  
intorno mossi,/ dritto levato, e fiso  
riguardai/ per conoscer lo loco  
dov'io fossi".*

Dante si accorge che questo luogo è completamente immerso nel buio e lo stesso Virgilio è pallido, poiché sta per "rientrare" nel Limbo (il primo cerchio dell'*Inferno*), cioè il luogo dove lui è eternamente condannato a vivere. Nel Limbo, infatti, sono collocate le anime di coloro i quali sono vissuti prima della venuta di Cristo e che sono morti senza battesimo (vv. 33-39):

*"Or vo' che sappi, innanzi che più  
andi,/ ch'ei non peccaro; e s'elli  
hanno mercedi,/ non basta, perché  
non ebber battesimo,/ ch'è porta de la fede che tu  
credi;/ e s'e' furon dinanzi al cristianesimo,/ non  
adorar debitamente a Dio:/ e di questi cotai son io  
medesimo".*

In questo luogo la terra non trema e non si odono lamenti di dolore, ma solo eterni sospiri. Dante chiede alla sua guida se qualcuno sia mai uscito dal Limbo e Virgilio racconta la discesa di Cristo dopo la morte e la resurrezione: *Egli liberò dal Limbo i Patriarchi e gli Ebrei dell'Antico Testamento, i quali credettero nella venuta del messia.*

Durante il percorso Dante vede un fuoco che vince un emisfero di tenebre e il poeta intuisce che lì risiedono le anime che in vita furono persone degne di onore. In seguito una voce,

infatti, esclama (vv. 80-81):

*"Onorate l'altissimo poeta;/ l'ombra sua torna,  
ch'era dipartita".*

Quattro ombre si avvicinano ai due pellegrini e sono Omero, Orazio, Ovidio e Lucano: i quattro massimi poeti della letteratura classica e antica. Virgilio presenta a loro Dante, che

97-102):

*"Da ch'ebber ragionato insieme alquanto,/ volsersi  
a me con salutevol cenno,/ e 'l mio maestro sorrise  
di tanto;/ e più d'onore ancora assai mi fenno,  
ch'e' sì mi fecer de la loro schiera,/ sì ch'io fui sesto  
tra cotanto senno".*

La schiera dei poeti si muove insieme fino alla "lunera", cioè un castello (vv. 106-108):

*"Venimmo al piè d'un nobile  
castello,/ sette volte cerchiato d'alte  
mura,/ difeso intorno d'un bel  
fumicello".*

Nonostante le difese logistiche del castello, i poeti vi entrano e Dante scorge su un prato verde i grandi spiriti che si sono distinti nella vita terrena per il coraggio e l'altezza d'ingegno: ci sono Elettra, Ettore, Enea, Cesare e tanti altri, tra cui Camilla e Lavinia, Lucrezia e Marzia (moglie di Catone Uticense), e poi ancora Socrate, Platone e Aristotele (vv. 130-135):

*"Poi ch'innalzai un poco più le  
ciglia,/ vidi 'l maestro di color che  
sanno/ seder tra filosofica  
famiglia./ Tutti lo miran, tutti  
onor li fanno:/ quivi vid'io Socrate  
e Platone,/ che 'nnanzi a li altri  
più presso li stanno".*

Alla visione dei grandi del passato la compagnia dei poeti antichi si scioglie e Dante con Virgilio giungono in un luogo dove non c'è assolutamente luce (vv. 148-151):

*"La sesta compagnia in due si  
scema:/ per altra via mi mena il savio duca,/ fuor  
de la queta, ne l'aura che trema./ E vegno in parte  
ove non è che luca".*

Martina Michelangeli



entra, solo per un attimo, nella schiera dei grandi poeti: Questa nella critica viene indicata come la dichiarazione di Dante secondo cui egli si inserisce nella scia della classicità, come continuatore fra l'antico e il moderno (vv.

Martina Michelangeli conduce settimanalmente in podcast la rubrica "Conosciamo la Divina Commedia" su DdCr | Diari di Cineclub Radio - <https://bit.ly/2YEmrjr>

**Diari**  **Radio**  
di Cineclub

## Un borghese piccolo piccolo (1977), di Mario Monicelli

Soli, sul cuore della terra, trafitti da un raggio di luce



Demetrio Nunnari

Lungofiume. Con un macigno, Giovanni Vivaldi schiaccia la testa d'un luccio appena pescato. Il gesto è cruento, e Mario – il figlio – l'osserva. C'è una padella che attende in una baracca a un tiro di schioppo. È un momento importante. Il ragazzo (Vincenzo Crocitti) è da poco ingegnere e, gonfio d'orgoglio, l'anziano padre (Alberto Sordi) lo vede già tra i "quadri". Ma occorre che sia pronto a dir di "no" con la testa e "sì" con gli occhi. A casa, Amalia (Shelley Winters) – consorte e madre devota – è bastian contrario. Inutile illudersi; bisogna "spingere". All'alba, col vestito della festa e la cravatta, Mario segue il babbo al Ministero. Sono attesi da Spaziani (Romolo Valli), capufficio di sezione. Un disastro. Il ragazzo è un mediocre, con la media del sei e un misero attestato. È poco per il concorso. Ma Vivaldi insiste. Dopo una vita al servizio dello Stato, quel favore qualcuno glielo deve. E, al fine, il collega ha un rimedio: farsi massone. Quasi alla quiescenza, il Vivaldi per amore del figlio torna sui libri, e squarcia il velo di codici oscuri a antichi rituali. Dopo alcune "terribili" prove iniziatiche riceve la "luce", e scopre tra i fratelli di loggia i colleghi di sempre. Adesso, col Grande Incognito che veglia e la traccia degli scritti sotto-banco, Mario ha il concorso in pugno. La mattina della prova, Amalia brucia per le stanze dell'incenso benedetto. Ma non serve. Poco prima dell'esame, una rapina in banca. Una mitraagliata; Giovanni è confuso ma incolume. Poi, abbassa lo sguardo: il suo "ingegnere" è a terra, occhi fissi nel vuoto, in una pozza di sangue. Amalia, che ascolta il notiziario, perde la parola e resta inchiodata ad una sedia. Adesso, col marito al lavoro, passa il suo tempo davanti alla tivù perennemente accesa e la foto del suo Mario sul comod. Non prega neanche più. Quando in Polizia han trovato l'assassino, Giovanni non lo riconosce. Ma è un bluff. Dopo averlo pedinato lo stordisce con un cric, e via subito al capanno della pesca. Qui lo sevizia, un po' alla volta. Ci porta pure Amalia a vedere il suo trofeo, ma quando quegli esala l'ultimo respiro lei non regge, ed

