

Spettacoli

MEMORIA. Tutti i segreti di «Paisà» in un lavoro del videomaker romano



Anteprima al Roma Film Festival

«Addo' sta Rossellini» di Alberto Grifi, già passato al festival salernitano «Cinememorie» che l'ha anche co-prodotto, chiude la prima edizione del Roma Film Festival, lunedì 25 novembre al Palazzo delle esposizioni (ore 19, sala teatro). Collocazione praticamente d'obbligo per il lavoro del videomaker romano di cui parliamo qui sotto. Perché proprio al grande regista di «Roma città aperta» e «Paisà» è dedicata la bella retrospettiva - non solo film ma anche lavori per la tv e documentari - di una manifestazione ispirata agli esempi di analoghi festival «metropolitani» a Londra e New York. Edoardo Bruno e Adriano Pintaldi hanno puntato, dunque, sulle radici del nostro cinema. Ma anche sul futuro con una selezione ufficiale non competitiva, tante anteprime e un attualissimo confronto Italia-Francia. Che si è concretizzato, domenica scorsa, in una affollata tavola rotonda.

Grifi-Rossellini Viaggio alle radici dell'underground

C'è una strana parentela tra il padre del neorealismo e il padre dell'underground italiano. Ecco perché si sono incontrati. Così Alberto Grifi, videomaker ribelle e fuori mercato, ha girato un video, *Addo' sta Rossellini*, che va a ripescare i protagonisti minori e dimenticati di capolavori come *Paisà*. Per scoprire un metodo di lavoro antimetodico. E il misticismo che ci sta sotto: lasciarsi penetrare dalla realtà anziché cercare di pietrificarla.

CRISTIANA PATERNÒ

ROMA. Nei credits di *Paisà* compare semplicemente come Alfonso. All'anagrafe è Alfonso Bovino, ma al suo paese lo conoscono tutti come Alfonso, il suo «contornone», come dice lui. E Alfonso era lo scugnizzo che ruba le scarpe al soldato americano. Oggi un signore sulla sessantina che non ha assolutamente niente a che fare con il cinema. Se non fosse per Alberto Grifi. Che con lui (e altri) sta ricostruendo i percorsi caotici di quel capolavoro.

La storia della «rinascita» di Alfonso è anche la storia di un bizzarro incontro, quello tra il padre del neorealismo e il padre dell'underground. Bizzarro ma scritto nelle cose. Solo che Rossellini, bene o male, lo conoscono tutti; Grifi invece è un autore assolutamente fuori circuito (per scelta) anche se ormai «consecrato» da festival come Bellaria e Pesaro.

Romano, classe 1938, autore di una ventina di opere non classificabili tra cui *La verifica incerta*. Grifi è uno «one-man-band» del cinema: segue tutte le fasi di una lavorazione dalla scrittura alla regia, dal suono agli effetti speciali. E ha persino ideato un sistema per il restauro dei videotape, materiale ancora più effimero della pellicola. Precursore dell'home movie e del supporto magnetico, teorico della video-democrazia radicale e della

non-fiction o, se gli passate l'espressione, della «sceneggiatura gettata nel cesso», ha un titolo decisivo nella sua filmografia fatta di oggetti ammassati nel disordine della sua casa-laboratorio: *Anna*, un anti-film costruito attorno al disagio di una minorene senza casa, tossica, incinta, ma anche al disagio di una troupe che si ribella all'autorità del regista: il primo film italiano (1972) girato con la videocamera e tempi di riprese impensabili per gli standard commerciali, addirittura virtualmente interminabili.

E qui torniamo a Rossellini. «Che teorizzava il film improvvisato, perché senno al diavolo quell'avventura di conoscenza che è il cinema». Del neorealismo, a Grifi, piace proprio questa mancanza di metodo e di un punto di vista immutabile. Cita anche Zavattini «che voleva illuminare la realtà di elementi di coscienza per trasformarla». Di Rossellini ama la perenne lotta con/contro l'industria: «Passava più tempo al telefono a discutere che dietro la macchina da presa. In fondo è stato il primo *producer* italiano», dice. Ma anche, citando il libro-intervista di Stefano Roncoroni *Quasi un'autobiografia*, l'atteggiamento politico: «lasciare gli spettatori soli davanti all'immagine e liberi come davanti alla realtà non è una soluzione stilisti-

ca ma una scelta di campo». Grifi è uno che pensa alle sceneggiature come «piani economici», al mercato come un moloch «che controlla la gente e la vita», al (te) spettatore come «merce venduta alle aziende che fanno pubblicità». Per questo si butta in progetti che liberano la testa, documentando quei frammenti di società italiana che restano fuori dalle storie ufficiali. O dal cinema visto in sala.

