



Pino Micol (a destra)
e Peppe Barra
nel «Don Chisciotte»

Il film «Ricostruito» in studio da Scaparro (attori Micol e Barra) il celeberrimo romanzo di Cervantes

Don Chisciotte senza Spagna

DON CHISCIOTTE — Regia: Maurizio Scaparro. Soggetto e sceneggiatura: Rafael Azcona, Tullio Kezich, Maurizio Scaparro (dal romanzo di Miguel Cervantes). Interpreti principali: Pino Micol, Peppe Barra, Concetta Barra, Sandro Merli, con la partecipazione di «Els Comediants» di Barcellona. Musiche: Eugenio Bennato. Costumi: Emanuele Luzzati. Fotografia: Luigi Verga. Italia 1984.

Un *Don Chisciotte* che è il contrario dell'*Enrico IV* trascritto per lo schermo da Bellocchio, o del *Don Giovanni* firmato da Losey. Lì, da poco, il cinema ci ha mostrato spazi reali o metafisici che la pagina scritta, o la scena, lasciavano

aperti all'immaginazione. Qui lo sguardo si chiude su un solo ambiente, un nudo teatro di posa. È un palcoscenico polveroso, che diventa Mancha, Spagna, territorio d'avventure fantastiche e cortesi grazie alla sola immaginazione, dell'idalgo Alonso, il quale, come è noto, sale a cavallo del suo Rozinante, mette in testa un piatto di metallo scassato e si crede un nobile, trapassato cavaliere. Un *Don Chisciotte* attore, insomma, grande e fuggivo, chissà se più commovente o più inquietante, come un commediante che s'impadronisce della propria parte. La bella intuizione, l'uso singolare della macchina da presa si devono a Maurizio Scaparro che, ispirandosi al romanzo fu-

de l'epilogo, cioè quel terzo *Don Chisciotte* che il regista ha realizzato per la televisione. Ciascuna delle sezioni, però, ed è il senso del progetto, rivendica una propria autonomia.

Parliamo del film, allora che, fin dall'inizio, punta dritto al cuore del protagonista. Il quale giace, pallido, febbricitante, avvolto in una bianca camicia da notte, nel suo letto; lì lo troviamo, seguendo uno sguardo che sorpassa muri, uno dopo l'altro, come fossero quinte. È un uomo per il quale i veri fantasmi sono quei compaesani, quel curato, quel barbiere, che s'intestardiscono alle sue spalle a bruciargli i libri, volumi di epiche cavalleresche, medievali che gli hanno fatto spendere la testa. Un uomo che vive solo nel momento in cui s'alza dal letto, si maschera con armi celebri, arrampicando, e da Alonso si trasforma in Don Chisciotte.

Ed eccolo già — senza indugi narrativi — accompagnato dal fedele Sancho, a percorrere col passo rapido dell'inquieto, con quello lento del saggio, uno spazio che è solo asfalto, polvere, chiuso da muri grigi che ne fanno un labirinto. Camminano e inventano i giganti, gli schiavi da liberare, la principessa da salvare, che invece, si sa, sono mulini a vento, delinquenti comuni, istrioni. «Inventano», dicevano, perché — si capisce — gli autori (nella sceneggiatura sono coinvolti Rafael Azcona e Tullio Kezich) hanno voluto spogliare la storia di quanto vi è di picaresco, spagnolo, barocco e farne, tutt'intero a questa idea della teatralità del peso-

aggio, una commedia umana. O, forse, un racconto filosofico, come *Jacques il fatalista* di Diderot. Sancho, perciò, non è un servo furbo, è un amico, è preso il suo orecchio rozzo e gentile al padrone, che gli dice: «Il mondo è una recita» oppure «Ecco, lo ora tocco con mano le apparenze...». Avvene quando incontrano la carovana di istrioni. L'episodio dei burattini è grandemente dilatato rispetto al romanzo. Il perché è chiaro in questi commedianti Chisciotte vede se stesso, la visione il senso di una folgorazione. Sancho alla fine, dopo tante imprese affrontate insieme vorrebbe prolungare lui stesso l'illusione; ma il sogno di Don Chisciotte è infranto, il sognatore è di nuovo nel suo letto e nella braccia di Sancho c'è solo un Alonso, povero idalgo, morto.

C'è da dire, dunque, degli attori. Un Pino Micol, grande nei panni del protagonista che s'è identificato, per quanto «donchischiottesco», possibile, col personaggio; un Peppe Barra efficace sullo schermo quanto lo è in teatro; e, poi, uno stuolo di caratteri che vengono dalla scena napoletana, come Maria Luisa Santella e Concetta Barra, accostati a «Els Comediants» di Barcellona. Un gruppo basso armato di fiocole, trampoli, fumi, tamburi, fornisce al film lampi grotteschi, cupi, ritmati dalle musiche di Eugenio Bennato.