esplode in un urlo lancinante. Si spegne poi nel silenzio sulla sua carrozzina, quel mattino in cui Giovanni – adesso pensionato – s'accinge a raccontarle un sogno davanti a un buon caffè. Ormai solo, Vivaldi siede spesso ai giardinetti. Un dì, senza volerlo, incoccia in un coatto e chiede scusa. Lo spocchioso gli si volge con un "vaffa" e riprende la sua via. Ma non sa, lo sciamannato, che anche lui – come quell'altro – ha già un orco alle calcagna. Giunto alle sale nel '77, il film (su testo di Cerami) è l'addio di Monicelli alla commedia all'italiana ch'egli ha reso imperitura. Nel vivo degli *anni di piombo* – con le piazze Fontana e Loggia e *l'Italicus*

la coscienza a posto. Se i due maschi son complici nel quotidiano, Amalia non esiste. Tra pasti, bucati e rammendi val quanto un serva. Nessun diritto di pensiero o di parola. Se c'è la partita non legge neppure il giornale, che l'unica lampada in salotto fa da contrasto al televisore. E sfugge ai saltuari "appetiti" del coniuge per sopraggiunti limiti d'età del diretto interessato. Davanti al suo superiore, Vivaldi realizza quanto Mario sia opaco: non ha credenziali, ed è spento e impacciato. Per aiutarlo diventa massone, e con grande sorpresa ritrova in loggia molti colleghi. Gli stessi che – in ufficio – dietro enormi cataste di faldoni si chiamano per nome senza guardarsi mai. Il contatto visivo è, difatti, sempre contatto emotivo. E nella dialettica al rovescio del Monicelli niente è al suo posto, e tendersi la mano nel bisogno è cosa losca. Nella scena convulsa dell'assalto alla banca, un fotogramma indugia sul volto dell'assassino, e mette due mondi a confronto. Mario, cresciuto a cucchiari generosi d'affetto e pane tostato sul gas a colazione. Ingenuo e timorato. E poi un coetaneo, reso ebbro dal lezzo dei soldi, e sprezzante del valore della vita. Ma è nel capanno che l'egoismo del misero Vivaldi sfocia in pura crudeltà. Col fil di ferro vi lega ad una trave l'aguzzino, e inveisce su di lui con Amalia che assiste, credendo così di darle conforto. Di nuovo, la logica si capovolge. Non c'è più iato tra vittime e carnefici, e la donna non regge lo scempio. Forse, là fuori, una madre siede in cucina accanto ad un piatto ormai freddo, aspettando un ragazzo che mai più tornerà. Alle esequie della signora Vivaldi, infine, l'omelia del sacerdote è da tregenda. Costretto a mondare da ogni nequizia il genere umano, volentieri invocherebbe per lo stesso sentenza di morte. Giorni dopo, importunato da un bullo, il Vivaldi sente rimontargli per le membra quel sadico, inarrestabile piacere. E così, sulla vecchia *Giardinetta*, si compiace di placare col male il suo male. Salutato con tre *David* e quattro *Nastri*, il film è forse la prova più bella di Sordi attore drammatico. Tuttavia, è forse la Winters ad imprimersi nella nostra memoria. La struggente Amalia, sulla sua carrozzella, capace – fra tanto spasimo – di dire con gli occhi dell'amore più grande.

AURELIO DE LAURENTIIS PRESENTA UNA ESCLUSIVA FILMAURO HOME VIDEO

ALBERTO SORDI in



un film di MARIO MONICELLI  
UN BORGHESE PICCOLO PICCOLO

LUGI e AURELIO DE LAURENTIIS presentano  
ALBERTO SORDI in UN BORGHESE PICCOLO PICCOLO  
con SHELLEY WINTERS nel ruolo della moglie | VINCENZO CROCIITI | con la partecipazione di ROMOLO VALLI  
regia di MARIO MONICELLI | sceneggiatura di SERGIO AMIDEI - MARIO MONICELLI  
(col romanzo omonimo di VINCENZO CERAMI tratto dalla CASA EDITRICE GARZANTI)  
musica di GIANCARLO CHIAVARELLO | fotografia MARIO VULPANI (A.I.C.) Technicolor  
un Film AURIO CINEMATOGRAFICA



– beffarsi dei tic della gente è inopportuno. Il Maestro fotografa un Paese svilito da apatia, violenza, corruzione. Vivaldi è un uomo grigio, da sempre diviso tra casa e lavoro. Non un vizio, una sbandata. Ma è anche represso e rabbioso: a pesca con Mario, stacca la testa d'un luccio a sassate, sicuro che non possa più nuocere. Teme in cuor suo per il figlio, unico raggio di sole di un pallido vivere. Pensi a se stesso, che per mamma e papà gli altri non contano. Loro son vecchi, e non desiderano che vederlo "sistemarsi". Poi lasceranno questo mondo con

Demetrio Nunnari



Franca Valeri (1920 – 9 Agosto 2020) in *Cesira Colombo dattilografa alla Casa del passeggero di Roma ne "Il segno di Venere"* (1955) di Dino Risì



