

Al Festival Cinema Giovani una retrospettiva e un convegno su uno dei momenti più felici della nostra cinematografia

Presentato «Giorni di gloria» film sui giorni della liberazione: un'opera dura e polemica che ha ancora molto da insegnare

«Ora e sempre Neorealismo!»

Il Festival Cinema Giovani di Torino non è solo un festival. Le sue retrospettive sono sempre di grande interesse, e l'edizione '89 non ha fatto eccezione. Si è parlato di neorealismo, cioè di una cosa che noi italiani dovremmo conoscere bene, ma che vale sempre la pena di riscoprire. Il tutto curato da Alberto Farassino, responsabile anche dell'ottimo catalogo edito dal festival e dalla Edt.

DAL NOSTRO INVIATO
ALBERTO CRESPI

TORINO. Osservazioni in margine alla retrospettiva sul neorealismo svoltasi al festival Cinema di Torino. Retrospettiva bella e ricca, con quasi tutti i titoli che dal '45 al '50 hanno contrassegnato, incrociato e in qualche caso contraddetto quella straordinaria corrente del cinema italiano. Molto spesso, simili retrospettive si pongono (a priori, o a posteriori) lo scopo di rivedere giudizi, sfatare luoghi comuni. In questo caso, i giudizi sui capolavori del neorealismo restano a nostro parere intatti (la tenuta emozionale e, perché no?, spettacolare di film come *Partisà* o *Caccia tragica* ci sembra inalterata), mentre si spostano i confini del fenomeno, certi film marginali si rivelano più importanti del previsto e alcuni esperimenti che allora parvero limitati al neorealismo oggi sembrano assai distanti.

Neorealismo ieri. Una delle domande emerse dalla retrospettiva è la seguente: l'attore è neorealista? È neorealista Totò in *Totò cerca casa* o in *Totò al giro d'Italia*, film puntualmente inseriti nella rassegna? E sono neorealisti due attori come Claudio Gora e Aldo Fabrizi, quando si danno alla regia, rispettivamente, in *Il cielo è rosso* e in *Emigrantes* (quest'ultimo, purtroppo, an-



Raf Vallone ne «Il cammino della speranza» di Pietro Germi, uno degli ultimi film del neorealismo

(macerie, povertà, razionamento, militari americani un po' dappertutto), lo spirito del film sicuramente no. E lo stesso si potrebbe dire del film di Totò: il contesto è neorealista (e le riprese «dal vero» del Cinema d'Italia del '48 appaiono oggi uno straordinario documentario sul paese d'allora).

Totò... è Totò, è basta, e al di là di tutti gli «ismi», semmai, con la sua maestria di attore, è reale, nel senso più pieno del termine.

Neorealismo oggi. Durante il festival è stato effettuato un ironico referendum chiedendo «se bisogna o no cambiare nome al neorealismo». Abbia-

mo risposto in venti-trenta, qualcuno in modo serio, quasi tutti stando allo scherzo: Ma proprio il curatore della rassegna Farassino ha dato una risposta che ci lega all'oggi del cinema italiano: «No, non bisogna cambiare, altrimenti il nome resta libero e se lo prendono Scalo, Tornatore, Avati e Marco Risi. Già, soprattutto l'uscita di *Mery* per sempre ha fatto parlare di neo-neorealismo, un'inquietante mutazione lessicale che il giovane Risi sarebbe il primo a scontentare. Perché ciò che conta non è il riciclaggio dei nomi, ma il sopravvivere o

meno di un certo spirito, di una certa voglia di indagare il reale, e di raccontarlo al prossimo.

