

SPETTACOLI

Poco dopo la nascita a Livorno del Pci, sessantasei marinai spediti a Firenze come crumiri vennero scambiati per fascisti e assaliti. Ci furono 9 morti. Il regista Ennio Marzocchini rievoca in un film questo episodio oscuro della nostra storia

Empoli 1921 il rosso e il nero



DOMITILLA MARCHI

■ EMPOLI All'alba del primo marzo del 1921 due camion con a bordo sessantasei uomini, la maggior parte in borghese, altri vestiti con la divisa dei carabinieri e armati, entrano a Empoli. La carovana è diretta alla vicina Firenze, dove gli uomini scortati - si tratta di marinai reclutati a Livorno, si scoprirà poi - dovranno sostituire i ferrovieri in sciopero. Solo qualche giorno prima a Firenze è stato ammazzato il ferroviere comunista Sparaco Lavagnini, la risposta è lo sciopero generale. Siamo negli anni caldi del dopoguerra: il Partito comunista è nato dalla costola dei socialisti nel gennaio, a Livorno. Se da una parte cresce l'agitazione rivoluzionaria, dall'altra le elezioni di

maggio segnano una sconfitta della sinistra: la borghesia, impaurita, alimenta la destra e il movimento fascista. Nell'ottobre del '20 il fascista Dumini (futuro assassino di Matteotti) guida una spedizione a Montespertoli. Lo scontro è accanito. In questo clima teso torniamo ai nostri sessantasei uomini, fra marinai e carabinieri. Quando il convoglio arriva a Fucecchio, pochi chilometri prima di Empoli, l'ufficiale chiede indicazioni: si sono persi, non sanno più che strada fare. Nella zona più rossa della Toscana, questi uomini in borghese, in parte armati, sono subito scrutati con sospetto. Non saranno mica fascisti? Per guadagnare tempo, si danno al convoglio indicazioni

ni sbagliate. Mentre i due camion ripartono sulla strada di Lucca, si corre a Empoli a dare la notizia: «Arrivano i fascisti, preparatevi». Quando i marinai, accortisi dell'errore, entrano infine ad Empoli, si vedono circondati da una folla molto poco conciliante. Ennio Marzocchini ci racconta così i fatti di Empoli, soggetto di un film che sta girando in questi giorni: «Un autista, Carlo Tullini, romano, cinque marinai e tre carabinieri: è questo il computo delle vittime, dei morti rimasti sul selciato, in quel giorno di marzo del '21 a Empoli. Scambiati per fascisti i marinai e la loro scorta sono lapidati dalla folla, schiacciati, pestati, bastonati. Alcuni soccombono, altri fuggono e cercano aiuto. Bussano alle porte delle case, ma non

ottengono risposta, la città si chiude, li ripudia». «Quel giorno picchiarono anche alla porta di casa mia - prosegue Marzocchini - così almeno mi raccontava mia nonna. Lei non aprì. Aveva troppa paura». Marzocchini si è sognato per tutta la vita questa storia che si tramanda in famiglia: i marinai che scappano sotto i colpi delle pietre e dei bastoni, le botte alle porte di legno, le grida. Ora che è diventato grande e fa il regista alla Rai, può finalmente coronare un desiderio a lungo accarezzato: raccontare con le sue immagini quell'episodio cruento. Ennio Marzocchini ha il pallino della storia. Nell'88 realizzò un lungometraggio sul '68 (*W verde*), in cui il protagonista, militante in un gruppo

anarchico chiamato Che Guevara, si suicidava, ma non moriva e rimaneva in coma per vent'anni, svegliandosi nell'era ecologista. Ma il regista confessa che la storia che ha sempre voluto girare - dai tempi del Centro sperimentale di cinematografia - è quella che infiamma la sua natia Empoli. Tanto che nel '67 scrisse un testo teatrale - *Delitto di folla* - incentrato sul processo ai fatti di Empoli. Il lavoro vinse un premio importante e oggi quei soldi - 20 milioni - sono un piccolo contributo che Marzocchini ha messo nella realizzazione del suo film, a cui si aggiungono 350 milioni ottenuti con il fatidico articolo 28. E la lavorazione di *Empoli 1921* coincide con le sue ferie dalla Rai, sottolinea il regista, volendo indicare un'abnegazione