# Diari Radio di Cineclub

## Ascolta i programmi in podcast DdCR | Diari di Cineclub Radio

Alcuni programmi trasmessi: [www.cineclubroma.it/diari-di-cineclub-roma/diari-di-cineclub-radio](http://www.cineclubroma.it/diari-di-cineclub-roma/diari-di-cineclub-radio) (da 7 agosto a 24 giugno)

- Poesia del '900 (X) - Pierfranco Bruni legge Sandro Penna, "Ora la voce tua sparirà" da Stranezze, Rizzoli 1976 <https://bit.ly/31rv31K>
- Daniela Murru legge Gramsci (XVI) - Lettera che Antonio Gramsci scrisse a sua moglie Giulia Schucht a Roma il 18 settembre 1924 <https://bit.ly/3kiiXMF>
- Raccontando - Prima puntata. Ti racconto una storia (da Oltre la nausea di Carmen De Stasio - 2009). Conduce Carmen De Stasio <https://bit.ly/2C2MVTB>
- Scrittori ad Hollywood | Seconda puntata - Raymond Chandler. Scrittori Ad Hollywood: Chandler Vs Hitchcock. Conduce Enzo Lavagnini <https://bit.ly/30wKn-GI>
- Nuove trasparenze, esecuzione musicale della Band (XIII) - Cover di "Moondance" <https://bit.ly/2PoxU1H>
- Riflessioni su arte e cinema. Quarta puntata. Dal testo letterario alla pellicola. Conduce Giacinto Zappacosta <https://bit.ly/30reFe8>
- I suoni. I pensieri nelle parole (7°) Carmen De Stasio introduce J. Kerouac | La poesia dell'eternità dorata. <https://bit.ly/2XqVpLT>
- Fiabe popolari russe | Seconda Puntata: Un ciclo di fiabe popolari russe. Interpreta Irene Muscará. <https://bit.ly/2XniRty>
- Nobel per la letteratura | Terza Puntata Luigi Pirandello
- Premio Nobel nel 1934. Conduce Maria Rosaria Perilli. <https://bit.ly/3f7Woa>
- Alla scoperta della Divina Commedia, Martina Michelangeli legge Dante | 15° Canto l'Inferno <https://bit.ly/3fmLBJ4>
- Poesia del '900 (IX) Pierfranco Bruni legge Lorenzo Calogero. <https://bit.ly/30jpvTa>
- Nuove trasparenze, esecuzione musicale della Band (XII) - Cover di "Black coffe" <https://bit.ly/3gkBiXg>
- Daniela Murru legge Gramsci (XV). Lettera che Antonio Gramsci scrisse a sua moglie Giulia Schucht a Roma l' 8 settembre 1924 <https://bit.ly/39ldCcy>
- Raymond Chandler, scrittori ad Hollywood | Prima Puntata. Conduce Enzo Lavagnini <https://bit.ly/30XoPSK>
- Riflessioni su arte e cinema | Terza Puntata. Il film come divulgazione. Conduce Giacinto Zappacosta <https://bit.ly/3hUVn6R>
- Giorgia Bruni legge Pier Paolo Pasolini (IX) - "Ballata delle madri" Poesia tratta da "Poesia in forma di rosa" (1964) <https://bit.ly/336wzEy>
- Festival del Cinema dei Diritti Umani di Napoli 17 - 28 Novembre 2020 - Maurizio Del Bufalo - Coordinatore del Festival annuncia il bando della XII Edizione <https://bit.ly/3feqxEm>
- Il cinema probabilmente | Seconda Puntata "Stato d'assedio". Conduce Natalino Piras <https://bit.ly/333r4Xi>
- I suoni. I pensieri nelle parole (6°) - Carmen De Stasio introduce il Poeta W. B. Yeats | L'eterno giorno. <https://bit.ly/307qk1n>
- Fellini 100 anni dopo V puntata - "Ricettino bambino qualunque" di Federico Fellini del 25 ottobre 1941. Conduce Roberto Chiesi <https://bit.ly/2CTzNAK>
- Alla scoperta della Divina Commedia, Martina Michelangeli legge Dante | 14° Canto l'Inferno <https://bit.ly/3jlewIT>
- Un ciclo di fiabe popolari russe. Interpreta Irene Muscará. Prima puntata | Il gallo e il fagiolo. <https://bit.ly/3hHVbI5>
- Poesia del '900 (VIII) Pierfranco Bruni legge Rocco Scottellaro, Dell'amante immacolata (1949) <https://bit.ly/2ZW2jKM>
- Daniela Murru legge Gramsci (XIV). Lettera che Antonio Gramsci scrisse a sua moglie Giulia Schucht a Roma il 18 agosto 1924 <https://bit.ly/2OSiulT>
- Nobel per la letteratura | Seconda Puntata - Pablo Neruda, Premio Nobel nel 1971 - Non t'amo come se fossi rosa di sale. Conduce Maria Rosaria Perilli Data <https://bit.ly/3jBo9L8>
- Giorgia Bruni legge Pier Paolo Pasolini (VIII). Il Narciso e la rosa di Pier Paolo Pasolini <https://bit.ly/2OP21il>
- Riflessioni su arte e cinema | Seconda Puntata. "Cinema è arte". Conduce Giacinto Zappacosta <https://bit.ly/30AT9CD>
- Il cinema probabilmente | Prima Puntata. Il magistero di Bresson. Conduce Natalino Piras <https://bit.ly/2E1jIhW>
- I suoni. I pensieri nelle parole (5°) Carmen De Stasio introduce Marcel Proust <https://bit.ly/30CiOKY>
- Doroga dlinnaja, Lunga è la strada - Trasmissione mensile dedicata alla cultura russa. A cura di Giulia De Florio (Università di Modena e Reggio Emilia) e Maria Candida Ghidini (Università di Parma) Seconda Puntata: Insonnia <https://bit.ly/39ezgoJ>
- Alla scoperta della Divina Commedia, Martina Michelangeli legge Dante | 13° Canto l'Inferno <https://bit.ly/32vCmn0>
- Nuove trasparenze, esecuzione musicale della Band (XI) - Cover di "Imagine" di John Lennon <https://bit.ly/3h4Owak>
- Nobel per la letteratura | Prima Puntata Salvatore Quasimodo (Nobel 1949) dalla raccolta "La vita non è un sogno" (1949) - Lettera alla madre. Conduce Maria Rosaria Perilli <https://bit.ly/2WpjGBz>
- Riflessioni su arte e cinema. I puntata Ignazio Silone. Il suo lascito cristiano. Conduce Giacinto Zappacosta <https://bit.ly/3h145ji>
- Alfred Chanel - 4° puntata: 10 film che parlano di cibo condotta da Giorgio Campani. <https://bit.ly/32tNRvI>
- Fellini 100 anni dopo IV puntata - "Il riflettore è acceso" del 16 novembre 1940. Conduce Roberto Chiesi. <https://bit.ly/30b0DMn>
- "Shosholozza" - Brano eseguito dal QuadraCoro. Dirige il Maestro Francesco Giannelli. <https://bit.ly/3gVFDQp>
- Alla scoperta della Divina Commedia, Martina Michelangeli legge Dante | 12° Canto l'Inferno <https://bit.ly/3iYRcZ5>
- Magnifica ossessione di Antonio Falcone (III). "Vittorio Gassman, l'inimitabile poliedricità del genio". <https://bit.ly/2OjwQLW>
- Poesia del '900 (VII) Pierfranco Bruni legge Cristina Campo, "Passo d'addio" da Passo d'addio, Edizioni Scheiwiller, 1956 <https://bit.ly/2Cmvsq2>
- In occasione del 76° anniversario del Rastrellamento del Quadraro, il QuadraCoro esegue "17 aprile '44" Unternehmen Walfisch | Operazione Balena. Dirige il coro il Maestro Francesco Giannelli. <https://bit.ly/38O8tPN>
- Daniela Murru legge Gramsci (XIII). Lettera di Antonio Gramsci a sua moglie Giulia Schucht, Roma 4 agosto 1924 <https://bit.ly/3gMRdxo>
- La grammatica dei sentimenti di Claudio Baldocchi <https://bit.ly/2CfzYWv>
- La storia del cinema - La serialità. Lezione II | Prof. Paolo Minuto <https://bit.ly/2BO5haW>
- Fellini 100 anni dopo III puntata - "Il raccontino pubblicitario" del 19 luglio 1939. Conduce Roberto Chiesi <https://bit.ly/2VVKZ6h>
- Alla scoperta della Divina Commedia, Martina Michelangeli legge Dante | 11° Canto l'Inferno <https://bit.ly/2ABTBvY>
- La danseuse noire di Claudio Baldocchi. <https://bit.ly/3ir2Yv3>
- Poesia del '900 (VI) Pierfranco Bruni legge Antonia Pozzi, "Bellezza" (4 dicembre 1934) <https://bit.ly/2NR-7k0n>
- Daniela Murru legge Gramsci (XII). Lettera che Antonio Gramsci scrisse a sua moglie Giulia Schucht: Roma, 21 luglio 1924. <https://bit.ly/2YtS6L>
- Bella Ciao, registrazione dal vivo, interpretata dal QuadraCoro, diretto da Francesco Giannelli e Sabrina De Carlo <https://bit.ly/2NNUFey>
- Fellini 100 anni dopo II puntata - "Ma tu mi stai a sentire?" (1939) di F. Fellini. Conduce R. <https://bit.ly/31qCWlr>
- Alla scoperta della Divina Commedia, Martina Michelangeli legge Dante | 10° Canto l'Inferno <https://bit.ly/2BmqF6N>
- Poesia del '900 (V) Pierfranco Bruni legge Vincenzo Cardarelli, <https://bit.ly/3g5x31e>
- Folclore d'autore sardo III - Musica identitaria sassarese - Drommi drommi <https://bit.ly/2Nzrz46>
- Daniela Murru legge Gramsci (XI) - Lettera che Antonio Gramsci scrisse a sua moglie Giulia Schucht: 7 luglio 1924. <https://bit.ly/2VgtVHG>
- Nuove trasparenze, esecuzione musicale della Band (X) Brano: "Non è tempo di Rock and Roll" <https://bit.ly/3i8KUpp>
- Folclore d'autore sardo II - Musica identitaria sassarese - Sassari <https://bit.ly/2YvE7yg>