Maria Serena Palieri
Al cinema Fiamma B di Roma

Il film «La neve nel bicchiere» di Florestano Vancini

Ferrara, una storia contadina



Un'inquadratura di «La neve nel bicchiere»

LA NEVE NEL BICCHIERE — Regia: Florestano Vancini. Soggetto: «La neve nel bicchiere», romanzo di Nerino Rossi. Sceneggiatura: Massimo Felisatti, Florestano Vancini. Fotografia: Aldo Di Marcontonio. Musica: Carlo e Paolo Rustichelli. Interpreti: Massimo Ghini, Anna Teresa Rossini, Antonia Piazza, Luigi Nazzari, Anna Lelio, Teresa Ricci, Marie Maitland, Peter Chatel. Italia, 1984.

Il mondo contadino. Tutti (o quasi) veniamo di lì. Eppure, ci portiamo appresso quest'origine come una storia congelata, una segreta memoria. Guai a parlarne. E ancor più a scriverla, a rappresentarla. Così quando capita di leggere un libro, di vedere un film incentrato sulla complessa realtà del mondo contadino ci sentiamo un po' tutti coinvolti, quasi prececati a confrontarci, a misurarci con tale stesso libro, con il medesimo film. Forse nell'illusione di ritrovare, riassaporare antichi affetti, sommerse devozioni.

Ci è accaduto puntualmente anche col libro di Nerino Rossi *La neve nel bicchiere* e, di riflesso immediato, col film omonimo che Florestano Vancini ha tratto dal medesimo romanzo sulla base di una sceneggiatura elaborata a quattro mani col conterraneo Massimo Felisatti. Tanto gli intenti dello scrittore (la prima ragione che mi spinse a scrivere il libro: la ricorrenza questo nostro popolo di padri che ebbe la capacità «per intuire una via d'uscita da quel maledetto «fondo del catino», cioè, l'inenarrabile miseria dei contadini della bassa ferrarese agli inizi del Novecento), quanto le convinzioni del cineasta (*La neve nel bicchiere* è un film che amo... perché parla di un mondo contadino, di certe lotte, di una civiltà che appartiene alla mia storia di emiliano. E anche alla storia di questo Paese.) sollecitano, del resto, ognuno di noi ad impegnarsi in una ravvicinata verifica con l'evocazione di una stagione, di vicende che già furono anche nostre.

Non sappiamo se la troppa ansia di sapere, di vedere, di sentire ci abbia spinto ad esigere il meglio da questa nuova, doppia incursione nel mondo contadino. È un fatto, però, che sin dal primo approccio il nostro pur appassionato interesse, non solo per la materia narrativa in sé, ma proprio per il modo in cui essa veniva «mediata» (nel libro, nel film), ha cominciato sensibilmente a scemare. Il perché abbiamo cercato di spiegarlo in occasione della Mostra cinematografica veneziana, ove, tra le altre cose cercavamo di argomentare i motivi della nostra delusione.

In particolare, si diceva con serena franchezza: «Dilatata tra la fine Ottocento e i primi decenni del Novecento, la traccia narrativa segue qui le vicissitudini fatte di inenarrabili fatiche e privazioni, di indicibili dolori e disgrazie di una tipica famiglia contadina della bassa padano-emiliana. E se l'ordito globale di tale racconto offre almeno esteriormente le dimensioni di una nobile saga proletaria, sono poi i modi, gli atteggiamenti, i comportamenti dei personaggi, delle situazioni — oltre che dialoghi e parlato ai limiti della stucchevolezza del «dramma popolare» — che pregiudicano gravemente tanto l'efficacia quanto la credibilità di una rappresentazione che per tanti versi sconfinava spesso nell'inesistente manierismo, nella agiografia piulibatora. Anche a voler rifarsi, per semplice analogia tematica al *Novecento* di Bertolucci o *All'ombra degli zoccoli* di Olmi non è poi del tutto lecito. In quei film, bene o male, la realtà contadina irrompeva in tutta la sua drammatica complessità. Qui, in *La neve nel bicchiere*, si intravede, al massimo, soltanto l'idea approssimativa e fuorviante che certuni si sono fatti di quello stesso mondo contadino».