Qui accanto e sopra immagini della Resistenza in Toscana

■ Si è tanto parlato di «neo-neorealismo» (orribile neologismo, in realtà), forse è semplicemente un po' di sana voglia di storia, con la «S» maiuscola. Parliamo di cinema, di questo giovane cinema italiano che ogni tanto trova la forza di confrontarsi con temi importanti. La crisi della sinistra, e di certi valori che con la sinistra si erano identificati, ha «seminato» qualcosa nella coscienza dei cineasti (almeno, di alcuni cineasti). Si sono fatti, e si faranno, film sul travaglio e sulla trasformazione del Pci (*Zitti e Mossa* di Benvenuti, il prossimo *Mario Mario* di Ettore Scola, gli annunciati progetti di Maselli e di Maggini). Si sono fatti, e si stanno facendo, film che tentano di rileggere momenti cruciali della nostra storia come la Resistenza e gli anni precedenti alla nascita del fascismo. Dal *Caso Martello* di Guido Chiesa (l'unico già uscito: bello, peccato davvero che sia stato un insuccesso) a *Gangster* di Massimo Guglielmi, ancora da vedere, ma che tanto ha fatto parlare di sé per la «non selezione» a Venezia e le polemiche fra il suo produttore Minervini e il curatore della Mostra

Pontecorvo. Ora, il film di cui parliamo qui sotto (*Empoli 1921*, regia di Ennio Marzocchini) si inserisce in questo che non vorremmo definire un «filone», semmai una tendenza che non si traduce finora in modelli cinematografici simili, ma in una voglia quasi disperata di sapere, di riflettere. A una lettura prevenuta, *Empoli 1921* potrebbe apparire come il tentativo di tirar fuori scheletri dall'armadio già abbastanza saccheggiato della sinistra. Il regista le pensa diversamente, e precisa: «Voglio gettare una luce diversa su questi fatti. Forse si volevano incendiare gli animi, aizzare la sommossa, e gettare poi la colpa sui socialisti». Una provocazione, quindi, l'arrivo di quei poveri marinai utilizzati come crumiri nella Toscana rossa del 1921? Comunque, cor: nel *Caso Martello*, ciò che conta non è smitizzare il passato. È tentare di analizzarlo per capire meglio il presente. È uno degli scopi a cui può servire il cinema. Neorealista o meno.

zione totale a questa impresa. Ma a Empoli il progetto di Marzocchini è stato accolto con poco entusiasmo e molte polemiche. Perché rinvangare un episodio così poco edificante? Perché mettere in cattiva luce la sinistra di allora, i comunisti, i socialisti empolesi? Queste polemiche non turbano affatto il regista. «Il punto - spiega - è proprio questo. Io, nella sceneggiatura che ho scritto con Paolo Benvenuti (il regista pisano che ha presentato pochi giorni fa al festival di Locarno il suo ultimo film, *Confortorio*, ndr), voglio gettare una luce diversa su questi fatti. Perché, mi chiedo, questi marinai furono mandati in giro armati e in borghese e non in divisa? Perché non furono fatti salire su un treno a Livorno e

fatti scendere a Firenze? Perché quel lungo tragitto attraverso la Toscana rossa? Forse proprio perché si voleva che quei fatti accadessero: incendiare gli animi, aizzare la sommossa, per poi additare le colpe dei socialisti e punirli. Quest'idea Marzocchini se l'è fatta leggendo un libro di Juarès Busoni - *L'eccidio di Empoli, cronistoria di un protagonista* - scritto in prima persona da un testimone della vicenda. Busoni, un socialista di cui Marzocchini ha interpellato i figli, in quel momento di grande confusione e tensione, riuscì a trarre in salvo una decina di marinai. All'eccidio seguì un'accanita repressione. La città fu messa a ferro e fuoco dall'esercito: cinquecento empolesi si rifugiarono a San Marino, ma fu concessa la loro

estradizione. Nell'esaltazione generale si arrivò perfino a condannare una donna e una ragazzina di quattordici anni, accusate la prima di aver morsicato i testicoli a un marinaio, la seconda di aver tirato un sasso ad un carabiniere morente. «Fino alla fine del mese, la troupe di Ennio Marzocchini è impegnata a Empoli e nelle zone circostanti con le riprese del film: l'ex-convoglio degli Agostiniani, una villa di campagna a Coiano, dove si riuniscono i fascisti per predisporre la spedizione di Montespertoli. Il protagonista del film è Giovanni Guidelli, reduce dal set di *Fiorile*, l'ultimo film dei Taviani appena girato sulle colline di Firenze. E poi Mario Miodo, Jader Baiocchi, Karim Marzocchini (figlia quindicenne del regista) e Livia Biondi.

