

# Spettacoli

A destra  
e in basso  
Robert Downey jr.  
in «Charlot»  
Sotto, Denzel  
Washington  
nel film «Malcolm X»

Meno di 400 milioni in due settimane: un tonfo per i superpropagandati «Malcolm X» e «Charlot»  
«È un genere più adatto alla tv», dice la Cavani  
E Suso Cecchi: «I personaggi minori sono meglio»

## Cine-biografie? No, grazie

ROMA. Stiamo assistendo al tramonto della cine-biografia? Sembrirebbe di sì, a giudicare dagli incassi di due film attesissimi e monumentali distribuiti dalla Penta e sostenuti da campagne pubblicitarie poderose e mirate, entrambi aiutati da almeno una nomination importante a testa (al due attori protagonisti, Denzel Washington e Robert Downey jr.), «Malcolm X» di Spike Lee e «Charlot» di Richard Attenborough, stentano a decollare sul mercato italiano. Nelle prime due settimane di programmazione hanno incassato, rispettivamente, 145 milioni 796mila lire (in 11 sale) e 192 milioni 539mila (in 7 sale). Briciole se si pensa ai costi vertiginosi di produzione.

Che cosa succede, allora? È tutta colpa della durata fluviale (tre ore e mezza nel caso di «Malcolm X», due ore e 24 minuti per «Charlot»)? Magari il genere che ha fatto la fortuna di William Dieterle (soprannominato negli anni Trenta il «Plutarco di Hollywood») o del provocatorio Ken Russell (specialista in letture deliranti delle vite di musicisti) oggi funziona meglio in tv, convenientemente diluito in tre o quattro comode puntate da 50 minuti l'una. Oppure il problema sta tutto nello scarso appeal dei due personaggi. Certo, la mitologia afro-americana costruita dal regista di «F4 la cosa giusta» attorno alla figura carismatica di Malcolm Little può risultare

Attesissimi e superpropagandati, «Malcolm X» di Spike Lee e «Charlot» di Richard Attenborough, vanno male, nonostante le nomination ai due protagonisti. In quindici giorni le due cinebiografie dell'anno, hanno rastrellato nelle nostre sale poco meno di 200 milioni a testa. Tutta colpa della durata fluviale e degli orari scomodi? Oppure il vero problema è lo scarso appeal dei personaggi? L'abbiamo chiesto a una regista, Liliana Cavani, e al press-agent Enrico Lucherini.

poco avvincente, se non poco comprensibile, per il pubblico italiano. Mentre i patiti di Chaplin non devono far altro che accendere la tv per godersi «La febbre dell'oro» o «Il grande dittatore».

«Sicuramente sono due film che andranno benissimo in tv e nell'home video», assicura Enrico Lucherini, il press-agent che ha orchestrato il lancio dei due kolossal nel nostro paese. «Sono operazioni che nelle sa-



CRISTIANA PATERNO

le, faticano ad affermarsi, anche negli Stati Uniti». In effetti, a giudicare dai dati pubblicati da «Variety», il flop non è solo e tutto italiano: il film di Spike Lee è arrivato a 48 milioni di dollari in 15 settimane di programmazione, quello di Attenborough viaggia sui 9 milioni (in dieci settimane). Mentre «Mamma, ho ripreso l'aereo» si è già portato a casa 168 milioni di dollari e «Codice d'onore» 130 milioni. «E poi, «Malcolm X» dura

tre ore e mezza e questo significa due soli spettacoli al giorno, per di più in orari impossibili», spiega ancora Lucherini. «Tutto qui? La cine-biografia è un genere difficile, che rischia spesso di scontentare tutti, sempre in bilico, com'è, tra «aggraffata» e «stradimento». Prendiamo il britannico Attenborough (che pure con «Gandhi» aveva azzeccato la formula giusta: conquistandosi otto Oscar): la sua ricostruzione

puntigliosa della vita di Chaplin, dall'infanzia tragica in uno slum londinese all'esilio degli ultimi anni in Svizzera, non aggiunge praticamente nulla alla conoscenza dell'uomo e dell'artista. «La biografia in sé è un genere televisivo anche piuttosto noioso, perché è un film di ruolo un taglio, una problematica», spiega Liliana Cavani, che ha esordito proprio con due lavori per la tv su Galileo e Francesco

di scrivere un copione sulla vita di Rossellini per Pupi Avati. Quanto ai due film su «Charlot» e «Malcolm X», non li ha ancora visti: «Ma temo che Robert Downey jr. sia una specie di imitatore di Chaplin. E il film di Spike Lee, almeno per il pubblico italiano, non si può certo paragonare, che so, alla ricostruzione dell'assassino di John F. Kennedy fatta da Oliver Stone». Il lavoro di documentazione, soprattutto quando ci si muove al confine tra biografia e cinema politico, è essenziale. «Quando scrivemmo «Salvatore Giuliano», con Rosi, Solinas e Provenza, lavorammo sugli atti del processo, sulle testimonianze dei protagonisti, su varie monografie». Cercando soprattutto di evitare l'istanti-movie, anche se dalla morte di Giuliano erano passati solo dodici anni. «Sì, ma anche rifiutando una lettura romanizzata, come fece poi Michael Cimino nel «Siciliano»».

