Spettacoli

Inediti felliniani Esce un video di curiosità targato Rcs

ROMA. Un cassetto pieno di inediti di Fellini. L'iniziativa è della Rcs che raccoglie sequenze girate dal regista ma poi escluse al montaggio. Segreti di cinema raccontati da Oreste del Buono con ricordi di Marcello Mastroianni, Anita Ekberg, Claudia Cardinale e altri. Intanto viene rilanciato il cofanetto (quattro dvd) che uscì in occasione dell'Oscar alla carriera.

È ripartito da Modena il «Secret World» di Peter Gabriel

MODENA. Peter Gabriel di nuovo in tour. Riprendendo il suo *Secret World* che lo aveva portato in tour la scorsa stagione, l'ex cantante dei Genesis ha inaugurato con ottima accoglienza di pubblico la sua nuova avventura. Debutto martedì sera (con replica ieri) a Modena, poi altre tappe a Marino (in provincia di Roma), Firenze e ad Assago (vicino Milano).

Pasquale Pozzessere sta girando a Genova una storia d'ambiente operaio interpretata da Michele Placido e Stefano Dionisi «Metterò a confronto due generazioni»

Padre e figlio una guerra

Nella periferia industriale genovese Pasquale Pozzessere, dopo aver navigato *Verso Sud*, segue il tragitto in direzione opposta. Mettendosi sulle tracce di un emigrante, che dopo trent'anni di fabbrica all'Ansaldo, vive una profonda crisi di identità sociale, politica e familiare. Il film, ispirato a una storia vera, si intitola *Padre e figlio*, lo produce Angelo Rizzoli, protagonisti Michele Placido e Stefano Dionisi

DALLA NOSTRA REDAZIONE
MARCO FERRARI

GENOVA. Realtà o finzione? Sopra la nostra testa le arcate immense del viadotto autostradale del Polcevera, alle spalle una baraccopoli a destra strade interrotte e sconnesse davanti i fumi della zona industriale di Genova. E poi i rumori: i fischi, i clacson, la campagna che muore, i muri sgretolati delle case. Qui una goccia di silenzio e solo uno sbiadito ricordo. Non è uno scenario di cartapesta, purtroppo è tutto vero. Persino la 127 verde mattone su cui viaggia Michele Placido sembra appartenere al paesaggio del ponente genovese. La classe operaia che è andata in paradiso a bordo della Fiat si trova adesso alle prese con una crisi di astinenza dalla politica, dalla militanza, dalle relazioni sociali, persino dalla vita.

Quando il trentasettenne Pasquale Pozzessere, autore di *Verso Sud*, uno dei film più interessanti e riusciti della scorsa stagione cinematografica, si è messo a scrivere insieme con Roberto Tiraboschi la sceneggiatura di *Padre e figlio*, non sapeva che il Corrado protagonista del suo film, uno dei tanti Corrado, Gennaro o Pasquale che si sono mossi verso nord, esisteva davvero. La coincidenza della storia immaginata e della storia vera è impressa nella barba riccia e nello sguardo profondo di Pasquale Morabito, calabrese ex caldaraio riconvertito elettricista trent'anni di fabbrica alle spalle, le inquietudini di una esistenza che sembrerebbe non raccontabile in un film. E, come in una favola, le pagine della sceneggiatura hanno trovato un volto, una vita vera, una valigia piena di speranze e inquietudini. Tambientamento, il sindacato, i figli, la tuta blu, i cortei, le urla, i sogni chiusi in un condominio di periferia.