Cinema in piazza, cinema in tv. Ghezzi replica a Müller

La polemica «estiva» tra festival del cinema prosegue. Enrico Ghezzi, direttore di Taormina, ci invia questa «lettera aperta» in risposta all'intervento del direttore di Locarno Marco Müller, che a sua volta rispondeva all'articolo di Ghezzi pubblicato giorni fa sulla prima pagina dell'*Unità*. Il tema è sempre quello: il rapporto dei festival con il mercato e la distribuzione, da un lato, e la tv dall'altro.

■ Ancor più caro Marco, sono contento che tu abbia avuto di nuovo tempo, in pieno festival (nel nostro *disorganizzato* e spreco Taormina Fest non riuscivamo, lo ammetto con vergogna, neanche a seguire bene i nostri ospiti), per reinserirti in quella che hai lo spirito di chiamare - dopo averla pubblicamente e magari «giustamente» promossa - «polemica di retroguardia tra festival». Non è la mia professione, dirigere un festival, ma un gioco con l'immaginario, e a stento mi identifico con me stesso, ancor più a stento con la «mia» (mia??) televisione, figurati se lo faccio con un festival (che per altro ho ama-

to fare in queste due edizioni, con i miei splendidi collaboratori). Mi spiace tu senta il bisogno di fare e dare numeri, e che tu abbia preso come un attacco personale quello che era un discorso fin troppo generale e teorico. Sento il bisogno di dirti, e lo faccio volentieri, che anche solo per il film di De Oliveira, o per Dwozkin, o per la retrospettiva Camerini, avendone tempo sarei venuto a Locarno, che mi sembra ancora uno degli appuntamenti cardine per il cinema d'autore mondiale. E per motivi più contaminati (forse «post-moderni»? Ma che brutte parole usi!) mi interessa che ci sia il film d'esordio di



«La discesa di Aclà a Floristella» di Grimaldi, uno dei film selezionati per Venezia

Manfred Eicher, il santone della Ecm che da anni ci permette di ascoltare Keith Jarrett e Arvo Part. Mi spiace molto, invece, che dopo aver elencato i tuoi meriti tu senta il bisogno di attaccare un gesto di puro amore e sostegno da parte mia nei confronti del film di Garrell *J'entends plus la guitare*, per il quale nonostante il Leone d'Argento veneziano non c'era nessuna richiesta di distributori italiani per la circolazione in sala. Accertatomi di ciò, riuscii non facilissimamente a farlo comprare da Raitre (con un altro bellissimo Garrell presentato tre anni fa a Venezia e mai visto in sala da noi, *Les baisers de secours*), lo mandai in onda sottotitolato, fu visto e amato da centinaia di migliaia di spettatori. Speravo in tal modo, oltre il gioco di prolungare spiazzare ridislocare un festival in tv, che proprio la programmazione in tv (come accaduto un paio di volte, in Italia e altrove) potesse come un ipertrailer spingere o sedurre o convincere un distributore co-

raggiato. Sai che è un'inversione di tendenza (per il cinema d'autore di non enorme impatto spettacolare teatrale: a proposito, per l'altro film veneziano *Allemagne Neul Zéro*, d'accordo col produttore francese, abbiamo aspettato fino a maggio prima di procedere all'acquisto tv, in vana attesa di serie proposte distributive) alla quale si potrebbe e dovrebbe arrivare, e mi stupisce trovarti dalla parte di chi resta acquiescente alla distribuzione magari solo formale ma coperta comunque economicamente dalla prevendita televisiva (e poi «chi lo vede lo vede»). Ma questo è un altro discorso, meno estivo. Tornando non alla «tua» Locarno (di cui apprezzo anche l'audacia delle presenze diverse e contrapposte in Piazza Grande, come l'*Antigone* di Straub-Huillet che infatti avremmo amato dare, con gli stessi rischi, in quell'altissima «sala» che è il Teatro Antico di Taormina), ma al tuo discorso (già nel mio primo intervento parlavo soprattutto di parole e di retorici-

che), mi sorprende infine cogliere in trasparenza una polemica o un sospetto (questo sì, scusami, di retroguardia) verso quella visione diffusa e diversa che ha o è (nei casi migliori, non in quelli banalmente pedagogici/didattici) il cinema in tv. E allora fai bene a inalterarti, proprio di questo parlo, non di mercato dei festival (che come sai mi fa orrore), ma di schemi diversi e diverse grandezze, visioni che si intersecano, cinema e festival rimessi in scena che si svolgono e avvengono contemporaneamente su sei presci come una piazza o una sala, e in luoghi virtuali, magari televisivi o «musicali», e nella nostra testa, che forse non merita queste polemiche. Ciao, con solidarietà dentro il territorio apolide che è il cinema, in attesa di discutere con te e altri la contiguità o identità del cinema con il «sogno di una cosa» e ancor di più con la negazione di essa, ciao con amicizia ancora. Tuo Enrico Ghezzi

Biglietti, altra «stangata»?

