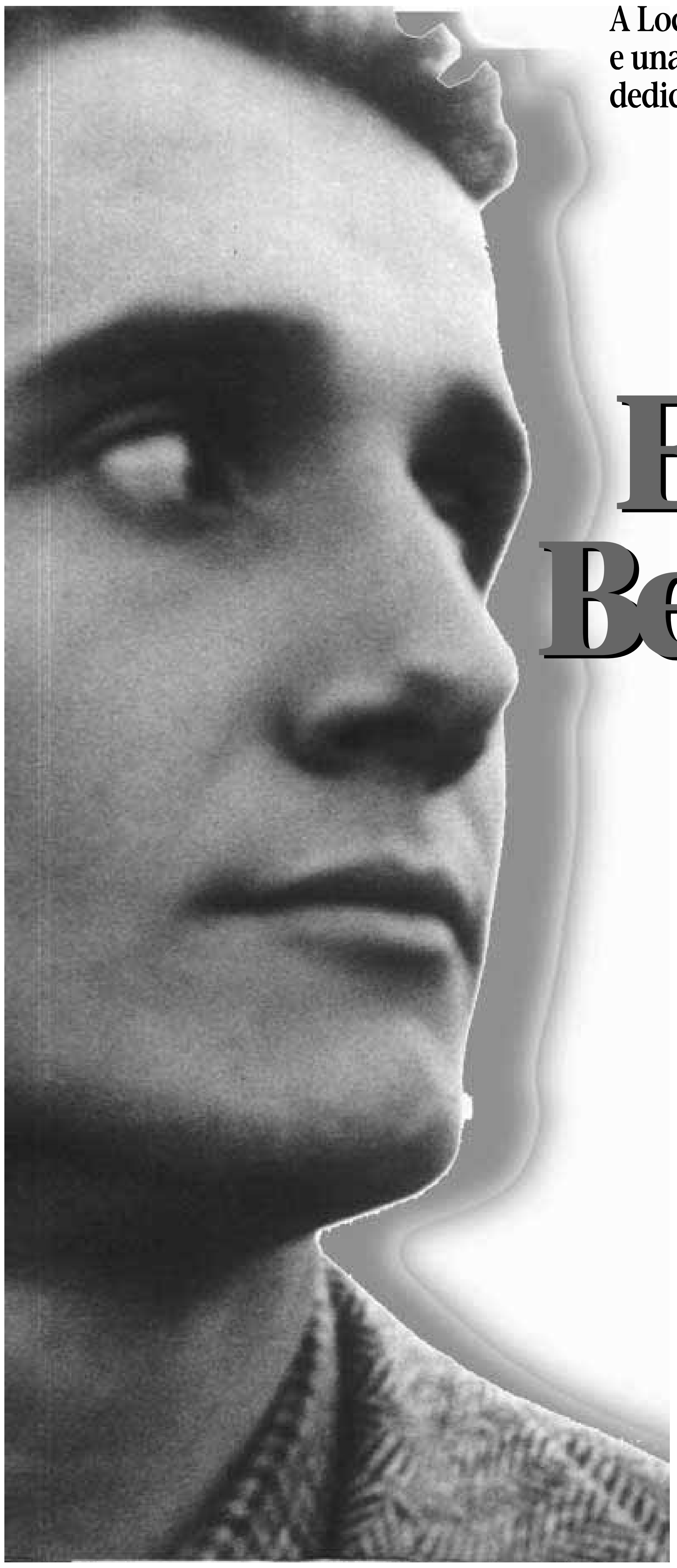
03SPE01A0308 ZALLCALL 12 21:41:13 08/02/98