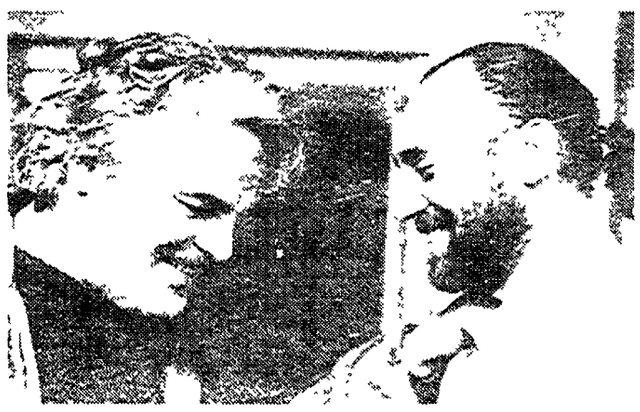
Sì, perché *Padre e figlio* è tutto questo. L'emigrazione, Genova operaia, il colosso Ansaldo, la grande famiglia comunista, la ricerca di una identità, lo scontro tra generazioni. «Corrado, un cinquantenne meridionale giunto a Genova sul finire degli anni Sessanta – racconta Pasquale Pozzessere – è un ex operaio cassintegrato che ha trovato una dignità lavorativa nuova, accettando l'impiego di guardiano notturno in un deposito del porto. Suo figlio Gabriele, poco più che ventenne, di ritorno dal servizio militare, si ritrova senza prospettive, prova ad inserirsi in fabbrica ma non ci riesce, è vittima della sua vita inerme delle facili illusioni dei miti di oggi. Tra i due non c'è storia, non c'è memoria né solidarietà. Eppure il padre non vuole perdere l'ultima possibilità di stabilire un contatto vero col figlio».

Il ciak davanti ai cancelli dell'Ansaldo, una mattina come tante, nel traffico della confusione e nella confusione dei giorni uguali vede Michele Placido nelle vesti di Corrado ritrovare i vecchi compagni da cui si è ritratto, il mondo da cui si è ritratto. E, spera che il figlio impugni lui la bandiera del l'impegno, non trasformi il suo mondo antico in una infinita nostalgia. Ma è solo una piccola grande illusione. «Tu non sei niente. Cosa credi di aver fatto? La tua lotta non è servita a niente perché io sono solo senza lavoro, senza futuro, ammonisce il figlio interpretato da Stefano Dionisi, già visto in *Verso Sud*. E, neppure il viso conciliante e dolce della madre, alias l'attrice Enrica Origo, riesce a colmare il vuoto, a mediare tra le due generazioni. Per un paradosso di analogia la crisi psicologica di Corrado rovescia i percorsi della vita in un intreccio di direzioni in cui binari non sono mai di andata e ritorno. «In questa iniziativa di dialogo tra padre e figlio c'è un continuo incontrarsi e perdersi, un continuo desiderio di cercarsi senza riuscire a realizzare un contatto vero», aggiunge Pozzessere. Per lui il filo rosso del film è «l'incontro scontro tra due generazioni, quella dell'impegno politico e quella che vive suo malgrado la fine delle ideologie».

Tra più smarrita l'identità dell'emigrante che veniva al Nord negli anni Cinquanta o quella dell'operaio integrato di oggi, senza il suo Per, senza certezze e senza lavoro? Per Michele Placido i paragoni corrono lungo quel filone cinematografico che ha nel *Il ferroviere* di Pietro Germi e in *Incontro a Torino (Viaggio nel Fiat Nam)* di Ettore Scola due corposi capisaldi. «Solidarietà e militanza – sostiene l'attore – restano nell'animo del protagonista nonostante la disgregazione sua della classe operaia, persino del tessuto sociale che lo circonda. Ma Corrado in qualche modo non vuole ammettere la perdita, significherebbe rinnegare tutte le sue scelte. Preferisce allora ritirarsi nel suo angolo e ascoltare la voce del figlio che però non giunge chiara e tutta». Anzi non giunge proprio.

Lo sfondo genovese scelto da Pozzessere dopo numerosi sopralluoghi e incontri è lo specchio migliore di questa storia italiana. «Il film ha per sfondo la crisi ideale e materiale di una classe operaia come quella ligure minata dalla crisi dell'acciaio e dai processi di riconversione. Ma non è soltanto un'esistimo della grande industria del Ponente genovese, è anche un'indagine su una città che guarda al Duemila e che vuole riconquistare un ruolo nazionale a cominciare dal recupero del centro storico e delle sue bellezze incredibilmente nascoste. Per questo – conclude il regista – abbiamo scelto l'Ansaldo uno dei marchi che meglio rappresentano Genova, la fabbrica di Rex e dei transatlantici, dei treni e dei prototipi delle metropolitane e degli impianti energetici, un'azienda sana e competitiva. Ci sembra il simbolo di una città che ha voglia di ricomunicare».

