



Undici registi sull'11 settembre

Primo film dedicato alla tragedia dell'11 settembre, annunciato all'ultimo festival di Cannes, in arrivo a Venezia preceduto da varie polemiche nonché indicato dal presidente della Biennale Franco Bernabè come un film da non perdere, *11/09/01* è firmato da undici registi di diversi paesi e culture: Sean Penn, Ken Loach, Claude Lelouch, Danis Tanovich, Amos Gitai, Idrissa Ouedraogo, Samira Makhmalbaf, Shoei Imamura, Youssef Chahine, Mira Nair e Alejandro Inarritu. In Italia qualcuno, senza averlo visto, ha già alzato un polverone polemico bollandolo come «no global»...

Anni fa, chiacchierando con un amico fraterno che scrive spesso su queste pagine (David Grieco, anche lui se lo ricorderà), ci dicevamo, ahò, ma prendi anche solo questi cinque titoli: *Il sorpasso*, *I mostri*, *Una vita difficile*, *Straziami ma di baci saziati* e *In nome del popolo italiano*. Ma chi altro, nel nostro cinema, ha fatto cinque film così? Fellini? Sì, Fellini sì: *Lo sceicco bianco*, *La dolce vita*, *Otto e mezzo*, *Amarcord* e *Il Casanova*. Visconti? Vabbè, ovviamente *Ossessione*, *La terra trema*, *Senso* e *Rocco*, ma siamo sicuri di volerne citare un quinto di pari bellezza (*Il gattopardo*? Forse, boh, non so)? Rossellini? *Roma città aperta*, *Paisà*, *Germania anno zero*, *Francesco ed Europa 51* e *Viaggio in Italia*... ok, forse per Rossellini sono anche più di cinque. Ma stiamo parlando di giganti (e lasciamo volutamente da parte il più gigantesco di tutti, De Sica, grandissimo come regista e come attore), e anche nel caso di Dino Risi abbiamo trascurato *Il gauchò*, che oltre ad essere divertentissimo è il più lucido ritratto di italiani all'estero che il nostro cinema ci abbia regalato. E non abbiamo considerato film «minori» come *Il segno di Venere*, scritto con Franca Valeri e con un cast da favola (Sophia Loren, Vittorio De Sica, Peppino De Filippo, Raf Vallone) in cui spicca un Alberto Sordi scatenato, perfido e cialtrone come nel coevo *Americano a Roma*; o tutto il ciclo di *Poveri ma belli*, che segnò un periodo del nostro cinema ma anche del nostro costume, quindi della nostra storia.

Insomma, Dino Risi è un grande e a Venezia lo festeggeremo, anche se lui si è forse stufato di tutte queste celebrazioni. Vi raccontiamo un aneddoto piccino piccino: a Venezia uscirà anche un libro, edito dalla Fondazione Scuola Nazionale di Cinema e curato da Cristina Scognamiglio e Angela Prudenzi. Si chiama *Dino Risi, maestro dell'equilibrio e della leggerezza*: per questo volume, composto in buona parte da interviste, abbiamo avuto l'onore di realizzare un lungo colloquio con Ettore Scola, che assieme a Ruggero Maccari ha sceneggiato alcuni dei film più belli di Risi. Abbiamo poi chiamato Dino, per dirgli che Scola aveva parlato di lui in maniera molto simpatica, e lui, con quell'inconfondibile «erre» moscia che lo rende un sosia telefonico dell'avvocato Agnelli (in realtà gli somiglia davvero e spesso, per scherzo, si è spacciato per lui), ci ha detto: «Eh, tutti a parlar bene del morto». Per fortuna Dino Risi è vivissimo e porta i suoi 85 anni in maniera invidiabile (a proposito, Monicelli



Per Dino Risi un leone e un posto nell'Olimpo del cinema più grande

li ne ha 87 e sembra un giovincello: ridere e far ridere fa bene alla salute). E ora, di quella conversazione con Scola, vorremmo riferirvi alcune battute. La prima è un ricordo del *Gauchò*, del quale Scola parla con un entusiasmo in lui non frequente. La seconda è una considerazione «off the records» che riguarda Antonioni, altro ma-

estro al quale Venezia 2002 riserva un omaggio. *Il gauchò*, dunque: commedia del 1964 su un gruppo di cinematografari italiani, cinici e volgari, in trasferta in Argentina per un festival. Quando gli diciamo che per molti è un film-culto, Scola dice: «Lo è anche per me. Nasceva da un trattamento di 7-8 pagine scritto da me, Maccari e Tullio Pinelli. Sul nome di Gassman, il film si «chiuse» produttivamente: un mese dopo c'era il festival di Mar del Plata, dove avremmo potuto girare. Era tutto pronto... tranne la sceneggiatura! Così io partii per l'Argentina assieme a Dino (né Maccari né Pinelli mi avrebbero mai seguito) e stetti per un mese, in condizioni di cattività, all'hotel Alvear di Buenos Aires. Dino andava in giro in cerca di spunti e luoghi per gli esterni, io scrivevo. La sera tornava e mi diceva: ho visto un mattatoio

