

festival

## «OFFICINEMA»: A BOLOGNA GIORNATE PER IL CINEMA DI DOMANI

Dal 18 al 23 novembre Bologna ospiterà *Officinema*, un festival che raccoglie esperienze mature e consolidate (tra le quali la Mostra delle Scuole Europee di Cinema e Visioni Italiane) e che per iniziativa della Cineteca del comune di Bologna sarà una vetrina e un laboratorio di immagine nuove, un attraversamento avventuroso del cinema che verrà. La Cineteca di Bologna indaga da molti anni il territorio degli esordi cinematografici e delle produzioni indipendenti: da quest'anno lo fa con questo nuovo festival, che proporrà incontri con registi, sceneggiatori e produttori e moltissime proiezioni.

lutti

## ADDIO BARDEM, PORTÒ SUL GRANDE SCHERMO I VIZI DELLA SPAGNA FRANCHISTA

Dario Zonta

Anche la Spagna, oggi, ha il suo giorno di lutto nel mondo del cinema: muore Juan Antonio Bardem, regista, ma anche sceneggiatore e attore. Bardem fu il nome di punta del cinema spagnolo degli anni cinquanta che in Spagna furono pesantissimi e provinciali, così stretti nella morsa del franchismo. Quel po' di fronda che si ebbe in letteratura (Tempo di silenzio di Martín Santos, Il Jarama di Sanchez Ferlosio, e più tardi i Goytoso, Ana Maria Matute e pochi altri) ebbe un corrispettivo anche in cinema, non certo con la stessa efficacia e non senza difficoltà. Tra coloro che vi si prestarono ci fu sicuramente Bardem che in una serie di film (non tutti distribuiti, al tempo, in Italia e non tutti conosciuti) riuscì a raccontare un'epoca e le sue contraddizioni. Narrò la pesantezza della provincia in Calle Mayor

con Betsy Blair zitella corteggiata per scherzo e per scommessa da un vitellone di paese (chiara l'ispirazione al capolavoro felliniano sullo stesso tema e stessa civiltà, appunto i vitelloni), sposando il punto di vista dell'atroce condizione femminile negli anni cinquanta spagnoli. Poi narrò un'altra pesantezza, quella borghese, in Gli egoisti con una giovane Lucia Bosé, amante di un piccolo intellettuale fallito, vittima e carnefice in un doppio incidente che coinvolge un ciclista, film che fece di Bardem un punto di riferimento per i cineasti dell'epoca franchista. E ancora storie di oppressioni e racconti di mondi come quello dei circensi di Comics e dei contadini di La verganza in cui Bardem dirige Raf Vallone che lascia anche lui, in questa giornata ferale, il cinema e la sua storia. Negli stessi anni, Luis Garcia

Berlang trattava temi simili in chiave umoristica, con l'aiuto di un grande sceneggiatore come Rafael Azcona, che collaborò anche con il terzo, diciamo così, regista «spagnolo» importante del periodo: Marco Ferreri, che girò i suoi primi film - El Pisisito, El Cochecito - proprio in Spagna in stretto rapporto con Azcona e Berlang. Il quarto importante da segnalare, per ricostruire una mappa del periodo, è Carlos Saura, che però esordì nel sessanta con La caccia (1966), film chiave del franchismo declinante. Naturalmente il più grande di tutti, asso di questo ideale poker di registi, fu Buñuel che tornò in Spagna, dopo il periodo messicano, per girarvi «la vita di una santa», Viridiana (1960), e fece il film scandalo, si sa, spina nel fianco del regime. Bardem, dopo i primi tempi promettenti, (di festival in

festival, si parlava molto di lui - e riviste come Cinema Nuovo lo portavano molto) fu sopraffatto dalla nouvelle vague, e anche, va detto, dalla difficoltà di lavorare nel suo paese. Via via la sua opera diventò, così, più scolorita. E quel tanto di «ottocentesco» che c'era nel suo mondo - nel mondo spagnolo del suo tempo - non riusciva più a dialogare con il mondo mutato che si affacciò aggressivo dai settanta in poi. Neanche i modelli italiani da cui era partito, il primo Fellini e il primo Antonioni, rappresentavano per lui un polo dialettico, anch'essi trasformati in cerca di altre età e del cinema e della vita. L'età di Bardem si è spenta a ottanta anni e anche il suo cinema, certo molto tempo prima, ma a maggior ragione da riscoprire e studiare come testimonianza di epoche ormai remote.