Suso Cecchi D'Amico consiglia, insomma, di concentrarsi su un momento particolare della vita di un personaggio. O magari di scegliere un punto di vista laterale: «Mi piacerebbe scrivere un film sulla figlia di Manzoni, per mostrare l'autore dei «Promessi sposi» al suo peggio: chissà quanti liceali si sentirebbero vendicati».

«Ero opere su commissione, ma mi sforzai di fare delle scelte personali. In «Galileo», per esempio, mi interrogavo sul problema dei rapporti tra fede e pensiero scientifico, tanto è vero che fui censurato dai clericali». Anche «Al di là del bene e del male era, a suo modo, un film biografico... Certo, si partiva da personaggi storici, Nietzsche, Lou Salomé e Paul Rée, ma trascuravo il racconto oggettivo per concentrarmi sui temi che mi stavano a cuore, a costo di risultare poco comprensibile a chi non sapesse niente della filosofia di Nietzsche».

Tutto vero. Ma allora come la mettiamo con l'insuccesso del «Malcolm X» di Spike Lee? Qui la chiave di lettura forse non manca, tanto è vero che il mondo dei neri statunitensi si è diviso sul film e Amiri Baraka, uno degli intellettuali afro-americani più influenti, ha accusato il regista di avere venduto l'eredità del leader nero.

«È pericoloso scegliere vicende troppo vicine nel tempo», avverte Suso Cecchi D'Amico, una sceneggiatrice che ama molto le biografie: «È un genere che insegna qualcosa oltre a dare delle emozioni, però si rischia sempre di cadere nel petto-gioiello o di essere superficiali». Fu per questo che rifiu-

so problema. Ricordo con particolare piacere la recensione che fece Alberto Moravia del «Cellini» raccontava come io mi fossi messo in competizione con Cellini e l'avessi voluto battere («con abilità, simpatia e magnificenza di messa in scena scrupolosa e magniloquente») sul suo stesso terreno, di aver dunque fatto un film celliniano, identificandomi e prendendomi sulle spalle i suoi sogni e i suoi mali.

Noi citati, questo giudizio non per immodestia ma perché proprio qui sta il fascino, forse malsano, delle biografie: spiare, interrogarsi e re-inventare una vita ad uso delle proprie fantasie e delle proprie domande.

«L'obiettività storica» è un falso problema. Ricordo con particolare piacere la recensione che fece Alberto Moravia del «Cellini» raccontava come io mi fossi messo in competizione con Cellini e l'avessi voluto battere («con abilità, simpatia e magnificenza di messa in scena scrupolosa e magniloquente») sul suo stesso terreno, di aver dunque fatto un film celliniano, identificandomi e prendendomi sulle spalle i suoi sogni e i suoi mali.

Noi citati, questo giudizio non per immodestia ma perché proprio qui sta il fascino, forse malsano, delle biografie: spiare, interrogarsi e re-inventare una vita ad uso delle proprie fantasie e delle proprie domande.

«L'obiettività storica» è un falso problema. Ricordo con particolare piacere la recensione che fece Alberto Moravia del «Cellini» raccontava come io mi fossi messo in competizione con Cellini e l'avessi voluto battere («con abilità, simpatia e magnificenza di messa in scena scrupolosa e magniloquente») sul suo stesso terreno, di aver dunque fatto un film celliniano, identificandomi e prendendomi sulle spalle i suoi sogni e i suoi mali.

Noi citati, questo giudizio non per immodestia ma perché proprio qui sta il fascino, forse malsano, delle biografie: spiare, interrogarsi e re-inventare una vita ad uso delle proprie fantasie e delle proprie domande.

«L'obiettività storica» è un falso problema. Ricordo con particolare piacere la recensione che fece Alberto Moravia del «Cellini» raccontava come io mi fossi messo in competizione con Cellini e l'avessi voluto battere («con abilità, simpatia e magnificenza di messa in scena scrupolosa e magniloquente») sul suo stesso terreno, di aver dunque fatto un film celliniano, identificandomi e prendendomi sulle spalle i suoi sogni e i suoi mali.

Noi citati, questo giudizio non per immodestia ma perché proprio qui sta il fascino, forse malsano, delle biografie: spiare, interrogarsi e re-inventare una vita ad uso delle proprie fantasie e delle proprie domande.