Scegliendo un linguaggio diretto ed immediato pieno di inflessioni e dialetti, il genere che popola *Padre e figlio* riflette molta parte dell'Italia di oggi, al capolinea delle ideologie. I progetti perdenti di Corrado, Gabriele e Angela spaziano in un cielo che non è sempre sereno, la luce del mare talvolta illumina anche questi angoli di periferia dove sembrerebbe impossibile persino sognare.



Sopra Stefano Dionisi in «Padre e figlio». A sinistra Michele Placido e Pasquale Pozzessere. In basso Volonte in «La classe operaia va in paradiso» e Mastroianni nel film «I compagni»

La classe operaia? Incassa poco, però poi Loach...

Il cinema italiano torna a parlare della classe operaia? Per ora ci sono due film, realizzati entrambi da registi trentenni: *La bella vita* di Paolo Virzì e *Padre e figlio* di Pasquale Pozzessere. Troppo poco per parlare di fenomeno. Anche perché le «tute blu» non sono mai state troppo amate dal nostro cinema. Per ritrovare qualche film di ambiente operaio bisogna mandare agli anni Sessanta e Settanta

MICHELE ANSELMI

Il cinema italiano non ama la classe operaia. Bisogna spremersi le meningi per mettere insieme una dozzina di titoli sull'argomento e risalgono quasi tutti agli anni Sessanta e Settanta, quando i nostri cineasti si rivolgevano più volentieri al mondo della tute blu magari per volgerlo in commedia sentimentale o in satira sociale. Qualche esempio? Beh, naturalmente *La classe operaia va in paradiso* di Petri, *Trevico-Torino (Viaggio nel Fiat Nam)* e *Dramma della gelosia* di Scola, *I compagni* e *Romanzo popolare* di Monicelli, *Mimì metallurgico ferito nell'onore* della Wertmüller, *Tre operai* di Maselli (realizzato per la tv), *Metello* di Bolognini (con qualche forzatura). E poi andando indietro negli anni Cinquanta, *Il cielo sopra Torino* di Gregoretti, *I fidanzati* di Olmi, *Il ferroviere* di Germi, *Il grido* di Antonioni.

Non che all'estero le cose vadano meglio, ma certo col pisce – se non sorprende – questa scarsa attenzione riservata alla classe operaia oggi più di ieri ritenuta dai nostri registi un segmento trascurabile di società, un pezzo d'Italia sigla e quindi poco divertente, un reperto politico messo ko dalla sindacalizzazione selvaggia corporativa di questi ultimi anni. Due le eccezioni che non a caso vengono da due cineasti trentenni ancora poco conosciuti: *La bella vita* di Paolo Virzì (di cui *l'Unità* se ne occupata nei mesi scorsi), storia di un operaio comunista di Piombino alle prese con un tracollo psicologico infittitogli dalla moglie adultera; *Padre e figlio* di Pasquale Pozzessere che parla qui accanto il nostro Marco Ferrari in resoconto di un rapporto paterno-filiale difficile nella Genova operaia dei nostri giorni.

Furio Scarpelli sceneggiatore «storico» della commedia italiana guarda con interesse e piacere a questi segnali che arrivano dal cinema giovane. «Per qualche anno l'Italia ha pensato che l'operaio avesse raggiunto uno standard accettabile di vita, che si fosse integrato perfettamente, perdendos dietro i simboli del benessere. Ma le tensioni, le rabbie, le disperazioni di questi ultimi mesi, culminate nei blocchi stradali di Crotone, ci ricordano che il problema esiste. E guai a pensare che si solo una questione di ordine pubblico». Scarpelli scrisse sce *Dramma della gelosia* che *Romanzo popolare*, due commedie di successo in cui lo sguardo affettuoso sulla condizione proletaria si saldava a un'ironia ben temperata sulle contraddizioni del sistema. «Con l'eccezione della *lenzuola* che infatti provocò un'alzata di scudi da parte degli intellettuali, io e Age abbiamo sempre preferito raccontare ambiente proletari o sub-proletari con una certa predilezione per la drammatico», confessa lo sceneggiatore. Il quale ricorda che lo spunto di *Dramma della gelosia* venne durante un comizio di Ingrao a Piazza San Giovanni quando una sirena di autoambulanza coprì per un attimo la voce dell'oratore (nel film infatti Monica Vitti se ne va via così).