**l'Unità**  
ONLINE  
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora  
www.unita.it

## in scena

teatro | cinema | tv | musica

**l'Unità**  
ONLINE  
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora  
www.unita.it

**cine guida**

## gli altri film

Week-end all'insegna del cinema popolare: potremmo intitolarlo «Il ritorno dei generi», e in questa chiave tentiamo, qui accanto, l'azzardo di accostare due film diversissimi come «Angela» di Roberta Torre e il seguito vanzianiano del vecchio «Febbre da cavallo». Qualche parola, genere per genere, sulle altre uscite.

**LE QUATTRO PIUME** Melodramma bellico, ennesima riscrittura di un celebre romanzo di A. E. W. Mason già portato sullo schermo sei volte (la più celebre, nel '39, diretta da Zoltan Korda, con Ralph Richardson e June Duprez). Le quattro piume del titolo sono l'emblema del disonore rifilato dai commilitoni a un giovane soldato inglese che si rifiuta di partire per la guerra in Sudan. Lui, in Africa, ci va ugualmente: si infiltra fra i rivoltosi e salva tutti i vecchi amici. Il film è enfatico, roboante, volutamente «antico». La regia dell'indiano Shekhar Kapur è fantastica, Heath Ledger è un po' legnoso, Kate Hudson è un'abba che 60 anni fa sarebbe diventata una grande star.

**HOLLYWOOD ENDING** Commedia satirica sul mondo del cinema. Sarebbe roba già vista (chi ha dimenticato il sommo «Hollywood Party» di Blake Edwards?) se non recasse la firma illustre di Woody Allen. Woody interpreta Val, regista un po' in disarmo che viene chiamato dalla sua ex moglie Ellie (Tea Leoni) a dirigere un film del quale non gli importa nulla. Accetta per disperazione, ma sul set somatizza fin troppo e diventa (momentaneamente) cieco. Dirige una schifezza, ma i critici francesi grideranno al capolavoro. Un Allen minore, molto comico: niente a che vedere con le elucubrazioni intellettuali di «Stardust Memories» o con le riflessioni filosofiche (davvero!) di «Harry a pezzi».

**XXX** Rob Coen è di quei registi che quando li si sente parlare riescono a convincere della bontà e della consapevolezza del proprio lavoro anche i più scettici. Poi quando ci si decide ad andare a vedere il frutto di tanta teorizzazione si rimane schiacciati dall'idiozia e dall'inutilità. XXX vorrebbe essere dichiaratamente la versione contemporanea e americana dello 007 britannico. Questa volta l'agente non è un lord di galanteria bensì uno stratuato teppistello, amante di sport estremi che riprende con set digitale e pirata su internet. Il suddetto soggetto viene scelto da un dirigente dei servizi segreti e trasformato, ma non piegato, in un agente di nuove e vecchie maestà. Tutti gli elementi del genere 007 sono presenti, compreso quello della lady, qui una Asia Argento dark che, alla fine, per nulla sfigura e non fa tappare gli occhi in quell'atteggiamento che taluni hanno quando vedono una star nostrana in un colosso hollywoodiano. Si muove con agilità e sufficiente ambiguità e provocazione. Ma da sola certo non salva il cinefilismo estremo di questo action senza movie.

## Roberta Torre e Vanzina: viva l'Italia!

«Angela», un piccolo miracolo. «Febbre da cavallo - La Mandrakata» fa davvero ridere

Alberto Crespi

## Angela

Di Roberta Torre. Con Donatella Finocchiaro, Andrea Di Stefano, Mario Pupella (Italia, 2002)

**Febbre da cavallo - La Mandrakata** Di Carlo Vanzina. Con Gigi Proietti, Enrico Montesano, Nancy Brilli (Italia, 2002)

Sarebbe difficile immaginare due film più diversi di *Angela* e di *Febbre da cavallo - La Mandrakata*, i due titoli italiani che sbarcano nei cinema in questo week-end. Il primo è un film di mafia, il secondo una commedia. Roberta Torre, milanese da anni in trasferta a Palermo, nasce come bravissima documentarista e si afferma, prima di *Angela*, con due musical, *Tano da morire* (originale e divertente) e *Sud Side Story* (meno originale, poco divertente).