«L'obiettività storica» è un falso problema. Ricordo con particolare piacere la recensione che fece Alberto Moravia del «Cellini» raccontava come io mi fossi messo in competizione con Cellini e l'avessi voluto battere («con abilità, simpatia e magnificenza di messa in scena scrupolosa e magniloquente») sul suo stesso terreno, di aver dunque fatto un film celliniano, identificandomi e prendendomi sulle spalle i suoi sogni e i suoi mali.

Noi citati, questo giudizio non per immodestia ma perché proprio qui sta il fascino, forse malsano, delle biografie: spiare, interrogarsi e re-inventare una vita ad uso delle proprie fantasie e delle proprie domande.

«L'obiettività storica» è un falso problema. Ricordo con particolare piacere la recensione che fece Alberto Moravia del «Cellini» raccontava come io mi fossi messo in competizione con Cellini e l'avessi voluto battere («con abilità, simpatia e magnificenza di messa in scena scrupolosa e magniloquente») sul suo stesso terreno, di aver dunque fatto un film celliniano, identificandomi e prendendomi sulle spalle i suoi sogni e i suoi mali.

Noi citati, questo giudizio non per immodestia ma perché proprio qui sta il fascino, forse malsano, delle biografie: spiare, interrogarsi e re-inventare una vita ad uso delle proprie fantasie e delle proprie domande.

«L'obiettività storica» è un falso problema. Ricordo con particolare piacere la recensione che fece Alberto Moravia del «Cellini» raccontava come io mi fossi messo in competizione con Cellini e l'avessi voluto battere («con abilità, simpatia e magnificenza di messa in scena scrupolosa e magniloquente») sul suo stesso terreno, di aver dunque fatto un film celliniano, identificandomi e prendendomi sulle spalle i suoi sogni e i suoi mali.

Noi citati, questo giudizio non per immodestia ma perché proprio qui sta il fascino, forse malsano, delle biografie: spiare, interrogarsi e re-inventare una vita ad uso delle proprie fantasie e delle proprie domande.

«L'obiettività storica» è un falso problema. Ricordo con particolare piacere la recensione che fece Alberto Moravia del «Cellini» raccontava come io mi fossi messo in competizione con Cellini e l'avessi voluto battere («con abilità, simpatia e magnificenza di messa in scena scrupolosa e magniloquente») sul suo stesso terreno, di aver dunque fatto un film celliniano, identificandomi e prendendomi sulle spalle i suoi sogni e i suoi mali.

Noi citati, questo giudizio non per immodestia ma perché proprio qui sta il fascino, forse malsano, delle biografie: spiare, interrogarsi e re-inventare una vita ad uso delle proprie fantasie e delle proprie domande.

«L'obiettività storica» è un falso problema. Ricordo con particolare piacere la recensione che fece Alberto Moravia del «Cellini» raccontava come io mi fossi messo in competizione con Cellini e l'avessi voluto battere («con abilità, simpatia e magnificenza di messa in scena scrupolosa e magniloquente») sul suo stesso terreno, di aver dunque fatto un film celliniano, identificandomi e prendendomi sulle spalle i suoi sogni e i suoi mali.

Noi citati, questo giudizio non per immodestia ma perché proprio qui sta il fascino, forse malsano, delle biografie: spiare, interrogarsi e re-inventare una vita ad uso delle proprie fantasie e delle proprie domande.

«L'obiettività storica» è un falso problema. Ricordo con particolare piacere la recensione che fece Alberto Moravia del «Cellini» raccontava come io mi fossi messo in competizione con Cellini e l'avessi voluto battere («con abilità, simpatia e magnificenza di messa in scena scrupolosa e magniloquente») sul suo stesso terreno, di aver dunque fatto un film celliniano, identificandomi e prendendomi sulle spalle i suoi sogni e i suoi mali.

Noi citati, questo giudizio non per immodestia ma perché proprio qui sta il fascino, forse malsano, delle biografie: spiare, interrogarsi e re-inventare una vita ad uso delle proprie fantasie e delle proprie domande.

«L'obiettività storica» è un falso problema. Ricordo con particolare piacere la recensione che fece Alberto Moravia del «Cellini» raccontava come io mi fossi messo in competizione con Cellini e l'avessi voluto battere («con abilità, simpatia e magnificenza di messa in scena scrupolosa e magniloquente») sul suo stesso terreno, di aver dunque fatto un film celliniano, identificandomi e prendendomi sulle spalle i suoi sogni e i suoi mali.

Noi citati, questo giudizio non per immodestia ma perché proprio qui sta il fascino, forse malsano, delle biografie: spiare, interrogarsi e re-inventare una vita ad uso delle proprie fantasie e delle proprie domande.

