

Non avevo mai notato, pur avendolo visto decine di volte, il segno pubblicitario della El Al su un palo o un lampione, tra via della conciliazione e il lungotevere (dove oggi c'è il sottopassaggio) durante una panoramica che segue un postino subito prima della fine dell'episodio rosselliniano di RoGoPaG. Uno dei film della retrospettiva sui produttori del cinema italiano, incongrua e casuale ma anche troppo spesso intensa nei film (selezionati da Stefano Della Casa), al punto da spingermi a evitarla spesso per non perdersi perdendo film "nuovi" (ma è vero che, qualunque retrospettiva si frequenti in un festival, il tempo perduto è subito anche tempo ritrovato, e ti aiuta a considerare retrospettivi i film nuovi, che banalmente saresti portato a mancare proprio considerandoli "attuali"). Geniale, Rossellini chiude su due diverse proiezioni "home movie" della stessa donna in diverso abbigliamento trucco acconciatura, fino al sovrapporsi di uno dei due guardanti sul suo oggetto del desiderio ormai sfasato. Fissata nelle due immagini, la donna scontenta entrambi gli uomini, uno perché la

vede come l'aveva perversamente desiderata (nella semplicità acqua e sapone ora perduta), l'altro (il compagno "legittimo") perché è stupefatto dal trucco provocante. Complicata semplicità dei grandi, a indicare la quasi certa insoddisfazione dell'immagine compiuta. (Intanto penso a quel che mi ha detto Aura quattordicenne venuta a Venezia solo per vedere Dreamers (e un iraniano) e subito ripartita. Era incerta sul film di Bertolucci, di cui aveva



visto sul set un paio d'ore del primo giorno di riprese. Le era parso troppo nitido e 'di oggi' in tutto il girato non di repertorio, non ci trovava l'epoca che non aveva vissuto; diciamo: non riconosceva il proprio 'non vissuto'). L'episodio di Pasolini, uno delle sue cose più belle e intense (la Ricotta, con Orson Welles), mi colpì questa volta per il doppio gioco dell'immagine fissa. Stracci, la comparsa/buonladrone che muore sulla croce per indigestione, sacrificata al set, viene visto morto grazie a uno stopframe, a un'immagine fissa, fotografica, ostentata e riconoscibile nella propria fissità: la morte sul set si può (si deve!?)

solo fingere, ma anche così fa morire l'illusione del moto del cinema, la arresta un istante. Per converso, in tutto il film girato su quel set, il tentativo di comporre e riprendere gli attori a colori in una evidente 'riproduzione vivente' di un capolavoro manierista è frustrato e interrotto dal movimento degli attori che non riescono davvero a 'stare fermi' come li vuole il regista, e come solo sarà la comparsa 'Stracci' stecchita eyeswideshut. Il RoGo si accende e precisa nell'episodio Godard, il 'mondo nuovo' di cui rivedo l'inizio stregato da Alexandra Stewart. Immagina l'improvvisa mutazione postatomica di Parigi

e dei parigini dopo un'esplosione nell'altissima atmosfera, con il pervertirsi del linguaggio e dei movimenti. E dell'amore, che diventa ex-amore (a proposito, il titolo di ieri era il verso - così almeno si legge nei sottotitoli - della canzone finale del film di Tsai Ming-Liang: 'il tempo passa, ma l'amore resta', che cominciava sull'unica sequenza esterna all'edificio cinema, se possibile ancor più filmica e melo del resto, tra ozi e un 'sorelle della scena' forse. Quel che volevo scrivere si era cancellato, troppo lungo e passato; il titolo è rimasto). Diciamo pure che il mutare e cessare di un amore (vicinissimo al suo nascere) è considerato quale catastrofe atmosferica, mutare aereo invisibile, cambiamento della trasparenza delle immagini e dello spazio urbano, come se cambiasse la pronuncia stessa delle immagini e non solo l'uso dei termini verbali. Abbandono a metà la Parigi bodysnatched, e già ripenso il gruppo inquietante delle frontali e monumentali comparse pasoliniane. Fanno venire in mente la statuarina monumentale di cipriemaresco, e ancor più l'eccezionale (s)comparsa 'Stracci', e già le posture