dove ogni giorno entrano 10.000 vacche ed escono milioni di bistecche, scrivi una scena in un mattatoio, oppure: ho conosciuto un italiano pazzo ex fascista che si è imboscato in una tenuta nella "pampa", mettilo in una scena. Iniziò il festival, e con esso le riprese. Dino girava e io scrivevo quello che avrebbero girato il giorno dopo. Poi, arrivò a Buenos Aires la troupe di *Rugantino*, in tournée nelle lontane Americhe. Andammo a cena con loro e io ebbi l'idea di una scena in cui Gassman incontra Manfredi, un italiano che è finito in Argentina ed è un poveraccio, ma fa credere a tutti di essere ricco. Dino diede il suo ok, io scrissi la scena, Manfredi accettò: di giorno girava e la sera tornava a *Rugantino* e cantava *Roma nun fa' la stupida stasera*... Fu un'esperienza anomala e formativa: Dino mi insegnò che il cinema

si fa anche così, di corsa, rischiando, senza troppe tribolazioni "da artista". Scola e Maccari hanno scritto, per Risi, anche *Il sorpasso*. E quindi, la famosa scena in cui Gassman confessa di essersi fatto una «pennichella» vedendo *L'eclisse*, per poi aggiungere: «Bel regista, Antonioni! C'ha un Flaminia Zagato... sulla fettuccia



Una scena del set da «Il sorpasso»; accanto, il regista Dino Risi

Revisionisti, provateci con Zavattini

Segue dalla copertina dell'inserto

Non ricordo come commentammo, dopo, i contenuti del complesso e intelligente discorso di Casiraghi, ma il senso immediato che Michelangelo ricevette da quell'incontro era d'immenso conforto perché veniva comunque riconosciuto al film tutto il suo grande peso di novità. Espressiva e tematica.

La forza delle immagini. E' certo la lezione più grande che chiunque abbia lavorato con Antonioni ha ricevuto. Io ricordo la sicurezza con cui escludeva un paesaggio urbano «bellissimo ma confuso, non vedi?» oppure: «Si ma c'è quella siepe lì a destra, non vedi che rovina tutto?», oppure chiamava i macchinisti a tagliare la punta di un ramo che s'intravedeva da una finestra, assolutamente impercettibile per tutti ma non per lui: «e invece è tutto là» diceva «bisogna imparare a VEDERE».

Vai da Mizoguchi
Nel presentare una mia mostra di fotografie Michelangelo scrisse una volta delle cose molto belle sulle mie immagini e non so se fu per pudore che non disse quanto dovevano evidentemente a lui. Del resto, tra le vergogne della mia vita c'è la frase di un'intervista che detti, ancora

pieno del buon esito del mio primo film a Venezia, a una rivista fortunatamente poco diffusa: «i miei maestri sono Luchino Visconti e Kenji Mizoguchi»: era uscito da poco quel capolavoro che si chiamava «Ugetsu monogatari» («I racconti di una luna pallida d'agosto») e il mio entusiasmo era incontenibile. Passarono alcuni anni e con Michelangelo ci vedevamo sempre, spesso al ristorante Bolognese. Una sera gli chiesi diecimila lire in prestito. «Valle a chiedere a Mizoguchi» mi rispose di botto rivelandomi intanto di aver letto anche quel giornaleto semisconosciuto, poi di essersi tenuto dentro quella meritissima battuta per tre anni, in attesa dell'occasione giusta. Anche questa una lezione. Con Zavattini, invece, resto ancora in dubbio se avesse avuto ragione lui o io. Nel '49 una volta eravamo usciti un po' a chiacchiere e ci soffermammo per strada a guardare i tan-

ti giochi dei bambini così carichi di mistero. Tre anni dopo, con il commento di Giorgio Bassani, io feci un documentario intitolato «Bambini» che andò molto bene al festival di Cannes. Quando Zavattini lo vide senza mezzi termini mi disse che avrei dovuto trovarlo il modo di citarlo nei titoli in ricordo di quei nostri discorsi sui bambini della sua strada. Allora trovai esagerato e un po' maniacale quel rimprovero. Credo che garbatamente gli lo dissi e la cosa finì lì. Ma non aveva invece ragione? A cinquant'anni di distanza certe cose ti tornano dovute. Fatto sta che anche per quel suo ruolo generale di grande «suggeritore» individuato da Micciché, una verifica dei tanti



dove quando e cosa testimoni in qualche modo la presenza di questo nostro straordinario intellettuale nel cinema italiano credo che s'imponga. Già, l'ho definito

«intellettuale» e non sceneggiatore, scrittore, pittore o cineasta che dir si voglia. Perché il ruolo di Zavattini nella storia del novecento va oltre le discipline in cui s'è cimentato. Si leggano i suoi ultimi libri e quelli di documentazione pieni di lettere, appunti, manifesti. Si guardi al taglio antropologico e insieme etico con cui guarda al tema della pace e che pervade del resto tutto il suo primo e ultimo, bellissimo film da regista. E aggiungerei le infinite battaglie culturali e fino in fondo politiche, cui ho avuto l'onore di collaborare per tanti anni, tutte cariche com'erano d'una impronta riformatrice e progettuale meravigliosamente coerente con il sentimento che era alla base di tutto il suo cinema.