«L'obiettività storica» è un falso problema. Ricordo con particolare piacere la recensione che fece Alberto Moravia del «Cellini» raccontava come io mi fossi messo in competizione con Cellini e l'avessi voluto battere («con abilità, simpatia e magnificenza di messa in scena scrupolosa e magniloquente») sul suo stesso terreno, di aver dunque fatto un film celliniano, identificandomi e prendendomi sulle spalle i suoi sogni e i suoi mali.

Noi citati, questo giudizio non per immodestia ma perché proprio qui sta il fascino, forse malsano, delle biografie: spiare, interrogarsi e re-inventare una vita ad uso delle proprie fantasie e delle proprie domande.

«L'obiettività storica» è un falso problema. Ricordo con particolare piacere la recensione che fece Alberto Moravia del «Cellini» raccontava come io mi fossi messo in competizione con Cellini e l'avessi voluto battere («con abilità, simpatia e magnificenza di messa in scena scrupolosa e magniloquente») sul suo stesso terreno, di aver dunque fatto un film celliniano, identificandomi e prendendomi sulle spalle i suoi sogni e i suoi mali.

Noi citati, questo giudizio non per immodestia ma perché proprio qui sta il fascino, forse malsano, delle biografie: spiare, interrogarsi e re-inventare una vita ad uso delle proprie fantasie e delle proprie domande.

«L'obiettività storica» è un falso problema. Ricordo con particolare piacere la recensione che fece Alberto Moravia del «Cellini» raccontava come io mi fossi messo in competizione con Cellini e l'avessi voluto battere («con abilità, simpatia e magnificenza di messa in scena scrupolosa e magniloquente») sul suo stesso terreno, di aver dunque fatto un film celliniano, identificandomi e prendendomi sulle spalle i suoi sogni e i suoi mali.

Noi citati, questo giudizio non per immodestia ma perché proprio qui sta il fascino, forse malsano, delle biografie: spiare, interrogarsi e re-inventare una vita ad uso delle proprie fantasie e delle proprie domande.

«L'obiettività storica» è un falso problema. Ricordo con particolare piacere la recensione che fece Alberto Moravia del «Cellini» raccontava come io mi fossi messo in competizione con Cellini e l'avessi voluto battere («con abilità, simpatia e magnificenza di messa in scena scrupolosa e magniloquente») sul suo stesso terreno, di aver dunque fatto un film celliniano, identificandomi e prendendomi sulle spalle i suoi sogni e i suoi mali.

Noi citati, questo giudizio non per immodestia ma perché proprio qui sta il fascino, forse malsano, delle biografie: spiare, interrogarsi e re-inventare una vita ad uso delle proprie fantasie e delle proprie domande.

«L'obiettività storica» è un falso problema. Ricordo con particolare piacere la recensione che fece Alberto Moravia del «Cellini» raccontava come io mi fossi messo in competizione con Cellini e l'avessi voluto battere («con abilità, simpatia e magnificenza di messa in scena scrupolosa e magniloquente») sul suo stesso terreno, di aver dunque fatto un film celliniano, identificandomi e prendendomi sulle spalle i suoi sogni e i suoi mali.

Noi citati, questo giudizio non per immodestia ma perché proprio qui sta il fascino, forse malsano, delle biografie: spiare, interrogarsi e re-inventare una vita ad uso delle proprie fantasie e delle proprie domande.

Buon compleanno  
Michael Caine  
L'attore inglese  
compie 60 anni

LONDRA. Auguri a Michael Caine: il popolare attore inglese compie oggi 60 anni. Con oltre settanta film alle spalle (e un Oscar), Caine ha anche deciso che cosa farà «da grande»: scriverà romanzi, la sua nuova vocazione.

### LETTERA DELL'ANAC

## «Amici critici, non boicottate la Settimana»

Carissimi amici critici, è quasi mezzo secolo che ci troviamo schierati sulle stesse posizioni nelle tante battaglie condotte sui tanti fronti che propone la vita culturale e politica del nostro paese.

Per la Biennale di Venezia cominciammo nel 1960 contro quella che sembrava una cosa secondaria come l'imposizione della figura di Lonerio. Poi ci fu l'occupazione del Palazzo del cinema, i due convegni sulla riforma e l'ideazione e l'organizzazione delle «Giornate del cinema italiano». Nel 1983 ottenemmo che per un giorno la Mostra del cinema si fermasse per porre al mondo politico l'urgenza della costellazione di riforma portata da noi nella «Verenza cultura» e scendemmo in campo nell'87 sulla riforma della Biennale nel convegno con i rappresentanti delle Confederazioni del lavoro. L'anno dopo svolgemmo assieme la campagna per ottenere che a dirigere il settore cinema ci fosse un uomo di cinema e ancora assieme siamo insorti adesso contro gli inaccettabili e corrotti meccanismi spartitori che hanno portato all'inefficienza delle nomine all'insediamento di questo consiglio direttivo.