I fratelli Carlo ed Enrico Vanzina, «romani de Roma», non hanno bisogno di presentazioni: campioni della post-commedia all'italiana, efficacissimi



mi interpreti del costume italoico dagli anni 80 in poi, omaggiano con questo seguito un film-culto firmato nel '76 da babbo Steno (Stefano Vanzina, appunto). I due film vengono da pianeti diversi e raccontano pianeti diversi. Perché, quindi, li accostiamo?

In primo luogo perché sono due film riusciti, due segnali di vitalità del nostro vituperato cinema. E poi, nell'ordine: perché lavorano sui generi, in modo diverso ma altrettanto profondo; e perché sono costruiti su grandi prove d'attori. Nel caso dei Vanzina, il mattatore è Gigi Proietti, che dev'essersi divertito follemente nel riprendere il personaggio del cavallaro Mandrake regalandogli battute e tormentoni a lui cari da una vita; nel caso della Torre, siamo di fronte a una rivelazione assoluta, una giovane attrice catanese - Donatella Finocchiaro - capace di coniugare bellezza e talento: fin d'ora, l'esordio più folgorante del 2002.

Il discorso sui generi è quello che maggiormente ci interessa. Il cinema italiano, lungo la sua storia, è stata una fucina di generi paragonabile solo al cinema americano. Commedia, melodramma popolare, peplum, western, poliziesco, film d'amore, film

Gigi Proietti in una scena di «Febbre da cavallo - La Mandrakata» di Carlo Vanzina. Sotto una scena di «Angela» di Roberta Torre

erotico, dramma sociale e - genere trasversale a molti altri - film di mafia. *Angela*, da questo punto di vista, è un piccolo miracolo: parte come un'indagine antropologica lucidissima, che svela le origini documentaristiche della regista, per poi diventare un fiammeggiante melodramma, la storia intensamente erotica di un amore sensuale e impossibile. La prima parte descrive il *ménage* quotidiano di Angela, moglie orgogliosa e cosciente del boss mafioso Saro: lui si occupa degli affari sporchi, lei gestisce con perfetto *aplomb* borghese il negozio di calzature che fa da copertura alle loro attività criminose. Tutto crolla non perché Angela si pente, tutt'altro, ma perché è irresistibilmente attratta dal fascino canaglioso di Masino, killer giovane e bello al servizio di Saro.

Il dramma di *Angela* è tutto interno alla logica mafiosa, ma mette in gioco le stesse ansie di ogni donna che scopre all'improvviso la proibizione del desiderio. La Finocchiaro è fantastica, e anche Andrea Di Stefano (Masino) e Mario Pupella (Saro) regalano prove notevolissime; Daniele Cipri (metà di Cinico Tv, assieme a Franco Maresco: auguri per il loro imminente *Cagliostro*) li fotografa tutti in una

Palermo ombrosa, fatta di interni, di chiusure, di segreti.

*Angela* incrocia i codici del reportage sulla mala e del mélo più estremo, mostrandoci quanto le leggi non scritte della mafia siano limitrofe al nostro mondo «normale». In fondo (ed è la terza similitudine che troviamo, evviva!) anche *Febbre da cavallo* racconta, oggi come 26 anni fa, un mondo a parte che confina con il nostro: quello dei «cavallari», frequentatori incalliti degli ippodromi per i quali un cavallo «bbono» può dare senso alla vita. Mandrake è sempre lui: attore fallito, fedifrago con le donne (anche perché quando perde ai cavalli, cioè sempre, «là sotto» non funziona più), sempre pronto ad architettare «mandrakate» (traduzione: «sòle», truffe, impicci, imbrogli) per racimolare i soldi da puntare su qualche ronzino.

Nell'ultima mezz'ora torna anche «er Pomata» (Enrico Montesano), dato per morto: invece era in Australia a scommettere sui canguri. Unica concessione alla modernità: i brocchi per i quali i nostri eroi si rovineranno non sono più i mitici D'Artagnan King & Soldatino (la Tris del vecchio film), ma un più «trendy» Pòkemon. Il film è esile, ma è quasi struggente nella ricostruzione filologica delle commedie anni 70 (i titoli di testa con i monumenti di Roma, la famosa colonna sonora di Frizzi-Bixio-Tempera). Dopo diversi film meno ficcanti del solito, i Vanzina lanciano una dichiarazione d'intenti precisa, la necessità di rifarsi alle radici del nostro cinema comico per riuscire a catturare come un tempo il profumo dell'attualità.