Non crede al montaggio, come non ci credeva Rossellini. Che diceva: «Restituisco al regista la paternità della sua opera, sopprimendo praticamente il montaggio». E insiste: «Tradizionalmente il montaggio è il momento della sopraffazione e dello snaturamento. I montatori, di cui il pubblico in generale ignora il nome, sono i veri padroni del film; spesso essi mettono il loro virtuosismo al servizio del produttore, che ha voglia di «sistemare» l'opera per renderla più commerciale».

I punti di contatto tra i due cominciano a intravedersi. E infatti *Addo' sta Rossellini?* non è soltanto un pezzo di memoria cinematografica attraverso gli occhi di protagonisti «minori». È una ricerca di radici pratico-teoriche, un *work in progress* come, per definizione, tutto quello che fa Grifi. Che cerca Rossellini anche in certi vecchi materiali televisivi, per esempio un incontro a ruota libera registrato qualche anno fa, nel '64, da Luigi Macchi, tra il regista e i frati di Francesco, *giullare di Dio*.

Tutto meno *Celluloid* che, dice, «mi è sembrata una brutta operazione antirosselliniana». Lui, invece, persegue una memoria non pietrificata, filma luoghi e volti di allora come se non fossero passati cinquant'anni. Come se gli spettatori che rivedono oggi *Paisà* a Maiori fossero appena usciti dalla guerra.



Alfonso Bovino oggi e nella locandina com'era all'epoca di «Paisà». In alto, Alberto Grifi P. Stanzione

È un'impresa rischiosa, dichiaratamente politica. E polemica. Difficile da classificare. Semplice, invece, ritrovare le *locutions* di allora, tutte sulla costiera amalfitana. *Paisà* nacque tra Furore, Cetara, Maiori e Amalfi, dove Rossellini aveva fatto base con un'idea ludica del suo lavoro: «Stava lì con Ingrid, in perenne vacanza ma anche con una certezza: "mettetevi con la macchina da presa al centro di un paese e il film arriverà"».

Francesco *giullare di Dio* racconta, «Rossellini era un gran signore, uno che si commuoveva sul set e piangeva con noi». Poi lo stereotipo si sgretola e viene fuori dell'altro.

Ma non ci sono solo interviste in questo film prodotto con l'aiuto del salernitano Lab 2029 di Michele Schiavino. Il laico-marxista Grifi,

sano-Celestino della *Macchina ammazzacattivi*, girato pure in quei paraggi.

Il metodo di mettersi al centro del paese suggerisce una presa diretta che Grifi rivendica come la sua pratica di sempre. Interviste che si allungano, i tempi si dilatano. È l'unico modo, spiega, di far riemergere i veri ricordi: una versione quasi psicoanalitica del documentario. «All'inizio tutti dicono le stesse cose, è la versione ufficiale», racconta. «Rossellini era un gran signore, uno che si commuoveva sul set e piangeva con noi». Poi lo stereotipo si sgretola e viene fuori dell'altro.

Ma non ci sono solo interviste in questo film prodotto con l'aiuto del salernitano Lab 2029 di Michele Schiavino. Il laico-marxista Grifi,

dice, cerca di entrare in contatto profondo col misticismo Rossellini. Si entusiasma alla sua esperienza in India: addirittura è andato a trovare un indiano, frate francescano, che vive ad Assisi, che gli parla di meditazione. Da lui cerca di capire meglio cosa vuol dire «lasciarsi penetrare dal pensiero della gente». Alla fine, il videomaker romano, immagina addirittura un Rossellini sciamano. «Un intuitivo, un San Francesco del cinema, uno che fa film in *trance*, lasciando parlare il fuori campo come nel finale di *Germania anno zero*, quando Edmund si getta nel vuoto ma il carrello non lo segue fino in fondo: fu un caso, un errore dell'operatore, ma lui non volle rigirare la scena». Eccola, la realtà che fa irruzione nel cinema.