Ma tutti noi sottoscritti siamo convinti che quello che ha distinto le nostre azioni sia stata la capacità di coniugare il rigore dei principi con l'intelligenza della realtà, la capacità preziosa d'indignarsi col guardare in avanti, alle prospettive. Quando nel pieno delle contestazioni e boicottaggi che caratterizzarono il sessantotto l'Anac promosse l'occupazione del Palazzo del cinema, la chiamammo espressamente «Occupazione del lavoro» come appare da tutti i documenti dell'epoca. Dove era ampiamente spiegato che non era intenzione degli autori quella di buttare l'acqua sporca con il bambino.

Noi siamo convinti che siano state queste comuni caratteristiche a conferire sempre e comunque dignità ai nostri interventi - vincenti o perdenti che siano stati. E a consentire e allargare un'unità di forze che non esiste in nessun altro settore della cultura.

È in considerazione di questo comune passato e comune sentire che noi riteniamo di poterci limpidamente rivolgere a quelli di voi che hanno sposato la decisione di non collaborare, quest'anno, alla Mostra d'arte cinematografica. Addirittura di privarla della ormai tradizionale «Settimana della critica».

Noi pensiamo che le iniziative giuridiche e politi-

che che stiamo portando avanti assieme per delimitare l'attuale Consiglio direttivo della Biennale di Venezia non implicano sotto nessun profilo il sabotaggio delle singole manifestazioni che rappresentano la continuità operativa di questa istituzione. In particolare per un settore gravemente in crisi com'è il cinema in tutta Europa. In particolare per la solidarietà, il sostegno e il calore dovuto a quel raduno mondiale degli autori contro i processi in atto di standardizzazione e imbarbarimento che non è solo un grande evento culturale: è un fatto fino in fondo politico. O nemmeno noi siamo più tutti convinti che è su questo terreno che si gioca la grande parte del futuro della democrazia nel mondo? Consentirei di chiedervi una riflessione.

Age, Francesca Archibugi, Nicola Badalucco, Andrea Barzani, Marco Bellocchio, Leo Benvenuti, Franco Bernini, Bernardo Bertolucci, Mauro Bolognini,

Duccio Camerini, Liliana Cavani, Fabio Carpi, Suso Cecchi D'Amico, Vincenzo Cerami, Michele Conforti, Francesco Crescimone, Damiano Damiani, Luciano De Crescenzo, Massimo Felisetti, Nicolò Ferrari, Giovanna Gagliardo, Franco Giraldi, Emilio Greco, Carlo Lizzani,

Daniele Luchetti, Luigi Magni, Umberto Marino, Francesco Maselli, Lionello Massobrio, Giuliano Montaldo, Enzo Monteleone, Giandomenico Paolucci, Pasquale Pozzessere, Francesco Rosi, Sergio Rubini, Nino Russo, Furio Scarpelli, Ettore Scola, Claudio Sestini, Paolo e Vittorio Taviani, Ricky Tognazzi, Giorgio Treves, Piero Vivarelli, Florestano Vancini, Bruno Zevi.

«Precisazione. Paolo D'Agostini ci scrive: «A proposito del mio intervento cortesemente ospitato ieri dall'«Unità». Provvedendo io stesso al taglio necessario per adattarne l'eccessiva lunghezza allo spazio disponibile, sono incorso in un incidente che stravolge il senso di un passaggio significativo. Dove si legge «Questa intenzione» - cioè quella di mediare fra i diversi orientamenti convinti nel Sindacato critici cinematografici - «si è rapidamente infranta contro vere o presunte forze emergenti...», sono saltate alcune parole. Si deve invece leggere così: «Questa intenzione si è rapidamente infranta contro invincibili ostacoli. Vecchia gestione contro vere o presunte forze emergenti...».

## Credetemi, la vita del genio è irraccontabile

Il genere della biografia è ibrido, oggi come ieri, a metà fra storia e romanzo, fra psicologia e kitsch. Charlton Heston si prepara alla cappella Sistina è un offensivo capolavoro di orrore oppure la televisione di Stato italiana è riuscita (col suo Michelangelo in codannazione con Atlanta/Georgia) a fare anche di peggio? Il profilo di Ivan Il'ic Terribile sovrasta invece la storia del cinema nel suo raccontare potenza e morte. Eisenstein fu accusato, per quella biografia, di «dare una falsa impressione della Storia».