Diciamo, allora, che i migliori sono sempre in minoranza. Già negli anni fra il '45 e il '50 i film che davvero raccontavano in presa diretta la resistenza, il dopoguerra, le speranze e i primi inganni della ricostruzione erano pochi, rispetto alle fughe nella «poesia» o nel cinema di genere. Se oggi sta nascendo, nel cinema italiano, una tendenza minoritaria analogica, possiamo solo esime contenuti, e il nome da darle è un problema

del tutto secondario. Alla rassegna torinese si è rivisto un film importante e sconosciuto, *Giorni di gloria*, opera di montaggio sulla liberazione realizzata da Mario Serandei con riprese (tra gli altri) di Visconti (l'incredibile sequenza del processo Caruso e del linciaggio del questore Carretta) e di De Santis. È un film polemico, violento nello stile e nel linguaggio, qua e là fortemente retorico, e ciò nonostante vorremmo tanto vedere film così anche sull'oggi, realizzati con la stessa rabbia e la stessa «partigianeria». La materia non manca, anche se per fortuna non siamo più in guerra.

Primeteatro. Il gruppo Valdoca Tre donne in Paradiso

MARIA GRAZIA GREGORI

RI/assunto del Paradiso Versi di Milo De Angelis, regia di Cesare Ronconi, scene costumi e oggetti di Antonio Anichiarico. Interpreti: Mariangela Gualtieri, Gabriella Rusticalli, Carolina Talon Sampieri, produzione Drama Teatri. Modena: San Geminiano

MODENA. Costellato come sempre di simboli impervi e come sempre ricco di una suggestione intellettuale e visiva, *Ri/assunto del Paradiso* è l'ultimo spettacolo del Teatro della Valdoca. È un lavoro che si muove lungo due piani: quello poetico di Milo De Angelis, da sempre poeta prediletto del gruppo, dalle acuminate parole che cercano una propria via sia come suono sia come concetto; quello visivo e gestuale di Antonio Anichiarico e Cesare Ronconi. Ed è quest'ultimo piano, alla fine, a fare pendere la bilancia dalla sua parte.

La scena è costruita con oggetti simbolici: dai semplici giunchi usati come una frusta o come il gioco dello Shangai, a vasi di terracotta appesi per sottilissimi fili al soffitto, alle vele a riposo di una nave antica, ai fossili lasciati su una riva misteriosa da un mare di strato, a lance abbandonate dopo chi sa quale battaglia, a una poltrona-trono, ai resti di un tempio greco.

Del resto che di Grecia si tratti - una Grecia contadina e barbara - ce lo dicono i canti popolari che fanno da scansione fra i vari momenti dell'azione. Ecco, infatti, arrivare nello spazio, che in luce tersa e forte rende simile a una visione, tre donne giovani. Due, Poesia e Teoria, sono ancelle - una vestita di bianco e l'altra di nero - due facce di una stessa persona, due che vogliono essere uno, anche nell'abbraccio più volte ripetuto a far da scansione, da intermezzo fra una situazione e

un'altra. La terza figura femminile è una giovane principessa, Respiro, all'educazione della quale assistiamo. Una principessa balbettante, incerta sulle gambe, amolata e sciolata come un bozzolo dalle due ancelle che, continuamente, le vestono e la svestono. Una principessa sonnambula che muove la bocca senza dire parole, mentre in sua voce parlano le due ancelle al microfono o al registratore o una voce registrata.

Spettacolo di estenuata eleganza *Ri/assunto del Paradiso* (dove «paradiso» sia per ciò che si è e che si ha, e «ri/assunto» come insieme e possesso di un mondo di parole e di simboli) è lento, misurato come un rituale orientale. È proprio dal teatro orientale, del resto, e soprattutto dal Nô giapponese, che provengono molte suggestioni. C'è la stessa lentezza rituale, i personaggi entrano in scena lungo uno schematico, piccolo ponte disegnato per terra da giunchi sottili, da passare lentamente in una gara di abilità, come in un gioco infantile. È tipica del teatro orientale è anche la ricerca sul suono che le due ancelle ottengono battendo con piccoli sassi lastre di metallo che pendono dal soffitto.