Se Scarpelli fa bene a rimpiangere la mancanza in Italia di un Martin Ritt (*Norma Rae*) capace di raccontare la più bella storia d'amore mai vista al cinema tutta basata sul desiderio dello spettatore che i due si amino e invece non succede), bisogna riconoscere ai nostri cineasti un tocco talvolta all'altezza del modello americano. Ugo Casiraghi, per esempio, invita a rivalutare la finezza psicologica di un piccolo film dimenticato del 1963, *Pelle viva* di Giuseppe Fina, costruito bene prima di *Innamorarsi* sul amore fervido tra un operaio della cintura milanese e una ragazza madre pugliese. E, su un registro completamente diverso, il metalmeccanico Lulù Massa di *La classe operaia va in paradiso*, ex stakhanovista individualista passato all'avventurismo extraparlamentare, resta forse il ritratto più lucido e spaventoso della alienazione capitalistica mai fornito da un film italiano.

Naturalmente non si chiede ai cineasti degli anni Novanta di raccontare *la* classe operaia secondo le regole del film militante, ma di rimediare a certe distrazioni modaiole di guardare al di là del proprio naso borghese: insomma di non precipitarsi a leggere sui quotidiani solo le pagine degli spettacoli. *Riff Raff* e *Piovono pietre* di Ken Loach insegnano proprio questo: che è possibile fare cinema di poesia, concilare basso costo e successo di pubblico, anche raccontando le disavventure in un cantiere edile di Londra o le giornate balorde di un disoccupato di Manchester.

Il festival
A Salonicco la Grecia non basta più

UMBERTO ROSSI

SALONICCO. Il Festival internazionale dei Film di Salonicco, giunto alla 34ª edizione e guidato dall'anno scorso da Michel Demopoulos, sembra ad essere una sfilata internazionale in contrasto con la consuetudine emersa dopo la pausa imposta dalla dittatura dei colonnelli di fare della sede di una competizione riservata ai film ellenici. Consuetudine che perdurano ancora oggi con la manifestazione in parte ancora «patrimonio» delle organizzazioni sindacali e professionali. Un'impostazione che in passato ha prodotto situazioni imbarazzanti, come quelle legate all'opera del compianto Stavros Tornes, un artista «povero», originale e fuori dagli schemi, sistematicamente respinto dalle commissioni di selezione del festival con la motivazione che non era un professionista, in quanto non rispettava il numero minimo di addetti da tenere come fissato dal contratto di lavoro del settore, ma per fortuna i suoi film venivano sistematicamente invitati da alcune fra i maggiori festival internazionali.

La decisione di ritornare nell'agone internazionale ha determinato alcune scelte tipiche di tutte le grandi rassegne: sovrabbondanza di titoli – oltre un centinaio – divisi in sezioni, omaggi e retrospettive, arrivo di statuette e targhe ogni dotate di cospicui assegni offerti dalle maggiori reti televisive pubbliche e private per importi variabili dai 50 ai 70 milioni di lire. Del resto la tendenza ad aggiungere denaro ai riconoscimenti delle giurie sta entrando nelle abitudini di gran parte delle manifestazioni medio grandi: questo per rendere appetibili inviti che altrimenti rischiano di essere spesso ignorati.

Per quanto riguarda il cartellone Salonicco '97 comprendeva ben 12 sezioni, a partire dalla competizione internazionale riservata a opere prime e seconde: c'erano tre film greci, due americani, altri 8 provenienti da cinque europei – per l'Italia nostro paese *Libera* di Pappi Corsicato – e uno a testa per Messico, Canada e Kazakistan.