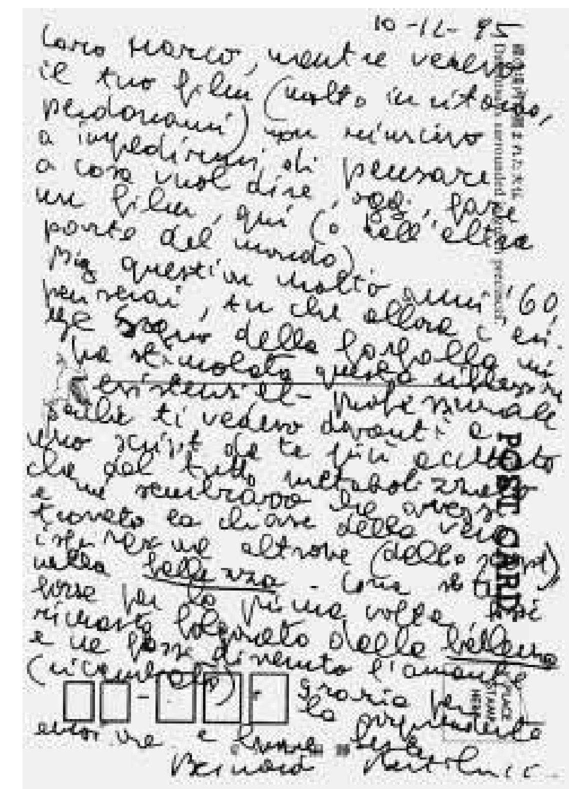


Enigma Bellocchio

A Locarno un libro e una retrospettiva dedicati al cineasta

Tutto Bellocchio a Locarno. Il festival svizzero (che parte il 5 agosto con l'anteprima europea di «Small Soldiers» di Joe Dante) dedica al cineasta piacentino una retrospettiva completa delle sue opere. E anche un «Catalogo ragionato» curato da Paola Malanga (edizioni Olivares), dal quale traiamo, per gentile concessione del festival, alcuni materiali: uno stralcio della relazione tenuta da Bellocchio lo scorso 6 giugno ad «Adriaticocinema» sul tema «L'immagine in movimento e il movimento dell'immagine», una lettera autografa di Bernardo Bertolucci (la spedì il 10 dicembre del 1995 dopo aver visto «Il sogno della farfalla») e una poesia inedita del 1969 (una delle tante raccolte nel terzo capitolo). Poeta, pittore, cineasta «contro», cantore del movimento sul finire degli anni Sessanta e ora teorico di una cine-bellezza pura, non contaminata dalla politica, Bellocchio resta - artisticamente - un enigma. E se la sua stretta collaborazione con lo psicoanalista Massimo Fagioli gli ha valso qualche ironia, il successo del suo «Principe di Homburg» l'ha riportato sulla scena come uno dei nostri registi più personali. Come scrive Bertolucci nella lettera: «Mi sembrava che avessi trovato la chiave della vera ispirazione altrove (dallo script), nella bellezza. Come se tu, forse per la prima volta, fossi rimasto flgorato dalla bellezza e ne fossi divenuto l'amante (ricambiato). Grazie per la sorprendente emozione».

Una lettera di Bertolucci



A.N.A.C.

Ho un valore di mercato
perché non approfittarne?
valgo qualcosa per qualcuno
perché lavorare gratis?
ma valgo finché mi occupo di me stesso
parlo in prima persona
realizzo in pellicola i miei sogni
e alla gente piace, sono come me
sono borghese, i borghesi mi capiscono
va bene se distruggo, finché lo faccio da solo
il pubblico è abituato a sentirsi insultare
non c'è più un grado di parentela
che non sia stato assassinato
La politica al primo posto
un titolo per un film, già depositato
aiuto il movimento quel che posso
detraggo auto affitto mantenimento
diciotto per cento sul contratto, tasse,
non ci rimetto.
Mi pagano perché parli soltanto di me stesso
purché parli di un intellettuale in crisi
che non sa se mettere o non mettere
la politica al primo posto, per esempio.
Mi chiamo marcobellocchio, garantisco
percentuale cento per cento film d'autore,
è nell'interesse del produttore la mia libertà.

Inedita, 1969

Noi, sconfitti del '68 non ci rassegniamo a fare gli «americani»

MARCO BELLOCCHIO

C'È UN ANNO, il '68, meno di un anno, in cui è avvenuto nella storia d'Italia qualcosa di esaltante, molto documentato, e poi catastrofico, esteriormente inavvertito, di cui anche il cinema italiano porta ancora le conseguenze. Fu una vittoria, una sconfitta, un cambiamento un fallimento? Fatto sta che, dopo il '68, circolava tra i compagni questa domanda: dov'è il nemico? Sembrava scomparso, come se svegliandosi gli abitanti di una città assediata improvvisamente scoprissero, guardando dall'alto delle mura, che il nemico aveva tolto il campo, non c'era più. Si era perso il contatto. Non poteva essersi dissolto, doveva essere da qualche parte e vicinissimo.

Nessuno pensò, o lo pensarono in pochi: calma, il nemico esiste ed è fuori di noi. Se sta dentro di noi, se siamo noi il nemico, la riecarca rientra in una norma piuttosto scontata. Il conflitto intrapsichico e la democrazia depressiva. Dov'è il nemico?, si continuava a ripetere dopo il '68. Sorridendo per il paradosso, come se fosse una bella battuta, lo spunto per una scena comica. La sconfitta del '68 è stata una vera tragedia. Questa tragedia (nel senso che ci sono stati i morti) s'è trasformata con il tempo ina una commedia sentimentale. «Formidabili quegli anni», diceva il titolo di un libro di un noto ex combattente. Il '68, che era l'antiretorica per eccellenza, diventava nostalgia, retorica nei ricordi dei sopravvissuti.