Ma tutto questo nitore, tutta questa sottigliezza formale, l'impegno delle pur brave interpreti, penalizzano, in qualche modo, la parola poetica di De Angelis che dà l'impressione di essere ridotta a puro materiale, a pura voce. Questa scelta, già presente negli ultimi spettacoli della Valdoca, in *Ri/assunto del Paradiso* (dove il regista Cesare Ronconi mostra una forte sensibilità nell'immergersi in un mondo femminile fatto di suggerimenti più che di fatti, di brevi accenti più che di discorsi), in favore di una visuale a tutti i costi richiama qui, più che mai, di essere irrimediabilmente fine a se stessa.



Miranda Martino

Primeteatro Il «nero» si addice a Miranda

AGOSTO SAVIOLI

Sarah Bernhardt chiama Françoise Sagan di Adriana Martino. Regia di Roberto Guicciardini. Scena di Luigi Perego. Costumi di Irene Coriugno. Musiche di Benedetto Ghiglia. Interpreti: Miranda Martino, Monica Codena, Agnese Ricchi, Valentina Martino Ghiglia.

Roma: Piccolo Eliseo

In un suo libro (e noi lo ignoto), Françoise Sagan s'inventa una corrispondente a epistolare con la famosa attrice francese (1844-1923). Nel testo di Adriana Martino scritto su misura per la sorella Miranda, lo spunto è evocato nel titolo e in uno scorcio della vicenda: l'ex enfant prodige della letteratura transalpina, diviene qui infatti uno dei punti di riferimento della follia, più o meno inoffensiva, di C. Scie, un artista di teatro ormai anziana, calata di Jassù, e che vivacchia nel centro storico di Roma. Cécile (la cui effettiva carriera deve essere stata cosa modesta e oscura) soffre dunque d'una sorta di complesso nevrotico di identificazione; crede, o dice di credere, che in lei si reincarni la mitica Sarah, ne ripete il repertorio (da Racine a Sardou, da Rostand a D'Annunzio) e gli esercizi tecnici, i voli e le manie (all'inizio, la vediamo persino fingere d'esser mullata d'una gamba; come accade alla Bernhardt nei suoi anni), rischia per se stessa, per dei manichini, che ella ha balbettato coi nomi di ipocriti, allievi, e per una strana dama di compagnia, che le organizza (così afferma) dubbie esibizioni a livello circoscrizionale, la tiranneggia o la vezzeggia, volta per volta, e comunque ha l'aria di trovare il suo tomacco, nel bizzarro sodalizio. Sappremo più tardi di torbidi traffici: attorno alla persona dell'innocente Cécile; del resto, la presenza di due giovani donne, poliziotto, già in apertura di sipario, avrebbe dovuto metterci sull'avviso.

C'è insomma un lato sgialo in questi due brevi atti (un'ora e cinquanta, nell'insieme, intervallo incluso) che valgono però, soprattutto, come studio attento e impetuoso di certi aspetti psicologici dell'età grave: il meschino divismo della protagonista non è, in fondo, che un riflesso particolare di tale condizione umana (prospettata, s'intende, sotto il profilo femminile).

Allestito con molta cura dal regista Guicciardini, in una indovinata cornice scenografica (di Luigi Perego) che alterna richiami pop e surrealisti, il lavoro fa perno sulla generosa prova di Miranda Martino, la quale, invecchiandosi per l'occasione, affronta il rischioso personaggio con spirito e intrepidezza, senza lesinare nell'offerta delle sue sempre notevoli risorse vocali (ma come cantante, qui, si concede appena un poco). Monica Codena le fa da spalla con modi appropriati; contribuendo ad alimentare il clima sinistrico, quasi da racconto nero, che avvolge gli sviluppi della storia. Agnese Ricchi e Valentina Martino Ghiglia completano il quadro. Il pubblico segue con curiosità e interesse, applaude con calore.