a cura di Nicola de Carlo

Media Partner Festival - Diari di Cineclub

Settembre 2020



[www.edinburghshortfilmfestival.com](http://www.edinburghshortfilmfestival.com)



[www.valdarnocinemafilmfestival.it](http://www.valdarnocinemafilmfestival.it)



[www.anelloverde.com](http://www.anelloverde.com)



[www.vocinellombra.com](http://www.vocinellombra.com)



[www.cinecircularomano.it](http://www.cinecircularomano.it)



[www.riff.it](http://www.riff.it)



[www.romafilmcorto.it](http://www.romafilmcorto.it)



[www.fotogrammadoro.com](http://www.fotogrammadoro.com)



[www.premiozavattini.it](http://www.premiozavattini.it)



[www.senzafrontiereonlus.it](http://www.senzafrontiereonlus.it)



[lunigianacinemafestival.movie.blog](http://lunigianacinemafestival.movie.blog)



[www.tiranafilmfest.com](http://www.tiranafilmfest.com)



[www.cinenapolidiritti.it](http://www.cinenapolidiritti.it)



[www.istitutocinematografico.org](http://www.istitutocinematografico.org)



[www.sardiniarcheofestival.it](http://www.sardiniarcheofestival.it)



[www.laspeziafilmfestival.it](http://www.laspeziafilmfestival.it)



[www.firenzearcheofilm.it](http://www.firenzearcheofilm.it)



[www.festivalcinemasicilia.org](http://www.festivalcinemasicilia.org)