Il biografo, sia il petto-gioiello e sciocco che quello intelligente e profondo, si esprime con le parole o con la pellicola, altro non fa che visitare le urne dei morti. Mi chiedo, senza aver visto «Charlot» e «Malcolm X» ma interrogando la mia esperienza, perché sono stato attratto da

queste visite e con quale scopo: se quello di accendere l'animo degli spettatori «a egregie cose», se quello di cercare col personaggio raccontato corrispondenza d'amorosi sensi o più semplicemente di interrogare il passato nel particolare di una vita e nascondere dietro alle ombre di un'esistenza in qualche modo esemplare (anche nei fallimenti) i propri sogni o le paure.

Ho realizzato due film biografici, «Stradivari» e «Bernini» e ho collaborato alla scrittura di altre due biografie non realizzate, quella di Beethoven, quella di Hoffmann. Dirò subito che lo studio per un film sulla vita di Beethoven mi ha convinto che è meglio non affrontare il genio: il genio non si spiega, non si racconta. Si possono raccontare i suoi catarsi ma che ci importa dei catarsi del genio se non sappiamo decifrare i suoi misteri?

Il tentativo di tradurli in immagini sarà sempre e comunque deludente. E poi il cinema vive al di qua della barriera del naturalismo: il volto, gli occhi, le mani di un attore, per quanto grande possano essere il suo talento e la sua finezza, avranno sempre un peso reale che non può sopportare il mito.

Molto più libero mi sono invece sentito affrontando due personaggi che geni non sono ma semplicemente grandi artigiani italiani. E opposti l'uno all'altro. Forse, semplicemente, ho voluto fare due differenti omaggi all'artigianato realizzati con l'artigianato di cui sono capace. Stradivari, un falegname di violini, una specie di Geppetto vissuto più di novant'anni chiuso nella sua bottega di Cremona; e Cellini, il bugiardo assassino e narciso senza limiti, una furia che attraversa il

Cinquecento adulando e impreziosendo contro papi e principi. Nella biografia del lituaito raccontato la terragna semplicità di un uomo, delle sue mani che fabbricano, col legno, oggetti sublimi, legato al piccolo quotidiano della famiglia, chiuso tra le mura di una casa del Seicento lombardo, attento di fronte alla Storia (gli stranieri invasori) che passa indifferente sopra alla sua testa.

Nella biografia dell'oroscultore ho veduto non soltanto una sintesi straordinaria, sorprendente caratteristica della nostra tradizione artigianale, ma soprattutto il tormento dell'artista in conflitto tra la volontà del committente (capriccioso, tirannico, intelligente o beota che sia) e la individuale libertà creativa. Tra le imposizioni di

chi paga, il denaro, e l'indipendenza dell'artista. In questo senso la vita di Cellini (quella scritta da lui medesimo) è il primo romanzo dell'intellettuale moderno, tra alienazione dell'artista e sua ribellione. Ecco cosa ho cercato di raccontare: questo insanabile conflitto, insieme epico e meschino. Certo è un tema che potrebbe produrre anche una storia contemporanea, ma in Cellini diventa parabola, se ne ritrova la radice storica e si scorrazza, con le immagini, nel Cinquecento.

Lo spirito con cui ho affrontato (nei limiti e negli eventuali pregi) questi due film ed a cui ho cercato di uniformare tutti i collaboratori è stato, per dirlò in una sintesi: cento per cento di documentazione e cento per cento d'invenzione. Lontanissimo da me il progetto

di una ricostruzione calligrafica, di un'ambientazione da museo, di una riproduzione dei costumi e delle composizioni dei quadri (niente di più patetico che veder «copiare» i quadri nei film). Non nego invece la passione di far vivere e ritrovare, a chi li voglia vedere (un critico ha giudicato «vanoso» il tentativo), i dettagli della vita quotidiana dei fatti e dei luoghi raccontati.

Per quanto riguarda l'invenzione, questo è il terreno del gioco, il terreno del cinema. Il personaggio che l'onnipotenza del regista fa uscire dal sepolcro e rimette in strada non è più «lui», è un prodotto di emozioni e identificazioni: «l'obiettività storica» è un falso

problema. Ricordo con particolare piacere la recensione che fece Alberto Moravia del «Cellini» raccontava come io mi fossi messo in competizione con Cellini e l'avessi voluto battere («con abilità, simpatia e magnificenza di messa in scena scrupolosa e magniloquente») sul suo stesso terreno, di aver dunque fatto un film celliniano, identificandomi e prendendomi sulle spalle i suoi sogni e i suoi mali.

Noi citati, questo giudizio non per immodestia ma perché proprio qui sta il fascino, forse malsano, delle biografie: spiare, interrogarsi e re-inventare una vita ad uso delle proprie fantasie e delle proprie domande.