Ci venne da ridere
Recentemente un sociologo che con questo governo è diventato dall'oggi al domani presidente della massima scuola

di formazione cinematografica nazionale, s'è messo a scrivere di cinema. Una prima volta dicendo - sul «Corriere» - che dopo il '68 non era stato più prodotto un film italiano degno di questo nome e ci venne a tutti da ridere o solo da abbassare gli occhi. Ma una seconda volta, sempre sul «Corriere», ha scritto che un tempo il nostro cinema trionfava in tutto il mondo perché i suoi autori non nascondevano la loro anima con i manifesti (sic!) al punto che nessuno si domandava se i massimi autori italiani erano di destra o di sinistra. Se lo domandava Nicola de Piro, caro Alberoni, direttore generale della nostra cinematografia con sede bellissima a via Veneto e il potere di impedire la lavorazione di qualsiasi film vuoi direttamente che attraverso il blocco allo sconto delle cambiali dei distributori effettuato di norma dalla BNL. Al punto che per poter fare un film che parlava della Risi-

stenza si doveva iniziarlo senza distributori e senza denuncia di lavorazione: fu il caso mio per «Gli sbandati» ma di infiniti altri autori che fino all'avvento del primo centrosinistra furono ampiamente censurati o addirittura bloccati. Che ne sa il sociologo Alberoni di uno Zavattini considerato così tanto di sinistra - proprio per il sentimento drammatico di denuncia dei suoi film: sì, proprio quelli che avevano trionfato in tutto il mondo - da dovergli lanciare contro una campagna antineorealismo inaugurata subito dopo «Amore in città» da Gianluigi Rondi a Parma? E dell'accanimento contro i film di autori marcatamente di sinistra come Mario Monicelli (quarantatré tagli per «Totò e Carolina»), Visconti (un'intera e decisiva sequenza di «Senso») o del carcere in cui furono gettati giornalisti notoriamente di sinistra come Guido Aristarco e Renzo Renzi?

Rievocare a Venezia la figura di uno dei massimi inventori del cinema italiano e grande intellettuale del novecento quale era Zavattini servirà anche a questo: a ridimensionare senza appello chi oggi propone approssimazioni e pseudoconcetti, luoghi comuni e revisionismi perfettamente in sincrono con le mode vigenti e le poltrone possibili.

Francesco Maselli

nuovi territori

Guido Chiesa racconta l'immigrato scrittore

Sono tante le proposte di «Nuovi territori», la sezione, diciamo così, creativa del festival che in questa edizione allarga il suo sguardo un po' a tutto il pianeta. E lo fa a partire da uno dei fenomeni più scottanti dei nostri tempi: l'immigrazione. A questo argomento, per esempio, è dedicato il nuovo lavoro di Guido Chiesa, *Il contratto* - in programma lunedì 2 settembre - , primo di una serie di cortometraggi prodotti da Tele + per il progetto, *Le luci di Brindisi. Europa, terra d'immigrazione* che sarà completato dalle firme di Marco Bechis, Cipri e Maresco, Edmund Budina, Pappi Corsicato, Elisabetta Lodoli, Beppe Gaudino e Roberta Torre. E che vedremo su Tele + in ottobre nell'ambito di un palinsesto tutto dedicato all'approfondimento e all'inchiesta sull'universo degli immigrati.

«Il contratto» spiega il regista de *Il partigiano Johnny* - è la storia di Jadelin Gangbo un ragazzo che vive a Bologna facendo lavoretti come tanti studenti. In Italia è arrivato piccolissimo. Quando i suoi genitori, ricchissimi, hanno deciso di abbandonare la loro terra, il Congo, per intraprendere un'attività economica in Italia. Se non che dopo un po' di anni, i suoi genitori sono dovuti scappare dal nostro paese per bancarotta, abbandonando qui i loro sette figli. E intervenuta l'assistenza sociale e intanto Jadelin è diventato un ragazzo. Ha cominciato a scrivere e Feltrinelli gli ha pubblicato due romanzi. «Jadelin - prosegue Guido Chiesa - , insomma, è uno scrittore. Ma per colpa di questa legge folle sull'immigrazione è possibile di espulsione se non ha in mano un contratto di lavoro. Da un momento all'altro, insomma, potrebbe essere respinto in Africa senza esserci mai stato. E questo per una normativa paradossale che nega il diritto fondamentale per ogni individuo, cioè l'ambizione di migliorare la propria condizione di vita».

ga.g