LA TV DI VAIME



Le ragioni delle regioni

LA SERIE. Dalle 20 alle 20 (Raitre alle venti appunto) è difficilmente classificabile. Condotta da Maria Latella con ritmo teso, affronta in pochi minuti temi che altri programmi trascinerebbero per ore: un pregio non da poco. Non dipende né da reti né da testate, se abbiamo capito bene, sembra una sfida alla burocrazia televisiva, un esempio di autonomia gestionale. Promossa dalle regioni italiane, come dice il sottotitolo programmatico, è una stimolante occasione di confronto fra particolarismi geo-politici concepita allo scopo di verificare le possibilità di un federalismo per ora molto teorico e sventolato da tutti come a prevenire futuri possibili rimproveri. Maria Latella incontra in uno studio rappresentativi di regioni e esponenti politici e amministrativi sottoponendoli a domande veloci e pertinenti per scoprire le possibilità di aggregazione fra uomini e problemi tra loro diversi per urgenze, origini e culture. Spesso si riescono a rilevare, fra le diversità, non poche ragioni comuni. Credo sia questo il lato positivo di un'iniziativa che sembra vincente nella sua discrezione formale. Scoprire le identità esistenti fra zone così lontane fra loro, conforta il concetto di decentramento attivo e disperde le minacce di particolarismi egoistici e persino secessionisti: c'era bisogno di un'iniziativa schiarificante come questa nel servizio pubblico più incline al dibattito (con le sue implicazioni spettacolari) che alla ricerca dialettica costruttiva.

Ci sono anche (parlo di lunedì scorso) momenti sconcertanti come nel caso della coppia Bobo Maroni-Alessandra Mussolini, rappresentanti di estremismi antichi quanto antistorici nei quali gli elementi di aggregazione sono più allarmanti di quelli che li diversificano: le comuni intenzioni repressive contro l'immigrazione inquadrata come problema da respingere con brutalità irragionevole, dimostrano come, pur partendo da idee diverse, si possa giungere alle stesse conclusioni di violenta antisolidarietà: sotto camicie di colori diversi (verdi o nere) si nascondono analogie spesso aberranti.

CHI MARCIA su Roma e chi da questa, sempre marciando, se ne vuole allontanare con la stessa stolidità retorica. È finita, fra l'ex ministro Maroni (padano con ridicole vantate ascendenze celtiche) e la Mussolini, colpita da altre ascendenze, con promesse di olio di ricino: alle soglie del duemila! Ma anche questo incontro ci è apparso utile perché illuminante. Se non altro ha chiarito che, su certi rappresentanti, non si può contare. E, prima di chiudere, volevo citare un brano di *Bob* dedicato con la solita sottile crudeltà (nel finale hanno proposto scene da *Nerone* di Petrolini) a Fidel Castro, protagonista di queste giornate, anche lui in qualche modo personaggio d'altri tempi. Ha fatto un discorso vecchio, al vertice della Fao. Ma se il discorso è risultato antico, è colpa nostra che in mezzo secolo non abbiamo saputo sconfiggere la verità in esso contenuta. Sono di una generazione che ha rispetto e tenerezza per questo leader superato dalla storia e prigioniero d'una leggenda che ha affascinato anche noi. I sogni quasi sempre (sempre!) svaniscono nel confronto con la realtà anche quando sembrano restare rilanciati e giustificati dagli egoismi e le stupidità altrui. Il rivoluzionario vince solo se muore. È una constatazione cinica e triste, ma è così. Buffalo Bill, il comandante Cody, finì per andare in giro sotto il tendone d'un circo. Può un mito attraversare la cronaca senza impoverirsi?

[Enrico Vaime]

L'INTERVISTA. Angela Finocchiaro in scena al Parioli con «La stanza dei fiori di China»

«Amo il teatro, ma ringrazio la televisione»

ROMA. È un momento d'oro per Angela Finocchiaro, attrice per Nichetti, suorina nel tv-movie di Canale 5, *Dio vede e provvede*, ed ora tornata a teatro, al Parioli di Roma, dove presenta una nuova versione di *La stanza dei fiori di China* di Giancarlo Cobella, per la regia di Ruggero Cara. Uno spettacolo nato una decina di anni fa sulla scia di un racconto di fantascienza, *Fiori per Algemon* di Daniel Keyes.