«L'obiettività storica» è un falso problema. Ricordo con particolare piacere la recensione che fece Alberto Moravia del «Cellini» raccontava come io mi fossi messo in competizione con Cellini e l'avessi voluto battere («con abilità, simpatia e magnificenza di messa in scena scrupolosa e magniloquente») sul suo stesso terreno, di aver dunque fatto un film celliniano, identificandomi e prendendomi sulle spalle i suoi sogni e i suoi mali.

Noi citati, questo giudizio non per immodestia ma perché proprio qui sta il fascino, forse malsano, delle biografie: spiare, interrogarsi e re-inventare una vita ad uso delle proprie fantasie e delle proprie domande.

«L'obiettività storica» è un falso problema. Ricordo con particolare piacere la recensione che fece Alberto Moravia del «Cellini» raccontava come io mi fossi messo in competizione con Cellini e l'avessi voluto battere («con abilità, simpatia e magnificenza di messa in scena scrupolosa e magniloquente») sul suo stesso terreno, di aver dunque fatto un film celliniano, identificandomi e prendendomi sulle spalle i suoi sogni e i suoi mali.

Noi citati, questo giudizio non per immodestia ma perché proprio qui sta il fascino, forse malsano, delle biografie: spiare, interrogarsi e re-inventare una vita ad uso delle proprie fantasie e delle proprie domande.

«L'obiettività storica» è un falso problema. Ricordo con particolare piacere la recensione che fece Alberto Moravia del «Cellini» raccontava come io mi fossi messo in competizione con Cellini e l'avessi voluto battere («con abilità, simpatia e magnificenza di messa in scena scrupolosa e magniloquente») sul suo stesso terreno, di aver dunque fatto un film celliniano, identificandomi e prendendomi sulle spalle i suoi sogni e i suoi mali.

Noi citati, questo giudizio non per immodestia ma perché proprio qui sta il fascino, forse malsano, delle biografie: spiare, interrogarsi e re-inventare una vita ad uso delle proprie fantasie e delle proprie domande.

«L'obiettività storica» è un falso problema. Ricordo con particolare piacere la recensione che fece Alberto Moravia del «Cellini» raccontava come io mi fossi messo in competizione con Cellini e l'avessi voluto battere («con abilità, simpatia e magnificenza di messa in scena scrupolosa e magniloquente») sul suo stesso terreno, di aver dunque fatto un film celliniano, identificandomi e prendendomi sulle spalle i suoi sogni e i suoi mali.

Noi citati, questo giudizio non per immodestia ma perché proprio qui sta il fascino, forse malsano, delle biografie: spiare, interrogarsi e re-inventare una vita ad uso delle proprie fantasie e delle proprie domande.

«L'obiettività storica» è un falso problema. Ricordo con particolare piacere la recensione che fece Alberto Moravia del «Cellini» raccontava come io mi fossi messo in competizione con Cellini e l'avessi voluto battere («con abilità, simpatia e magnificenza di messa in scena scrupolosa e magniloquente») sul suo stesso terreno, di aver dunque fatto un film celliniano, identificandomi e prendendomi sulle spalle i suoi sogni e i suoi mali.

Noi citati, questo giudizio non per immodestia ma perché proprio qui sta il fascino, forse malsano, delle biografie: spiare, interrogarsi e re-inventare una vita ad uso delle proprie fantasie e delle proprie domande.

«L'obiettività storica» è un falso problema. Ricordo con particolare piacere la recensione che fece Alberto Moravia del «Cellini» raccontava come io mi fossi messo in competizione con Cellini e l'avessi voluto battere («con abilità, simpatia e magnificenza di messa in scena scrupolosa e magniloquente») sul suo stesso terreno, di aver dunque fatto un film celliniano, identificandomi e prendendomi sulle spalle i suoi sogni e i suoi mali.

«L'obiettività storica» è un falso problema. Ricordo con particolare piacere la recensione che fece Alberto Moravia del «Cellini» raccontava come io mi fossi messo in competizione con Cellini e l'avessi voluto battere («con abilità, simpatia e magnificenza di messa in scena scrupolosa e magniloquente») sul suo stesso terreno, di aver dunque fatto un film celliniano, identificandomi e prendendomi sulle spalle i suoi sogni e i suoi mali.

Noi citati, questo giudizio non per immodestia ma perché proprio qui sta il fascino, forse malsano, delle biografie: spiare, interrogarsi e re-inventare una vita ad uso delle proprie fantasie e delle proprie domande.

«L'obiettività storica» è un falso problema. Ricordo con particolare piacere la recensione che fece Alberto Moravia del «Cellini» raccontava come io mi fossi messo in competizione con Cellini e l'avessi voluto battere («con abilità, simpatia e magnificenza di messa in scena scrupolosa e magniloquente») sul suo stesso terreno, di aver dunque fatto un film celliniano, identificandomi e prendendomi sulle spalle i suoi sogni e i suoi mali.