Spettatori in fuga e i prezzi aumentano...

UMBERTO ROSSI

■ Sono molte le strade che gli imprenditori possono imboccare allorché il settore in cui operano deve affrontare una crisi di vendite. Possono indirizzarsi verso mercati d'altro tipo, praticare sconti, ridurre i prezzi, diversificare l'offerta in modo da interessare nuovi clienti, migliorare la qualità dei prodotti e l'efficienza dei servizi, varare campagne promozionali e via elencando. I distributori e gli esercenti cinematografici, invece, hanno imboccato una strada del tutto diversa: nel momento in cui gli spettatori hanno iniziato a snobbare le sale, hanno cominciato ad aumentare sistematicamente il prezzo dei biglietti d'ingresso. In questo modo, i tagliandoli venduti in meno sono stati compensati dal maggiore prezzo richiesto al botteghino. Costi, mentre il pubblico diminuiva, i prezzi d'ingresso continuavano a salire. E rischiano di salire anche nella stagione '92-'93 che sta per iniziare.

Per avere un'idea dell'andamento del fenomeno si tenga presente che siamo passati dagli 819 milioni di biglietti del 1955 ai 525 del 1970, ai 242 del 1980, sino ad approdare al poco più di 80 previsti a fine 1992. In questi stessi anni il costo dei biglietti d'ingresso è aumentato in modo continuo e con ritmo decisamente superiore a quello scandito dal procedere dell'inflazione. Questo procedere ha determinato un aggravio reale degli esborsti richiesti al pubblico, non un semplice adeguamento monetario, e ciò in presenza di un servizio rimasto sostanzialmente identico nel tempo. Se riportiamo ad un unico indice, ad esempio il valore della lira nel 1985, i dati registrati nei vari anni, scopriamo che nel 1955 bastavano meno di 1700 lire per coprire il costo medio di un biglietto d'ingresso, mentre nel 1980 ce ne volevano ben 3.160 e più di 5.000 dieci anni dopo. In altre parole per andare al cinema si deve spendere oggi, in valore reale, tre volte tanto quanto richiesto trentasette anni or sono.

La politica di spremere gli spettatori rimasti fedeli ha «spagato» per noleggiatori ed esercenti, sino al 1975. A partire da questa data il quadro si è profondamente modificato; infatti, se osserviamo l'andamento degli incassi, sempre facendo riferimento a valori costanti nel tempo, ci accorgiamo che vi è una certa stabilità di valori dal 1955 al 1970, tanto che dai 1.387 miliardi dell'anno di massima espansione del consumo si arriva ai 1.289 di fine periodo. Dopo il 1970 e, in particolare nella seconda metà del decennio, in coincidenza con la diffusione di massa della tv commerciale, assistiamo ad un vero e proprio crollo: 766 miliardi nel 1980, 500 nel 1985, 461 nel 1990. Sono dati che denunciano il fallimento di una politica economica che ha contribuito, e non poco, all'appannamento delle caratteristiche popolari del consumo cinematografico, ma che distributori ed esercenti continuano a perseguire con protervia, visto che fra il 1990 e il 1991 il prezzo medio d'ingresso è cresciuto in misura quasi doppia rispetto al tasso d'inflazione.

A trarre vantaggio da quest'andazzo sono stati e sono i grandi distributori americani e italiani, in uno coi responsabili delle sale attivo nei quartieri centrali delle maggiori città, mentre ad essere duramente penalizzati sono i pochi locali periferici e decentrati che ancora riescono faticosamente a sopravvivere. È del tutto ovvio, infatti che quando si impongono prezzi sempre più elevati si finisce col favorire le sale di maggior richiamo e i titoli più reclamizzati. Sarebbe ingenuo e miope ricondurre per intero la crisi del cinema a questo solo fattore. Tuttavia non si devono neppure sottovalutare le responsabilità di quegli imprenditori che hanno sistematicamente anteposto i propri interessi più immediati a una visione d'insieme del fenomeno cinematografico. Oggi molti di loro hanno abbandonato il campo, visto che si contano a decine le società di noleggio un tempo potenti delle quali oggi neppure si conserva memoria e che dalle 10.570 sale in funzione nel 1955 si scesero alle attuali 3.292, con una moria di ben 7.278 locali pari a poco meno del 70%. Come si suol dire chi sega il ramo su cui è seduto... con quel che segue.