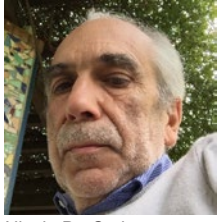


[www.premiocentottanta.it](http://www.premiocentottanta.it)

## Diari di Cineclub | YouTube

[www.youtube.com/diaridicineclub](http://www.youtube.com/diaridicineclub)

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



Nicola De Carlo

Film avanguardia  
*Maya Deren* Meshes of the Afternoon - Maya Deren (1943) An Original Score by Two Whole Quails | <https://youtu.be/ihQur-g4xGcI> - Meshes of the Afternoon è il primo cortometraggio rea-

lizzato dalla regista Maya Deren, in collaborazione col marito Alexander Hammid nel 1943. *At Land* (1944) | <https://youtu.be/KKvLzBY7vOI> - *At Land* è un film sperimentale muto di 15 minuti scritto, diretto e interpretato da Maya Deren. Ha una narrazione onirica in cui una donna, interpretata da Deren, è lavata su una spiaggia e fa uno strano viaggio incontrando altre persone e altre versioni di se stessa.

*Ritual in Transfigured Time* | <https://youtu.be/oIG5K65gkTU> - è un film sperimentale breve e silenzioso diretto da Maya Deren. Come il precedente lavoro di Deren, *A Study in Choreography for Camera*, esplora l'uso della danza nel cinema attraverso l'obiettivo di commentare le norme sociali, la metamorfosi e l'antropomorfismo.

*Luis Buñuel* - *Un Chien Andalou* | <https://youtu.be/fh5ejkUL41E> - *Un chien andalou* è un cortometraggio del 1929 scritto, prodotto ed interpretato da Luis Buñuel e Salvador Dalí, e diretto dal solo Buñuel. È considerato il film più significativo del periodo del cinema surrealista.

*L'Age D'Or* (1930) | <https://youtu.be/RDbav8hcl5U> - *L'âge d'or* è un film del 1930 diretto da Luis Buñuel. Si tratta del secondo film del regista spagnolo, anche questo spiccatamente surrealista e sceneggiato insieme a Salvador Dalí, come il precedente *Un chien andalou* - *Un cane andaluso*.

*Anton Giulio Bragaglia* - *Thaïs* (Futurism Film) Itàlia 1917 | [https://youtu.be/6G01\\_2zhulg](https://youtu.be/6G01_2zhulg) *Thaïs* è un film muto del 1917 legato al movimento futurista, diretto da Anton Giulio Bragaglia e Riccardo Cassano.

*Fernand Léger* - *Le Ballet Mecanique* 1924 | <https://youtu.be/wis3TfeqgWM> - *Ballet mécanique* è un film del pittore Fernand Léger del 1924, considerato il migliore esempio pervenuto di cinema cubista.

*Viking Eggeling* - *Symphonie diagonale!* | <https://youtu.be/MtBjFv46XLQ> - *Symphonie diagonale*, anche noto con il titolo tedesco *Diagonal-Symphonie*, è un film d'animazione astratto del 1925, uno dei due creati dal pittore e regista svedese Viking Eggeling e l'unico arrivato fino a noi.

*Germaine Dulac* - *La Coquille et le Clergyman* | <https://youtu.be/4SIIlMhmk6Uc> - *La Coquille et le Clergyman* è un mediometraggio del 1928, diretto da Germaine Dulac.

*Marcel Duchamp* - *Anémic Cinéma* | <https://youtu.be/VWL9oBKAqMI> - *Anémic Cinéma* è un film d'avanguardia dell'artista Marcel Duchamp del 1926, con la collaborazione di Ray

*Man Ray* - *L'étoile de mer* | <https://youtu.be/csEDMzs3SXo> - *L'étoile de mer* è un film d'avanguardia di Man Ray del 1928. Il titolo allude a una stella marina che ogni tanto si vede in sovrapposizione e che compare in una scena centrale. La stella rappresenta probabilmente l'idea di una bellezza ideale, geometrica, "di vetro", che viene paragonata alla perfezione della donna

*Le Retour à la raison* (1923) | [https://youtu.be/eVHFA\\_Nqsek](https://youtu.be/eVHFA_Nqsek) - *Le retour à la raison* è un cortometraggio, prima opera cinematografica di Man Ray

*Emak Bakia* (1926) <https://youtu.be/e6SqBY6t-gnU> - *Emak-Bakia* è un film del 1926 diretto da Man Ray. Sottotitolato come cinépoème, presenta molte tecniche utilizzate da Man Ray nelle sue fotografie, tra cui Rayographs, doppia esposizione, soft focus e caratteristiche ambigue.

*Hans Richter* - *Rhythm 23* (1923) | [https://youtu.be/E\\_s2szMVARo](https://youtu.be/E_s2szMVARo) - *Rhythmus 23* è un cortometraggio del 1923, diretto da Hans Richter. *Ghosts Before Breakfast* | <https://youtu.be/xUZ3HOkdV2c> - *Ghosts Before Breakfast* è un cortometraggio animato dadaista tedesco del 1928 diretto da Hans Richter. Utilizza stop motion per alcuni dei suoi effetti e live action per altri. Il film non presenta una narrazione coerente e include una serie di immagini apparentemente arbitrarie

*Vormittagsspuk* (1928) Hans Richter | <https://youtu.be/pSkd-9z6Iv1Y>; *Rhythmus 21* (1921) | <https://youtu.be/FYPb8uIQENs> - *Rhythmus 21* è un film in assoluto diretto da Hans Richter. *Rhythmus 21* è stato rilasciato nel 1921 in bianco e nero e si estende per circa 3 minuti. Il film è il primo episodio della serie *Film Ist Rhythm* di Richter ed è considerato, da esperti, un film iniziale e influente del movimento cinematografico astratto