A questa sezione militante seguiva affiancata una ben più interessante riservata a nuovi film ellenici mentre il resto del programma prevedeva una retrospettiva dedicata a Jules Dassin (qui particolarmente amato anche perché marito di Melina Mercuri, proprio quest'anno ritornata alla guida del ministero della Cultura), un tributo a David Cronenberg, un omaggio a Hal Hartley e una lunga serie di anteprime per la Grecia di film già selezionati da altri festival. La stessa che l'anno scorso ha consentito la distribuzione in Grecia di alcuni titoli – *La vie de Bohème* di Aki Kaurismäki, *In The Soup* di Alexander Rockwell, *La bella scontrosa* di Jacques Rivette, *One Hour Photo* di Carl Franklin e persino due vecchi film di John Cassavetes, *La sera della prima* e *Volti* – che mai sarebbero entrati nel circuito commerciale.

A questo proposito è da ricordare la difficile condizione in cui versa la cinematografia ellenica: congiuntura negativa segnata da una contrazione di sale – quelle che contavano sono circa 250 di cui 50 delle quali concentrate nella zona di Atene – mentre la maggioranza dei proiettori è controllata dal Centro per il Cinema Greco. Costi di produzione considerevoli: tra 250 e 400 mila euro, le medie salari e compensi si aggirano a livelli molto bassi anche per un paese il cui reddito è lontano da quello delle altre nazioni europee.

A fronte di questa situazione di difficoltà vi è un particolare stato di grazia del cinema televisivo: le reti private di dimensione nazionale e quelle regionali – e che dire del network privato attraverso ogni sera milioni di ex frequentatori di cinema – offrendo programmi che comprendono anche film di cinema, mentre la Greca trasmette dosi di film.

Come dire che nel paese ellenico le basi per una vera ripresa di questa produzione nel futuro ci sono, mancano il supporto di un'adeguata sistemazione per il mercato del cinema europeo, costretto a subire.

A Torino Cinema Giovani il bizzarro documentario di Vitalij Manskij sulla salma che Eltsin vuole seppellire

Il corpo di Lenin diventa un film sull'ex Urss

Voci da un pianeta scomparso. Un pianeta che si chiamava Unione Sovietica e che ha inviato al festival Torino Cinema Giovani i film più affascinanti del festival, a cominciare dal documentario *Il corpo di Lenin* di Vitalij Manskij. Che fare (citazione leninista, certo) con la salma del grande rivoluzionario? Eltsin sembra aver deciso (verrà sepolto e il mausoleo sarà chiuso, la notizia è di ieri), ma

DAL NOSTRO INVIATO
ALBERTO CRESPI

TORINO. «Credo che dal destino del Corpo di Lenin si potrà pronosticare il futuro del nostro paese. Se faranno saltare il mausoleo con la dinamite e daranno la salma in pasto ai cani, vorrà dire che ci avviamo verso la barbarie. Se riusciranno a prendere una decisione umana, potremo continuare a sperare». Parla chiaro Vitalij Manskij, il trentenne regista di Evov che ha presentato a Torino il cortometraggio *Il corpo di Lenin*, proprio nel giorno in cui Eltsin ha annunciato l'intenzione di seppellire il cadavere imbalsamato e chiudere il mausoleo che per decenni è stato uno dei santuari di Mosca, meta turistica e luogo di culto al tempo stesso. Parla chiaro Manskij e si pronuncia per la sepoltura, la suddetta decisione umana e dare a Vladimir Ilich Ulianov il riposo che spetta a un uomo e non a un faraone. Ma non si nasconde l'immenso potenziale simbolico che condiziona tutto il dibattito: il corpo di Lenin è un simbolo e altrettanto simbolica è una sua sepoltura, la scelta di Eltsin.

Il film in 38 minuti esplora tutte le posizioni e diventa una sorta di viaggio al fondo della coscienza post sovietica. Sì, post sovietica, non russa perché Lenin e la Rivoluzione d'ottobre non sono un esclusivo patrimonio della Russia, anche se Eltsin e suoi sodali cercano con eccessiva disinvoltura