E invece la sconfitta e la delusione del '68, a cui ci rendemmo insensibili, è stata forse ancora più catastrofica della mitica disillusione del dopoguerra, poiché, a pensarci bene, non vi è stata nel '68 nessuna nascita, c'è stata una gravidanza inaspettata, spontanea, che s'è interrotta. Una sensibilità era scomparsa, si era persa per quella terribile catastrofe, per quell'interruzione di gravidanza, e questa perdita è ben rappresentata dalle immagini che mi vengono in mente. Voglio essere personale. «Nel nome del padre» è un film di una bellezza fredda, siderale, dove la pazzia si coniuga con la razionalità più disumana, come se l'autore appunto fosse diventato improvvisamente insensibile, anafettivo. E non se ne fosse accorto. Lo scopre oggi, 27 anni dopo.

E questa visibilità razionale del cinema italiano di oggi, questa sua attenzione ad essere comprensibile, comunicativo, proprio come nel modello americano dive anche il minimo dettaglio deve essere spiegato, compreso, deve essere utile all'azione, a mandare avanti il racconto verso una fine deludente, parte da quela catastrofe, da quela sconfitta, a cui noi reagimmo chiudendo gli occhi, facendola sparire con annullamenti istantanei, ripetuti sistematicamente, diventando così insensibili, riprendendo poi da reduci la nostra identità artistica, abbandonata per militanza rivoluzionaria, ma dominati dalla ragione a cui, per il terrore tutto inconscio di non sopportare la sconfitta, di non andare in pezzi, ci eravamo affidati.

Ora si tratta di riacquistare una nuova particolare sensibilità (affettività) che è prima di tutto la sensibilità di sentire e reagire al vuoto, vedere le marionette, i robot, il manierismo schizofrenico di tanti uomini normali.

Sentire per esempio che le nuove immagini non possono che nascere da un'opposizione a questa razionalità dominante, che non può per logica andare oltre il visibile, ma con una variante importante rispetto al passato: l'obbligo di saper resistere alla distruzione fisica dell'avversario, resistere e rifiutare quelle innumerevoli scene di distruzione fisica che hanno connotato il '68 e il dopo '68 (vedi l'esplosione della casa di «Zabriskie Point»). Resistere al piacere masturbatorio di devastare le aule scientifiche, di pisciare sulle cattedre dei professori e dei giudici («Salto nel vuoto»).

La forza di aspettare. Homburg, eroe presessantottesco, non ha saputo aspettare. L'impazienza è stata la sua rovina. Tutti i suicidi, in qualche modo, non hanno saputo aspettare e questi ultimi trent'anni sono popolati, anche nel nostro piccolo campo, da acrobati suicidi, depressi che non scendono dal letto e che non vogliono più soffrire, anche se non hanno mai sofferto, o quando hanno veramente sofferto non potevano rendersene conto.

Aspettare, resistere all'ansia di dover subire, fare, dire qualcosa, riempire il vuoto, accendere la televisione, cambiare i canali. Lo zapping è la rappresentazione più perfetta della dissociazione cosciente. Non chiudere il dibattito se non arrivano subito le domande. Avere il coraggio di riconoscere anche di non avere, al presente, nessuna idea originale.

Al festival anche un documentario di Pannone sugli «stuntmen» dei film girati a Cinecittà e dintorni

Spaghetti-western: la vendetta di William Spolt

Era lo pseudonimo di Guglielmo Spoletini. Oggi sessantenne, l'ex attore recupera i suoi colleghi e sogna di ritornare di nuovo sul set.