In più, questa *Mandrakata* fa molto ridere: per chi scrive, circa 20-25 risate in 100 minuti, una media altissima per il cinema italiano di oggi. Proietti è bravissimo: da antologia la scena in cui interpreta un frate nella fiction *Il ritorno di Padre Pio* («Faccio un Padre Pio, ma pio poco») e nel mezzo dei salmi riceve, via telefonino, la cronaca dell'ennesima corsa persa. Occhio ai titoli di coda, contengono la gag più fulminante: i vestiti (spesso succinti) di Nancy Brilli sono di Roberto Cavalli!

A Venezia è stato accolto con freddezza: ma con «Dolls» il regista nipponico ci consegna un capolavoro filosofico e poetico

## Il maestro Kitano e le marionette dell'amore

Dario Zonta

Se Takeshi Kitano non fosse uno dei più grandi registi del cinema contemporaneo, *Dolls* sarebbe acclamato come un capolavoro. Essendo Takeshi Kitano uno dei più grandi registi viventi, *Dolls* è considerato solo un buon film d'autore certo importante, ma pesante e noioso. Schizofrenia del cinema e del suo destino. Come scrivevo da Venezia, dove il film è stato presentato rastrellando i frutti di una frigida accoglienza, rea di aver taciuto di estetismo l'ultima fatica del maestro giapponese, con *Dolls* Kitano scrive la sua teogonia,

dà vita compiuta e quadratura teorica a un mondo, quello che ha descritto in tanti e tanti film, da *Hana-bi* a *Sonatine*, da *Il silenzio sul mare* a *Brothers*, che solo ora si riesce a cogliere nella sua vera essenza e completezza. Che *Dolls* sia una Creazione lo si capisce immediatamente dall'esordio, ouverture poetica e filosofica del film. Le immagini si accendono su di una rappresentazione di marionette Bunraku che «mettono in scena», esse stesse a loro volta messe in scena. *I messi per l'inferno*, opera del drammaturgo Monzaemon Chikamatsu. Ciascuna marionetta, alta più di un metro, è mossa da tre uomini che in perfetta coordinazione danno vita a questi esseri altri-

menti inanimati: una coreografia di corpi vivi che danza la vita di esseri incapaci di un'esistenza autonoma e diretta. Kitano esplicita la premessa filosofica su cui si impernia il film. I messi per l'inferno si trasformano in tre coppie di personaggi che parallelamente vivono il loro destino come una condanna senza appello. Due ragazzi con lo sguardo perso nel vuoto percorrono, legati da una corda rossa, i viali di un viaggio che solo loro conoscono. Li chiamano i vagabondi legati. Erano amanti e promessi sposi, poi il mondo, sotto le spoglie della tradizione e del successo, li ha sottratti al loro destino, spogliati del loro amore e condannati alla pazzia. Ora espiano, si muovono

come marionette, attraversando le stagioni come macchie di colore, il rosso autunno e il bianco inverno. Un altro amore impossibile aspetta da anni il suo fidanzato; ha la forma rigida di una donna ormai anziana che, fissa come un punto, aspetta da anni su di una panchina nel parco il ritorno del suo amato allora operaio ora yakuza affermato. Lo sguardo vuoto, gli occhi fermi non si volgono neanche il giorno in cui lui torna nostalgico nel parco in cerca della vita che non ha avuto e dall'amore che non amato. Il terzo è cieco. Un ragazzo si è cavato gli occhi dopo l'incidente che ha costretto la sua cantante del cuore al ritiro dalle scene. Lei sfigurata non

vuole farsi vedere ma ammette al suo cospetto solo il suo innamorato spasimante cieco.

Uomini e donne come marionette. Kitano abdica all'ironia, sempre presente, benché sottile, nei suoi trascorsi, per una visione seria e apocalittica del mondo. Il genere umano è senza destino perché lo ha perso nella sua giovinezza. Non può più scegliere, bensì è scelto dal suo passato, dai suoi errori. La bellezza è l'unica salvezza e con essa l'arte come sua messa in scena. Kitano disegna le sue marionette eterodirette in un mondo che loro non sentono e non vedono più bello, acciecate come sono dalla mediocrità di vite senza senso.