Gli ultimi giorni freddi, uno dei film di Torino Cinema Giovani

Proprio l'universo post sovietico è diventato in questi giorni protagonista di Torino Cinema Giovani. Insieme con un altro mondo immenso e drammatico, quello cinese, lo abbiamo visto parlare di Cina, prodotto della regista Lin Mi, commovente spiegando che la ragazza protesta se viene a Torino nonostante gli intoppi burocratici scritti dal governo di Pechino e che nemmeno in Europa riuscirà a aggirando ogni ostacolo e cogliendo dovunque incontrarla per farci raccontare come vanno le cose nel paradiso del socialismo di mercato, circolo da Deng. Intanto volti orientali affascinanti e misteriosi ci scrutano da film con registi tranno nomi marziani: Aktan Abdykalykov viene dal Kirghizistan, ha presentato un pochino medioevale viaggio di 48 minuti intitolato *I cittadini*; Bolat Kirmbetov e Bakhtiyar Iskakov sono invece dal Kazakhistan e firmano un'opera *Gli ultimi giorni freddi*, un lungometraggio che conferma la straordinaria fioritura di talenti avvenuta dopo il 85, primo anno di perestrojka, in poi negli studi di Almaty. Vari Dal canto suo, la Russia presenta in concorso *Non ti lascerò andare via*, l'opera prima di Elena Fomina, un'attrice di 59 anni che dimostra la maestria che vanta a Mosca, ma anche a Magadan, una città siberiana all'estremo Oriente della sterminata repubblica russa.

Vengono da vertigini sono a pensare dove sono nati e vissuti questi ragazzi, come si sarebbero aperti a bocca aperta davanti agli spazi immensi e desolati in cui è ambientato il primo famoso film di Vitali Kanevskij *Sto verstov vnizm i nemnogo* (Spesso ci siamo chiesti se cose simili esistessero davvero, qui l'titolo è corretto: viene da pensare che riassume la parabola del cinema post sovietico dal '91 in poi, quando scomparsa l'Urss il cinema ha raggiunto fermato e morto e ora tenta di resuscitare in un'impresa disperata. Elena Fomina spiegava che il suo film, lungo solo 60 minuti, è girato come il diploma di regia alla scuola del Vgik non ha *nessuna* speranza di uscire in cinema russo, ma la distribuzione è in mano ad artisti che si limitano a importare film americani di serie Z, solo qualche coproduzione con l'Occidente riesce a sfondare. Il suo film non costa nulla – abbiamo girato in bianco e nero, l'operatore Evgeni Sokolov – e quando si è reso necessario doppiare la protagonista ci ho pensato io, tutto sommato sono anche un'attrice. Da un lato, l'ho fatto in lo di Berta. Dall'altro non potrei farlo mai vedere a nessuno se non a voi. Anche in Occidente, fuori dai festival, *Non ti lascerò andare via* non ha speranze: attraverso in questa forma per cui da contrapposto alle cupe giornate di una ragazza umiliata e offesa nella Mosca degli anni '90. Elena ha scelto le musiche più diverse, dall'ambasciata alla canzone *He Woman In Love* di Barbra Streisand. Naturalmente non ha pagato i diritti per simili brani: in Urss si lavora sempre così e soprattutto per film di piccola produzione che rimangono casi nessuno. Ma se ora al film riuscisse in Occidente e Barbra Streisand dovesse far causa si porterebbe via mezza Mosca.

Il titolo di risarcimento.

E un cinema senza sbocchi commerciali e la cosa è tragica perché i talenti ci sono. Il film kazako e quello kirghizo sono assai belli, ma probabilmente Vitali Manskij e il suo bellardo apologo su Lenin hanno le uniche chances di una distribuzione all'estero. *Il corpo di Lenin* è un reportage ironico e perfetto. Manskij ha ragione quando dice che in quel mausoleo si nasconde l'ultimo stesso orientale e lo scheletro europeo, perfetta sintesi di quel bizzarro *melting pot* che i popoli dell'ex Urss avevano bene o male realizzato. E se è vero che il destino della salma coincide con il destino della Russia e oltre si vero che quel corpo di cera rimane in qualche modo una via di mezzo tra prospettiva una grande storia di zone di documentario poetico che riesce con Vertov e Kurjokhin e Sokurov, dall'altro incontra le fiume di informazioni delle televisioni occidentali. *Il corpo di Lenin* è il corpo mistico dell'Urss che fu del cinema post sovietico, che sarà in questo senso forse non bisognerebbe seppellirlo.