Ma non c'è solo Marco Bellocchio, con la sua idea alta e purissima di cinema d'autore, a Locarno. Se è vero che i registi italiani (o meglio, i produttori) sembrano snobbare il festival svizzero preferendogli Venezia, ritenuta pubblicitariamente più redditizia, una serie di autori più defilati e fuori dal giro hanno trovato negli anni sulle rive del lago Maggiore un'affettuosa accoglienza. Uno di questi è il documentarista Gianfranco Panone, classe 1963, che proprio a Locarno presentò i primi due capitoli - *Piccola America* e *Lettere dall'America* - di una trilogia liberamente dedicata «alla storia recente d'Italia raccontata dalla gente comune». Il terzo episodio, realizzato per la Rai, si chiama *L'America a Roma*, e sin dal titolo come non pensare al Nando Moriconi di sordiana memoria? Solo che Pannone non va così indietro: si ferma un decennio prima, a quei anni Sessanta che videro l'improvvisa esplosione del cosiddetto spaghetti-western. «Da grande sono giunto a una conclusione: quei film sono lo specchio dell'Italia del boom. Se l'italiano medio di trent'anni fa era un individualista in cerca del suo Eldorado, nei western di casa nostra l'eroe era un solitario che fercava di farsi strada in un mondo di lupi».

Con questa idea fissa in testa, Pannone è partito alla ricerca dei militi ignoti di quel cinema povero e ruspante, di veloce consumo, che rivoluzionò per qualche anno - dopo il successo inatteso di *Per un pugno di dollari* - la vita di Cinecittà e dintorni. Qualche cifra? Ventisette western nel 1964, 35 nel 1965, 40 nel 1966, addirittura 77 nel fatidico 1968. Pochi i titoli memorabili, perché erano fatti con lo stampino, copiando i più fortunati (Leone, Tessari, Corbucci), spesso promuovendo a protagonisti dei sosia di Clint Eastwood e Franco Nero, quasi sempre rinunciando ai deserti dell'Almeria, in Spagna, per ricostruire nei dintorni di Roma (Tor Caldana, Monte Gelato, Manziana, Villa Mussolini...) un improbabile West. Ne sa qualcosa lo stuntman Guglielmo Spoletini, in arte William Spolt o anche William Bogart, che proprio girando quei film ebbe il suo fugace momento di gloria.

Guglielmo Spoletini (in arte William Spolt) in atteggiamento western

Oggi sessantenne, Spoletini abita nel paesino laziale di Bellegra: ed è da lì che Pannone è partito per ricostruire, in compagnia di quel trasteverino doc con falce e martello nel cuore e grinta alla Mario Brega, l'epopea grottesca/ infantile del western all'italiana. Ripescati ad uno ad uno dall'attore, gli acciaccati colleghi di tante sparatorie o cadute da cavallo accettano volentieri di farsi intervistare: ecco Gino Marturano, in arte Jim Martin, che si fece notare dagli americani ai tempi di *Elena di Troia* e utilizzò i primi guadagni per comprarsi dieci paia di scarpe; ecco Giovanni Cianfriglia, in arte Ken Wood, Mauro Mammatrizio, in arte Victor Man, Remo Capitani, in arte Ray O'Connors, Paolo Magalotti, in arte Paul Carter, Franco Daddi, in arte Frank Daddy. I «magnifici sette» di Mannone girarono almeno una cinquantina di western, quasi sempre in ruoli da «cattivi», e se i titoli dei film dicono poco (*Amico...stammi lontano almeno un palmo*, *1000 dollari sul nero*, *Los Amigos*...) i loro ricordi possiedono una malinconica freschezza, una popolaresca innocenza. «Semo romani, trasteverini / semo li signori senza quattrini», cantano riuniti a tavola sotto lo sguardo perplesso dell'attore tedesco Peter Berling; e intanto una sequenza di *Requiescant*, il vecchio western «marxista» di Lizzani nel quale Pasolini si divertiva a interpretare un prete rivoluzionario, riaccende in Spoletini una gran voglia di set. «I messicani sono come gli indiani, porelli, perdono sempre...», riflette l'ex attore, suggerendo un ardito paragone: secondo il quale le borgate romane di oggi assomiglierebbero ai miseri e sfruttati villaggi messicani di tanti western. Ma chi metterà i soldi per raccontare la storia di «tre fuorilegge messicani che entrano in un polverone e si ritrovano a cavallo per le vie del Mandrione»? Nessuno. Anche se Pannone, assecondando il sogno del suo colorito Virgilio, immagina sullo schermo qualche scena di quel film che non si farà mai.

È un documentarismo «creativo» quello che *L'America a Roma* propone miscelando spezzoni di film, manifesti ingialliti, fotografie e interviste. Invecchiati nel fisico ma non nello sguardo, i «cascatori» ripescati da Spoletini custodiscono ancora l'entusiasmo dei bambini che realizzano una specie di sogno: andare a cavallo bardati da cowboy, con tanto di cinturone e stivali. «Noi veniamo dal nulla», riflette amaramente uno di loro, ma se non altro per qualche stagione cavalcarono liberi e selvaggi, proprio come Clint Eastwood.

Michele Anselmi