Parlava italiano ma girò tutto il mondo

DAL NOSTRO INVIATO
SAURO BORELLI

TORINO. Scaturito, si direbbe, per germinazione spontanea nel drammatico, fervido scorcio dell'immediato dopoguerra, tra il '45 e il '49, il cinema neorealista italiano, oggi un corpo alieno nel vasto mondo della più disinibita immediatezza, viene evocato per vicinanza, di volta in volta, come reperto archeologico, oggetto di culto ostinato o, ancora, quale grata memoria velata di nostalgici rimpianti. Tutto ciò ad opera ora di irriducibili cineasti d'azione, ora delle disincantate schiere di sagaci studiosi.

Tempestivamente a Torino, la Fondazione Agnelli, in stretta collaborazione con la tradizionale Ferraresse autunnale di Cinema Giovani, ha colto con sollecitudine la ricorrenza del mezzo secolo che ci separa dalla breve, intensa stagione neorealista, mettendo in campo una serie di iniziative certo appassionanti per dottrina, rigore analitico, documentazione circostanziata. Parliamo, s'intende, della riproposizione del capolavoro ormai consacrato del neorealismo (*Roma città aperta*, *Partisà*, *Ladri di biciclette*, *La terra trema*, eccetera) e di tutte le generose, controverse prove di tanti altri cinema dello stesso periodo.

In effetti, si sa bene, specie dopo anni di accese dispute, di strenui ripensamenti del fenomeno neorealista, da quelle esperienze tortuose, da che fatti tragicamente contingenti (il fascismo, la guerra, la lotta partigiana; la Liberazione) trasse la propria origine quella venata insieme originale e innovatrice che determinò immediatamente un distacco traumatico, rivoluzionario non solo dal cinema degli anni Trenta-Quaranta, ma anche e soprattutto dal cinema *tout court*.

Quel che, peraltro, resta ancora in parte da chiarire appaiono piuttosto le motivazioni intrinseche, le segrete linee di forza del cinema neorealista inteso proprio come momento culturale e creativo di tipo diverso, specie a confronto con tutto ciò che era stato fatto in precedenza. In Euro-

pa, in America, dovunque. Infatti, emerge subito un dato incontrovertibile: la peculiarità interamente italiana di tale esperienza. Nello specifico spazio neorealista ogni realizzazione cinematografica, per quanto arrischiata o avventurosa, risulta organicamente riaccolta a eventi tipici, inequivocabili del contesto civile, sociale, politico del nostro paese. E, secondariamente, vicende, tipologie e situazioni affioranti nei vari film risultano, in linea di massima, il riscontro emblematico di inquietudini, speranze, ideali propri di quella stessa tormentata epoca.

A dirne simili questioni si sono cimentati in molti, qui a Torino. Un ruolo, nel caso particolare, determinante ha svolto Alberto Farassino, catalizzatore e finissimo esecutore del più vari fenomeni cinematografici che, anche grazie al contributo prezioso di tanti altri studiosi e critici, ha realizzato il ricco volume *Neorealismo*, rigorosa silloge di trattazioni, giudizi e interventi vari su tale cinema colto in tutte le sue componenti artistiche e, ancor più, indagato, rivissuto come momento cruciale della cultura italiana del Novecento. A suggerlo, poi, di simili pregevoli iniziative, ha avuto luogo presso la Fondazione Agnelli un convegno ampiamente proficuo e certamente importante per sondare tutte le stratificate componenti e particolarità di quella lontana stagione creativa.

Gianni Rondolino e Gian Piero Brunetta, oggi tra gli storici più qualificati del cinema italiano, hanno pilotato abilmente, tra giovedì e venerdì della scorsa settimana, la prima e la seconda giornata dell'incontro che ha certo contribuito a precisare il tiro. In tale ambito, se c'è ancora chi, da un lato, con estro agrodolce come lo studioso Aldo Grasso, rifà le pulci ad opere ed autori del passato mettendo in rilievo più i limiti, le oggettive strozzature di una più che mai problematica strategia creativa-produttiva quale fu quella, tribolattissima, del neoreali-

Non so voi, ma io bevo Aperol.

Fermati.

Assapora il gusto

del momento.

è Aperol.

tanto gusto

al momento giusto.

Quel gusto che piace a colpo sicuro.