



Parte da Bologna un ciclo itinerante di opere prime d'autore che attraversano la storia del cinema. Da Chaplin a Tarantino

«Ciak» di cineasti da cuccioli



Alberto Sordi nel film di Federico Fellini «Lo sceicco bianco»

ROMA. Dal *Monello* di Chaplin alle *lene* di Tarantino. Cosa ha significato per un regista mettersi per la prima volta dietro alla cinepresa? Dire per la prima volta: Motore! È da questa «curiosità» che nasce «Uno uno prima». Esordire al cinema» (dal numero di ciak che definisce la prima inquadratura), la rassegna ideata da Giuseppe Bertolucci (in veste di presidente della Cineteca di Bologna) che si svolgerà dal 16 luglio al 23 agosto in molte città dell'Emilia-Romagna (a partire da Bologna), per «migrare» nel corso dell'anno a Roma, Torino, Milano, Firenze e probabilmente anche a Palermo.

La manifestazione, curata da Gian Luca Farinelli, comprende una quarantina di opere prime di autori di ieri e di oggi: dall'esordio americano di Murnau (*Sunrise*) a quello di Fellini (*Lo sceicco bianco*), da quello di Welles (*Quarto potere*) a quello recentissimo del francese Bruno Dumont (*L'età inquietata*). Cento anni di cinema, insomma, raccontati attraverso i film di esordio di grandi registi, ma anche di attori (*Riccar-*

do III di Al Pacino) o di autori che si sono fermati dopo il primo film (*Un uomo perduto* di Peter Lorre).

Una lunga ricerca di titoli, spiega il curatore Farinelli, effettuata scontrandosi con molte difficoltà. E non ultima quella del «pudore» di certi registi che non vogliono mostrare i loro primi film. Come Pedro Almodovar, per esempio. O Kubrick che, per nulla al mondo, permette la visione del suo *Fear and desire*.

«L'opera prima - spiega Bertolucci - è sempre il segno di tante cose insieme: di un autore, di un periodo di storia del cinema, delle «epifanie» di grandi attori. Il primo film di un cineasta, a saperlo leggere, contiene l'intera sua opera. Così come la prima inquadratura svela il Dna dell'intero film. E il corpus delle opere prime di un determinato paese contiene, probabilmente, le linee dello sviluppo futuro di una cinematografia». Nella rassegna, infatti non mancheranno film come *Ossessione* di Luchino Visconti che diede il la al neorealismo. O *I*

quattrocento colpi di François Truffaut che aprì le porte alle nuove leve vaghe.

«L'opera prima - prosegue il regista - è dunque un oggetto di grande interesse storico-critico. Ma è anche, e soprattutto, rispetto al presente, una delle occasioni in cui è legittima una lettura del testo filmico più immediatamente «sociologica» e di «costume»: le opere prime rappresentano sempre una sorta di significativo test delle pulsioni e delle «idee correnti» di una generazione».

Per questo Giuseppe Bertolucci si augura di poter proseguire in questa ricerca, iniziata con la prima edizione di «Uno uno prima»: «Intorno a novembre - spiega - vorremmo fare un monitoraggio delle opere prime italiane, prodotte nel corso dell'anno. Quando si pensa alle cineteche si lega l'immagine al passato. In questo modo, esaminando i film degli esordienti, si potrà leggere il cinema che verrà».

Gabriella Galozzi

I REGISTI RACCONTANO

Dal volume «Uno uno prima/Esordire al cinema» a cura di Paola Cristalli e Sandro Toni, ed. TransEuropa/Cinegrafie

Quando morì il paziente sotto i ferri

DINO RISI

«L' MIO film d'esordio avrebbe dovuto essere un film di argomento strettamente medico, *Vita di chirurgo*, tratto dal libro allora assai famoso di Macciocchi. Ci fu anche un episodio terribile. L'attore protagonista era un vero chirurgo, per assicurare realismo (eravamo nel '48). Ad un certo punto lui stesso mi propose di riprendere le fasi di un suo intervento: il paziente era un vescovo indiano che soffriva di doppia ernia, e che volentieri acconsentì in quanto grande ammiratore del libro di Macciocchi... Ma l'operazione andò male e il disgraziato morì sotto i ferri... E il film non si fece perché qualcosa saltò». L'esordio di Risi arrivò con *Vacanze col gangster*: «Ah sì, e non bisognerebbe mai fare film per ragazzi, perché in fondo non interessano a nessuno, non agli adulti che si annoiano e non ai ragazzi che naturalmente vogliono sentirsi adulti e vedere film da adulti... Comunque allora c'erano facilitazioni per film di questo genere... E in qualche modo bisognava pur cominciare... Il film andò male».