Noi citati, questo giudizio non per immodestia ma perché proprio qui sta il fascino, forse malsano, delle biografie: spiare, interrogarsi e re-inventare una vita ad uso delle proprie fantasie e delle proprie domande.

«L'obiettività storica» è un falso problema. Ricordo con particolare piacere la recensione che fece Alberto Moravia del «Cellini» raccontava come io mi fossi messo in competizione con Cellini e l'avessi voluto battere («con abilità, simpatia e magnificenza di messa in scena scrupolosa e magniloquente») sul suo stesso terreno, di aver dunque fatto un film celliniano, identificandomi e prendendomi sulle spalle i suoi sogni e i suoi mali.

Noi citati, questo giudizio non per immodestia ma perché proprio qui sta il fascino, forse malsano, delle biografie: spiare, interrogarsi e re-inventare una vita ad uso delle proprie fantasie e delle proprie domande.

«L'obiettività storica» è un falso problema. Ricordo con particolare piacere la recensione che fece Alberto Moravia del «Cellini» raccontava come io mi fossi messo in competizione con Cellini e l'avessi voluto battere («con abilità, simpatia e magnificenza di messa in scena scrupolosa e magniloquente») sul suo stesso terreno, di aver dunque fatto un film celliniano, identificandomi e prendendomi sulle spalle i suoi sogni e i suoi mali.

Noi citati, questo giudizio non per immodestia ma perché proprio qui sta il fascino, forse malsano, delle biografie: spiare, interrogarsi e re-inventare una vita ad uso delle proprie fantasie e delle proprie domande.

«L'obiettività storica» è un falso problema. Ricordo con particolare piacere la recensione che fece Alberto Moravia del «Cellini» raccontava come io mi fossi messo in competizione con Cellini e l'avessi voluto battere («con abilità, simpatia e magnificenza di messa in scena scrupolosa e magniloquente») sul suo stesso terreno, di aver dunque fatto un film celliniano, identificandomi e prendendomi sulle spalle i suoi sogni e i suoi mali.

Noi citati, questo giudizio non per immodestia ma perché proprio qui sta il fascino, forse malsano, delle biografie: spiare, interrogarsi e re-inventare una vita ad uso delle proprie fantasie e delle proprie domande.

«L'obiettività storica» è un falso problema. Ricordo con particolare piacere la recensione che fece Alberto Moravia del «Cellini» raccontava come io mi fossi messo in competizione con Cellini e l'avessi voluto battere («con abilità, simpatia e magnificenza di messa in scena scrupolosa e magniloquente») sul suo stesso terreno, di aver dunque fatto un film celliniano, identificandomi e prendendomi sulle spalle i suoi sogni e i suoi mali.

Noi citati, questo giudizio non per immodestia ma perché proprio qui sta il fascino, forse malsano, delle biografie: spiare, interrogarsi e re-inventare una vita ad uso delle proprie fantasie e delle proprie domande.

«L'obiettività storica» è un falso problema. Ricordo con particolare piacere la recensione che fece Alberto Moravia del «Cellini» raccontava come io mi fossi messo in competizione con Cellini e l'avessi voluto battere («con abilità, simpatia e magnificenza di messa in scena scrupolosa e magniloquente») sul suo stesso terreno, di aver dunque fatto un film celliniano, identificandomi e prendendomi sulle spalle i suoi sogni e i suoi mali.

Noi citati, questo giudizio non per immodestia ma perché proprio qui sta il fascino, forse malsano, delle biografie: spiare, interrogarsi e re-inventare una vita ad uso delle proprie fantasie e delle proprie domande.

«L'obiettività storica» è un falso problema. Ricordo con particolare piacere la recensione che fece Alberto Moravia del «Cellini» raccontava come io mi fossi messo in competizione con Cellini e l'avessi voluto battere («con abilità, simpatia e magnificenza di messa in scena scrupolosa e magniloquente») sul suo stesso terreno, di aver dunque fatto un film celliniano, identificandomi e prendendomi sulle spalle i suoi sogni e i suoi mali.

Noi citati, questo giudizio non per immodestia ma perché proprio qui sta il fascino, forse malsano, delle biografie: spiare, interrogarsi e re-inventare una vita ad uso delle proprie fantasie e delle proprie domande.

«L'obiettività storica» è un falso problema. Ricordo con particolare piacere la recensione che fece Alberto Moravia del «Cellini» raccontava come io mi fossi messo in competizione con Cellini e l'avessi voluto battere («con abilità, simpatia e magnificenza di messa in scena scrupolosa e magniloquente») sul suo stesso terreno, di aver dunque fatto un film celliniano, identificandomi e prendendomi sulle spalle i suoi sogni e i suoi mali.

Noi