*Derek Jarman* - *Blue - A Film* | <https://youtu.be/8Ng-DlJU84> - *Blue* è un film del 1993 di *Derek Jarman*, l'ultimo diretto dal regista britannico, e rappresenta il suo testamento filmico. Al momento di girarlo, il regista era divenuto cieco a causa delle complicazioni dovute all'Aids

*Dziga Vertov* - "Cineocchio" (URSS, 1924) | <https://youtu.be/qM5A23WxPBE> Il cineocchio è un film documentario sovietico del regista Dziga Vertov girato nel 1924

*Ignazio Silone* - *L'avventura di un povero cristiano 1/2* | <https://youtu.be/c7kFXAqWLAO>

*Rocco Scotellaro* - *Ricordo di Rocco Scotellaro*, poeta lucano | <https://youtu.be/ZUAlsMwCKg> Questo Video contiene un Documentario del fotografo e regista Mario Carbone, uno

dei più interessanti e acuti osservatori e interpreti della realtà lucana degli anni Sessanta, che da tempo ha donato al Comune e al Centro di Tricarico una preziosa selezione di sue foto-

grafie che troviamo in questo video scattate in Basilicata nel 1960 al seguito di Carlo Levi. La cella di Rocco Scotellaro | <https://youtu.be/kNgAsjN8v58> - Servizio de "il Settimanale" dell' 11 Aprile 2014 sulla presentazione del volume "Il prezzo della Libertà - lettere da Portici" a cura

di Pasquale Doria avvenuta mercoledì 25 Marzo 2014 a Matera. Documentario su Rocco Scotellaro (Tricarico, 19 aprile 1923 Portici, 15 dicembre 1953), scrittore poeta e sindaco di Tricarico (MT), prodotto dalla DUEA FILM di Pupi Avati per SAT2000, regia e testi di Luigi Boneschi, - Documentario su Rocco Scotellaro (parte 1 di 6) | [HYPERLINK "https://youtu.be/3rkI6ksYkr4"](https://youtu.be/3rkI6ksYkr4) (parte 2 di 6) | [https://youtu.be/WSqbp\\_IIXs](https://youtu.be/WSqbp_IIXs) - (parte 3 di 6) | <https://youtu.be/NpUUJ2eCL9k> - (parte 4 di 6) | <https://youtu.be/kUzx-ma9gAM> - (parte 5 di 6) | <https://youtu.be/AsxXYNBn3Gk> - (parte 6 di 6) | <https://youtu.be/PBPODJoDep8>

*Viaggio nella memoria* - Rocco Scotellaro | <https://youtu.be/l399KkzATZY> - Servizio di Buongiorno Regione Basilicata del 27.03.2014 h. 7.30 *Luigi Pirandello* - Video rarissimo - Intervista in francese sul Premio Nobel appena assegnato | <https://youtu.be/lyQWKEoNuNk> - Pirandello ritira il premio Nobel per la letteratura, 10 dicembre 1934 | <https://youtu.be/2h99JnaXjTk> - A Roma Pirandello dirige prove teatrali | <https://youtu.be/ojLsU4xK8QY>

*Pier Paolo Pasolini* - *Mamma Roma* [1962] | <https://youtu.be/aCY3ZZeXD3I>

*Mario Schifano*, (1969) *Trapianto*, consunzione e morte di Franco Brociani | <https://youtu.be/Wq3ocGA9oOY> - (Italia, 1969, col., 90'10"). "Trapianto preannuncia la fine dell'utopia, la morte dello stesso underground, ma è anche il miglior prologo a *Necropolis*, in cui non a caso ritroviamo Viva. E' un film che sancisce il passaggio di staffetta tra due amici, Schifano e Brociani, accomunati dalle stesse passioni e dal fatto di vivere il cinema come sfida urgente e vitalistica, sospesa tra sogno e azione" Mario Schifano Umano non Umano | <https://youtu.be/feCVp-UWbcs>

*Sandro Penna*, intervista.. [HYPERLINK https://youtu.be/Cm4MCjm2wgU](https://youtu.be/Cm4MCjm2wgU)

<https://youtu.be/Cm4MCjm2wgU> - Una toccante apparizione di Sandro Penna nel docu-film di Mario Schifano "Umano non Umano" del 1972.

A cura di Nicola De Carlo

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

## La televisione del nulla e dell'isteria (XLI)

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)*



Paolo Del Debbio



Sandra Milo



Mauro Corona



Alessandro Cecchi Paone



Alessia Marcuzzi



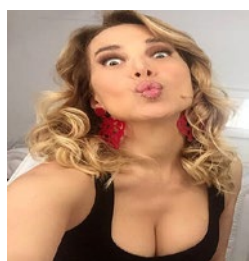
Alfonso Signorini



Antonella Clerici



Marco Amleto Beelli noto come divino Otelma



Barbara D'Urso



Fabio Fazio



Gigi Marzullo



Flavio Insinna



Bruno Vespa



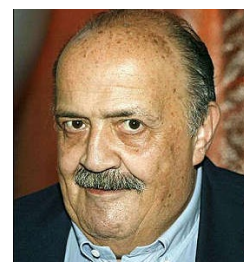
Maria De Filippi



Mario Giordano



Massimo Giletti



Maurizio Costanzo



Vittorio Sgarbi



Simona Ventura



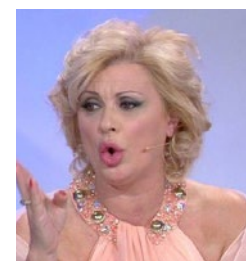
Teo Mammucari



Mara Venier



Mara Maionchi



Tina Cipollari

*segue a pag. successiva*

segue da pag. precedente



Gigi e Ross



Gialappàs 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



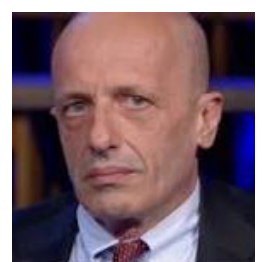
Flavio Briatore



Antonino Cannavacciuolo



Alda D'Eusanio



Alessandro Sallustri



D. Parenzo e G. Cruciani



Lele Mora



Maurizio Belpietro



Federica Panicucci



Patrizia De Blank & f.