Venne Amidei e disse: vuoi fare un film?

LUCIANO EMMER

«I O ERO a Ostia dove stavo montando un documentario girato nelle isole della laguna veneziana, quando a un certo punto Amidei, che aveva appena finito di girare con Rossellini, entra in moviola e mi chiede in modo piuttosto brusco - lui era uno di quei timidi che mascherano la propria timidezza con l'aggressività - mi chiede se ho mai fatto l'aiuto-regista in qualche film. Io rispondo di no. «Hai fatto il Centro Sperimentale?». Io rispondo ancora di no. Evidentemente era soddisfatto delle risposte, perché la terza domanda che mi ha fatto è stata: «Vuoi fare un film con me?». Così è nato *Una domenica d'agosto*. Io giravo con un direttore di produzione che tutte le sere diceva a Amidei «perché non lo cacci via e il film lo finisco io, quello è uno stronzo, non è capace di girare, non sa niente». E Amidei ha avuto il coraggio di andare fino in fondo, anche se non se l'è sentita di mostrare il film a Zavattini, ma l'ha fatto vedere solo a Suso Cecchi D'Amico, la quale, da toscannaccia qual è, gli ha detto «Bischero, questo è un film bellissimo».



«Achtung» lo feci grazie ai partigiani

CARLO LIZZANI

«P ER NOI, per quelli della mia generazione, diventare regista era una cosa molto più semplice e nello stesso tempo molto più complessa che al giorno d'oggi. Io, per esempio, ero già nell'ambiente del cinema, avevo scritto articoli per riviste come *Cinema* e *Bianco e Nero*... Come successe che arrivai a girare *Achtung, banditi!*? Devo dire che fu un lavoro lungo e complesso... Bisogna premettere che nonostante il neorealismo le strutture industriali del cinema italiano erano ancora quelle del fascismo. Del resto i film neorealisti non avevano certo avuto successo, e solo un successo a livello popolare di una forma di cinema diverso avrebbe potuto portare l'industria a modificare le proprie strutture. Oppure si poteva cercare di cambiare le cose... tentando nuove forme di produzione che noi cercammo al nord... Riuscimmo a realizzare tre film, *Il sole sorge ancora*, *Caccia tragica* e il mio *Achtung banditi!*, dovuto all'azione dell'Anpi di Genova, ai soldi della Lega delle cooperative e ai partigiani genovesi».



Mi arrivò la telefonata di Nanni...

CARLO MAZZACURATI

N OTTE italiana di Mazzacurati è nato dal suo incontro casuale con Nanni Moretti che ha conosciuto giocando a pallone. «Lui mi prendeva in giro, mi vedeva un po' come uno fuori dal mondo, forse velleitario, mi chiedeva cosa ci stavo a fare a Roma, e c'erano delle volte in cui mi lanciava delle palle da tennis con sopra scritto «torna a Padova». Un giorno, ho preso il coraggio a quattro mani, e gli ho messo in mano la sceneggiatura di *Notte italiana*. Lui mi ha chiesto perché volevo fare quel film, e io, che di fronte a certe domande mi incasino sempre e non so cosa dire, gli ho fatto vedere l'enorme quantità di foto che avevo preso dei luoghi in cui pensavo di ambientare il film, foto che avevo incollato su dei fogli di carta... Insomma, in breve, a Natale mi ha telefonato, mi ha detto che aveva litigato con il suo produttore, che voleva creare una società sua, che la Rai garantiva un po' di denaro, e che voleva fare il suo film più altri due, tra cui *Notte italiana*».



CENERENTOLA PUO' ASPETTARE

FINO A MEZZANOTTE E QUARANTACINQUE

DA SETTEMBRE FERMATI UNA LUNGA SERATA A BOLOGNA E RIPARTI CON L'AUTISTA, VELOCE E SICURO.

DA VIA MARCONI, TUTTI I GIORNI ALLE 22.45
VENERDI, SABATO E PREFESTIVI ANCHE ALLE 0.45

CON TUTTE LE FERMATE INTERMEDIE IN DIREZIONE DI IMOLA, MEDICINA, GRANAROLO, SAN GIORGIO DI PIANO, SAN GIOVANNI IN PERSICETO, ANZOLA, BAZZANO, PIANORO, SASSO MARCONI.



TRASPORTI PUBBLICI BOLOGNA

Tel. 051.290.290 www.atc.bo.it e-mail: atc-vialibera@atc.bo.it

DIV. 1. 1998/99 - Pagine 3