«Dio vede e provvede» ha anche un audience eccellente. Se l'aspettativa tanto successo?

No, ma io non faccio mai previsioni. Mi butto a capofitto in quel che faccio e non riesco a staccarmi da lì. Comunque, sono stata benissimo mentre giravo: mi trovavo bene con il regista, Enrico Oldoini, altrettanto con le mie colleghe.

Cinema, teatro, televisione: il suo curriculum spazia da un genere all'altro. Se non punta sul riscontro di pubblico, quale criterio utilizza per scegliere un lavoro?

Mi devo innamorare di qualcosa. Del

Da suorina sulfurea del tv-movie *Dio vede e provvede*, a protagonista in teatro - al Parioli di Roma - de *La stanza dei fiori di China*, per la regia di Ruggero Cara, dove interpreta una ragazza stupida che diventa intelligente grazie all'ingegneria genetica. È un momento d'oro per Angela Finocchiaro, attrice eclettica, «musa» dei film-fumetti di Nichetti, sempre più divisa tra cinema, televisione e teatro. L'abbiamo incontrata.

ROSSELLA BATTISTI

soggetto, di chi lo dirige, o di chi ci recita. Nel caso di *Dio vede e provvede* è stato l'incontro con Oldoini a convincermi. È un regista che sa porgere i suoi progetti, li sa raccontare tanto bene che mi ha convinto. Questo primo impatto così positivo è stato confermato dal successo della prima puntata. Posso solo dire che vorrei lavorare ancora con lui.

Ex prostituta e suora per caso: come ha vissuto questo doppio ruolo?

Il personaggio della prostituta era troppo volante per «addentarla» bene, serviva quasi come pretesto per introdurre quello della suora, sotto il cui velo la donna si rifugia e poi finisce per identificarsi. Il rischio per me è stato di trovarmi così comoda nei panni della suora da dimenticare di essere il personaggio di una prostituta. Perché per quanto possa sembrare una costrizione, in realtà la tonaca ti toglie i problemi d'identità e ti semplifica l'esistenza. Semmai, ho avuto crisi «estetiche»: con un personaggio



Angela Finocchiaro Tommaso Lepera/Studio le Pera

così, non si lavora certo sulla femminilità.

Da «musa» di Nichetti in film-fumetto, personaggio alla Frank Capra come in questo tv-movie, o attrice tra surreale e fantascientifica come in «La stanza dei fiori di China». Questi personaggi corrispon-

dono a un suo modo di essere?

Poter scegliere in tutta libertà un ruolo significa attraversare un momento fortunato oppure pagame le conseguenze. Diciamo che a teatro di solito scelgo io, mentre al cinema, di solito, la parte me la offrono.

In quale ambito si trova meglio?

A teatro, sicuramente. È il mio papà, il marito, il mio punto di riferimento. È il posto dove posso continuare a imparare. La tv, però, ti espone come il teatro non riesce a fare. Azzeccare un ruolo sul piccolo schermo, significa garantirli la notorietà a un vastissimo pubblico che poi magari viene a teatro e si aspetta di vederti nello stesso modo.

E invece?

E invece io non amo la commissione

fra i generi. Non sopporto gli affluenti che portano a uno stesso prodotto, dovunque ti trovi. A teatro faccio teatro.

Parliamo della protagonista della «Stanza dei fiori di China», una ragazza stupida che diventa intelligente grazie alla scienza, ma ciononostante resta un'intelligente stupida». È cambiata dalla prima messa in scena?

Necessariamente, non potevamo proporre la stessa persona. E all'inizio è stato difficile provare: continuavano a rimbazzarmi nella testa le frasi di prima. I nuovi brani venivano «rigettati» dallo spettacolo, ma poi abbiamo trovato un equilibrio e il baricentro del racconto è cambiato. Adesso fonica e luci contribuiscono molto al viaggio solitario di questa creatura di laboratorio.

C'è una morale? Probabilmente che l'ingegneria umana non funziona. L'intelligenza non è un insieme di nozioni o di sapienza. Se non c'è esperienza tanto intelletto non serve.