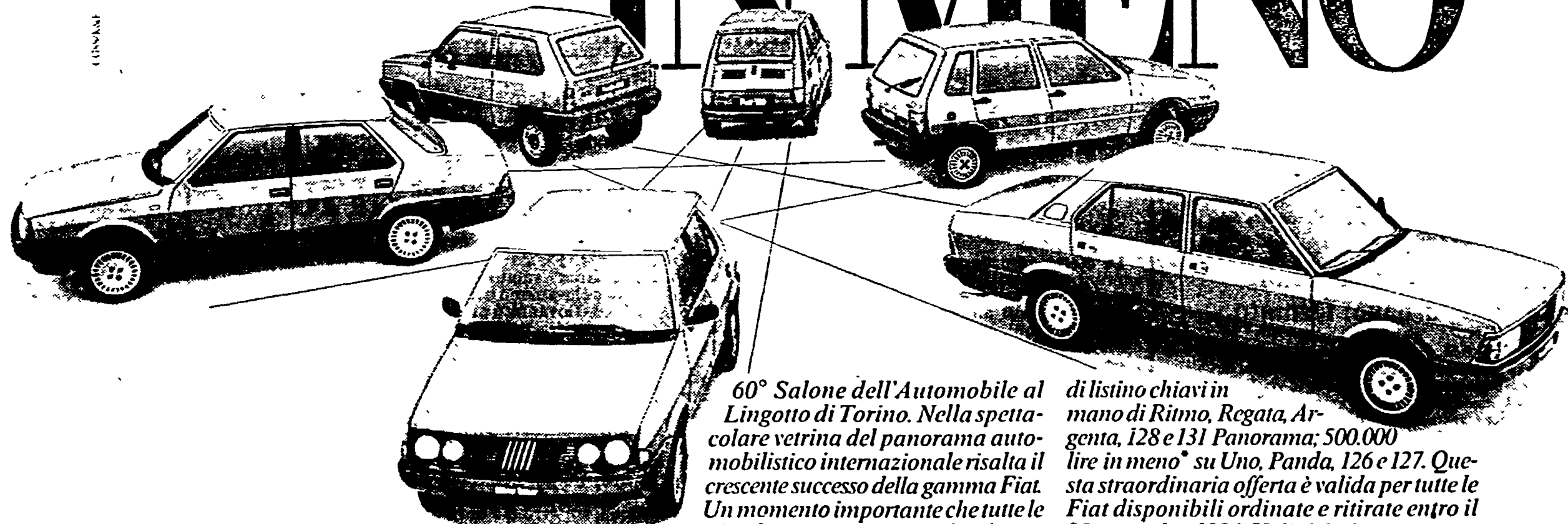
Ebbene, da qualche parte c'è stato mosso il rimprovero di aver disatteso tanto il compito critico-informativo, quanto e una più sensibile, attenta valutazione sociale-politica del tema su cui il film in questione è incentrato. Lontano da noi l'idea di avere la parola più giusta su simile questione, ma per essere pratici la controversia si può dirimere anche in modi diversi. Esempio: a noi il film *La neve nel bicchiere* non sembra un film pienamente riuscito per le ragioni sopradette. Ad altri lo stesso film piace per mille e uno differenti motivi. Bene, meglio che uno possa fare, se proprio vuol sapere come stanno davvero le cose, è che si vada a vedere il film. E il giudizio, le conseguenze che tirerà saranno tutte giuste, tutte lecite.

Sauro Borelli

Al cinema Majestic di Roma

IN OCCASIONE DEL 60° SALONE INTERNAZIONALE DELL'AUTOMOBILE

LE FIAT HANNO UN OPTIONAL IN PIÙ: FINO A 1.000.000 IN MENO



60° Salone dell'Automobile al Lingotto di Torino. Nella spettacolare vetrina del panorama automobilistico internazionale risalta il crescente successo della gamma Fiat. Un momento importante che tutte le Succursali e Concessionarie Fiat d'Italia vogliono festeggiare concretamente, offrendo a tutti gli automobilisti il più sensazionale e al tempo stesso il più interessante degli optional: un milione in meno* sul prezzo

di listino chiavi in mano di Ritmo, Regata, Argenta, 128 e 131 Panorama; 500.000 lire in meno* su Uno, Panda, 126 e 127. Questa straordinaria offerta è valida per tutte le Fiat disponibili ordinate e ritirate entro il 25 novembre 1984. Un'iniziativa senza precedenti che trasferisce in tutta Italia il clima d'entusiasmo del Salone dell'Automobile di Torino. Un momento magico per entrare in possesso di una nuova Fiat

FIAT

*Iva compresa

FINO AL
25 NOVEMBRE