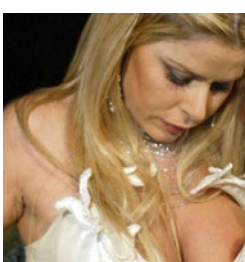
Vittorio Feltri



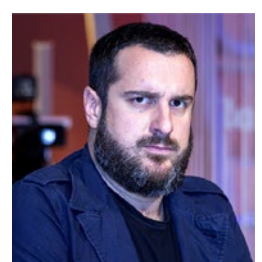
Mario Adinolfi



Piero Chiambretti



Loredana Lecciso



Costantino della Gherardesca

Dalla TV Italiana con qualche imbarazzo



## Omaggio

Marcocci è un crumiro

## Il ferroviere (1956) di Pietro Germi

*"Settembre 1961, a Roma. Da Rosati a via Veneto. Germi lo trovavi sempre lì, al bancone del bar, seduto davanti a un bicchiere di vino. Non era una posa d'artista: era davvero nella sua natura starsene silenzioso a pensare sorseggiando del buon vino. Se non avessi saputo ch'era un celebre regista e anche attore avrei detto, per istintiva sensazione, che poteva essere un ferroviere. Perché mi ricordava mio padre come lo avevo in mente da bambino: anche lui ferroviere. Gente solida, buoni bevitori ma rigorosamente sobri in servizio. Quel giorno di settembre, fu proprio Germi a rivolgermi un saluto. Fino ad allora, io lo incontravo spesso lì (lo ammiravo moltissimo), ma non avevo mai osato importunarlo. Mi disse che aveva visto Il posto, il mio film che era stato alla Mostra di Venezia e che gli era piaciuto. Io gli confidai la grande emozione (e le lacrime!) per il suo Ferroviere. Ma al di là della grazia sublime dell'opera di una rara potenza poetica! c'era per me una ragione particolare, che mi faceva amare in modo speciale quel suo film: riguardava la mia stessa vita e quella di mio padre." — Ermanno Olmi regista, sceneggiatore e montatore italiano 1931 - 2018*

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica  
XXIV Premio Domenico Meccoli "Scrivere di  
Cinema" Magazine on-line di cinema 2015  
ISSN 2431 - 6739

**Responsabile Angelo Tantarò**

Via dei Fulvi 47 - 00174 Roma [a.tnt@libero.it](mailto:a.tnt@libero.it)

È presente sulle principali piattaforme social

**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](http://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 volontari.

Il costo è zero e viene distribuito gratuitamente.  
Manda una mail a [diaridicineclub@gmail.com](mailto: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](http://www.cineclubroma.it)

[www.ficc.it](http://www.ficc.it)

[www.cinit.it](http://www.cinit.it)

[www.cineclubsassari.com](http://www.cineclubsassari.com)

[www.pane-rose.it](http://www.pane-rose.it)

[blog.libero.it/Apuliacinema](http://blog.libero.it/Apuliacinema)

[www.ilquadraro.it](http://www.ilquadraro.it)

[www.sardiniafilmfestival.it](http://www.sardiniafilmfestival.it)

[www.cgsweb.it/edicola](http://www.cgsweb.it/edicola)

[www.lacinetecasarda.it](http://www.lacinetecasarda.it)

[www.valdarnocinemafilmfestival.it](http://www.valdarnocinemafilmfestival.it)

[www.moviementu.it](http://www.moviementu.it)

[www.giornaledellisola.it](http://www.giornaledellisola.it)

[www.cineclubalphaville.it](http://www.cineclubalphaville.it)

[www.conseguenze.org](http://www.conseguenze.org)

[www.cinematerritorio.wordpress.com](http://www.cinematerritorio.wordpress.com)

[www.centofiori.de](http://www.centofiori.de)

[www.circolozavattini.it](http://www.circolozavattini.it)

[www.facebook.com/diaridicineclub](http://www.facebook.com/diaridicineclub)

[www.facebook.com/diaridicineclub/groups](http://www.facebook.com/diaridicineclub/groups)

[www.officinavialibera.it](http://www.officinavialibera.it)

[www.ilpareredellingegnere.it](http://www.ilpareredellingegnere.it)

[www.AAMOD.it/links](http://www.AAMOD.it/links)

[www.gravinacittaaperta.it](http://www.gravinacittaaperta.it)

[www.ilclub35mm.com](http://www.ilclub35mm.com)

[www.suburbanacollegno.it](http://www.suburbanacollegno.it)

[www.anac-autori.it](http://www.anac-autori.it)

[www.asinc.it](http://www.asinc.it)

[www.usnexpo.it](http://www.usnexpo.it)

[www.officinakreativa.org](http://www.officinakreativa.org)

[www.monserratoteca.it](http://www.monserratoteca.it)

[www.prolocosangioannivaldarno.it](http://www.prolocosangioannivaldarno.it)

[www.cineclubgenova.net](http://www.cineclubgenova.net)

[www.losquinchos.it](http://www.losquinchos.it)

[www.associazionearc.eu](http://www.associazionearc.eu)

[idruidi.wordpress.com](http://idruidi.wordpress.com)

[www.upeurope.com](http://www.upeurope.com)

[www.domusromavacanze.it](http://www.domusromavacanze.it)

[www.isco-ferrara.com](http://www.isco-ferrara.com)

[www.bookciakmagazine.it](http://www.bookciakmagazine.it)

[www.bibliotecadelcinema.it](http://www.bibliotecadelcinema.it)

[www.cagliarifilmfestival.it](http://www.cagliarifilmfestival.it)

[www.retecinemaindipendente.wordpress.com](http://www.retecinemaindipendente.wordpress.com)

[www.cineforum-fic.com](http://www.cineforum-fic.com)

[www.senzafrontiereonlus.it](http://www.senzafrontiereonlus.it)

[www.hotelmistralzoristano.it](http://www.hotelmistralzoristano.it)

[www.ilgremiodelsardi.org](http://www.ilgremiodelsardi.org)

[www.amicidellamente.org](http://www.amicidellamente.org)

[www.carboniafilmfest.org](http://www.carboniafilmfest.org)

[www.teoremacinema.com](http://www.teoremacinema.com)

[www.cinecoloromano.it](http://www.cinecoloromano.it)

[www.davimedia.unisa.it](http://www.davimedia.unisa.it)

[www.radiovenere.com/diari-di-cineclub](http://www.radiovenere.com/diari-di-cineclub)

[www.teatrodellebambole.it/co](http://www.teatrodellebambole.it/co)

[www.perseocentroartivisive.com/eventi](http://www.perseocentroartivisive.com/eventi)

[www.romafilmcorto.it](http://www.romafilmcorto.it)

[www.piccolocineclubtirreno.it](http://www.piccolocineclubtirreno.it)

[www.greenwichdessai.it](http://www.greenwichdessai.it)

[www.cineforumdonorione.com](http://www.cineforumdonorione.com)

[www.laboratorio28.it](http://www.laboratorio28.it)

[www.cinergiamatera.it](http://www.cinergiamatera.it)

[www.cineconcordia.it/wordpress](http://www.cineconcordia.it/wordpress)

[www.parrocchiamaterecclesiae.it](http://www.parrocchiamaterecclesiae.it)

[www.manguarescultural.org](http://www.manguarescultural.org)

[www.infocicc.wordpress.com](http://www.infocicc.wordpress.com)

[www.plataformacinesud.wordpress.com](http://www.plataformacinesud.wordpress.com)

[www.hermaea.eu/it/chi-siamo](http://www.hermaea.eu/it/chi-siamo)

[www.alexian.it](http://www.alexian.it)

[www.corosfigulinas.it](http://www.corosfigulinas.it)

[www.cineclubpiacenza.it](http://www.cineclubpiacenza.it)

[www.vocinellombra.com/diari-di-cineclub](http://www.vocinellombra.com/diari-di-cineclub)

[www.crcposse.org](http://www.crcposse.org)

[www.cineclubinternazionale.eu](http://www.cineclubinternazionale.eu)

[www.sababbaiolaarrubia.blogspot.it](http://www.sababbaiolaarrubia.blogspot.it)

[www.cinemanchio.it](http://www.cinemanchio.it)

[www.cineclubclaudiozambelli.org](http://www.cineclubclaudiozambelli.org)

[www.associazionebandapart.it/](http://www.associazionebandapart.it/)

[www.laspeziashortmovie.wordpress.com](http://www.laspeziashortmovie.wordpress.com)

[www.bibliotecaviterbo.it](http://www.bibliotecaviterbo.it)

[www.cinalmese35.com](http://www.cinalmese35.com)

[www.cinenapolidiritti.it](http://www.cinenapolidiritti.it)

[www.unicaradio.it/wp](http://www.unicaradio.it/wp)

[www.cinelatinotrieste.org](http://www.cinelatinotrieste.org)

<https://suonalancorasam.com>

[www.cosedaintolleranti.it](http://www.cosedaintolleranti.it)

[www.russiaprivet.org/ita](http://www.russiaprivet.org/ita)

[www.lombardiaspettacolo.com](http://www.lombardiaspettacolo.com)

[www.laspeziafilmfestival.it](http://www.laspeziafilmfestival.it)

[www.tottusinpari.it](http://www.tottusinpari.it)

[www.globalproject.info/it/resources](http://www.globalproject.info/it/resources)

[www.anelloverde.it](http://www.anelloverde.it)

[www.premiocentottanta.wixsite.com/contest](http://www.premiocentottanta.wixsite.com/contest)

[www.scuoladycinemaindipendente.com](http://www.scuoladycinemaindipendente.com)

[www.marxismo libertario](http://www.marxismo libertario)

[www.armandobandini.it](http://www.armandobandini.it)

[www.radiobrada.com](http://www.radiobrada.com)

[www.officinastudiotempi.com](http://www.officinastudiotempi.com)

[www.fotogrammadoro.com](http://www.fotogrammadoro.com)

[www.radiosardegnaweb.csmwebmedia.com](http://www.radiosardegnaweb.csmwebmedia.com)

[www.yesartitaly.it](http://www.yesartitaly.it)

[www.teatriamocela.com](http://www.teatriamocela.com)

[www.visionandonellastoria.net](http://www.visionandonellastoria.net)

[www.raccontardycinema.it](http://www.raccontardycinema.it)

[www.firenzearchieofilm.it/link](http://www.firenzearchieofilm.it/link)

[www.sardiniarcheofestival.it/diari-di-cineclub](http://www.sardiniarcheofestival.it/diari-di-cineclub)

[www.edinburghshortfilmfestival.com/contact](http://www.edinburghshortfilmfestival.com/contact)

[www.lunigianacinemafestival.movie.blog](http://www.lunigianacinemafestival.movie.blog)

[http://gamificationlab.uniroma1.it](http://http://gamificationlab.uniroma1.it)

[www.artnove.org/wp](http://www.artnove.org/wp)

[www.cinemaeutopia](http://www.cinemaeutopia)

[www.riff.it](http://www.riff.it)

[www.tiranafilmfest.com](http://www.tiranafilmfest.com)

[www.festivalcinemasicilia.org](http://www.festivalcinemasicilia.org)

[www.cinemaesocietaschool.it](http://www.cinemaesocietaschool.it)

[www.sudsigira.it](http://www.sudsigira.it)

[www.culturalife.it](http://www.culturalife.it)

[www.istitutocinegrafico.org](http://www.istitutocinegrafico.org)