dei corpi e volti dei siciliani 'cinici' erano pre(in)scritte nei tagli degli spot televisivi di Fellini rivisti qui (quelli 'veri', e quelli preparati e mai usati per Ginger e Fred). Al camera-sutra di Bertolucci, al suo concentrarsi nelle camere, negli interni, e poi nell'interno al quadrato del cinema già girato e citato, e poi allo scarto dell'ultimacitazione Mouchette, così lontana da tutto il resto, versione rallentata (im)mortale del gesto sublime di Pickpocket, «prova d'amore» iperbressoniana che infatti viene prima dello scoppio del fuoco dello scontro della violenza nei fuori notturno, ripenso chissà perché mentre guardo le immagini di antico repertorio troppo artificiosamente accostate (e quindi in fondo casualmente, senza il senso di una fiducia/attesa di esse) di un corto azero (da un archivio secolare dell'Azerbaijan), Petrolio, con corpi (pasoliniani?) di operai che sommersi dal petrolio trascinante di una specie di lontana chernobyl ammassano sacchi lottando contro la massa oleosa. (Ho finito di scrivere, ma in questo momento arriva un sms di mia figlia: ha ripensato a dreamers, le è piaciuto molto).

Dario Zonta

VENEZIA Ormai manca solo Bellocchio per completare la mappa del cinema italiano a Venezia. Nei giorni scorsi sono passati Salvatore Mereu, con *Ballo a tre passi* nella Settimana della critica, e Gianluca Tavarelli, con *Liberi*, in Controcorrente (di cui fra poco vi parleremo), nomi che si aggiungono a quelli di Cipri e Maresco, Benvenuti, Winspeare, Bertolucci, Emmer. Se presi come campione statistico di un cinema italiano, certo più variegato, questi registi disegnano una mappa precisa e fotografano, e ribadiscono, una certa tendenza. Il primo strato, quello più solido e radicato, è costituito dagli «intoccabili» (per meriti guadagnati sul campo, sia chiaro, non per favoritismi massonici). Silvano, Bertolucci e Bellocchio, e se fossero stati pronti, Olmi e De Seta. Ognuno con il suo cinema e con la sua idea di mondo, condivisibile o no. Il terzo strato, meno compatto e meno costretto (che a fatica riesce a mantenere la propria chimica e materia) è rappresentato dai «volatili», ovvero quelli che tendono a staccarsi dal pianeta cinema con le sue industrie, il suo pubblico, le sue politiche e misteri, e fanno della visionarietà, in senso lato e stretto, una strategia. A rappresentarli al Lido sono stati Cipri e Maresco e Benvenuti.

Il secondo strato sta al centro e ha uno spettro molto ampio: a volte tocca i «volatili» con un dito, altre volte si avvinghia alle radici degli «intoccabili», ma molto spesso balla una danza diabolica intorno al suo magnete. Sono i «cetomedizzati» del cinema italiano. Nessuno si senta offeso, nessuno si senta escluso! Come diceva Pasolini: siamo tutti borghesi, io non voglio esserlo. In essa vanno a confluire coloro che compongono i film seguendo le regole di un dettato preci-

Primi bilanci tricolore al Lido: a parte i maestri e le visioni di Cipri & Maresco, il nostro cinema tende ad una pericolosa medietà

Online
Nelle sale di ieri
Sul sito dell'Unità un e-book gratuito con gli articoli dall'archivio sulla mostra cinematografica di Venezia
www.unita.it



Un'immagine dal film di Tavarelli «Liberi»

Italiani, che pena quei dialoghi!

Il «ceto medio» dei film soffre: Tavarelli e Mereu vittime della sceneggiatura

so, e sempre uguale, nelle forme e nei contenuti: quello della sceneggiatura come luogo della creazione. Il «ceto medio» cinematografico è un modello perché lo si è creduto remunerativo. Caratteristica fondante è la tirannia della sceneggiatura narrativa (anche quando la scrivono i registi, sempre accompagnati da commissari politici alla sceneggiatura, i quali, seguendo il diktat non richiesto di un'entità superiore inesistente, introducono elementi di continuità tali che fanno sembrare molti film italiani omologati a una stessa idea, come le puntate di un unico sceneggiato). La cetomedizzazione è una forza centripeta, tutti vi tendono, attratti da un magnete chiamato pubblico. Ma il pubblico non è tiranno, ed è molto più intelligente dei suoi intrattenitori. Siamo convinti che, se ben lanciato, il film di Cipri e Maresco chiamerà a sé molti adepti e sostenitori. Esempi di questa dimensione a Venezia sono Winspeare e Tavarelli, anche se il regista de *Il miracolo*, si differenzia, e molto, per ariosità e dignità.

Vorremmo che i nostri registi prendessero coscienza della loro visionarietà, della im-

maginazione per immagini (questa cosa chiamata cinema) e si liberassero dalle tirannie e dai dettati della sceneggiatura, come non- luogo del cinema, quando è l'unico luogo della creazione cinematografica. Winspeare ne è stato vittima, Tavarelli anche. Il suo *Liberi* manca proprio di un progetto estetico, invece ben presente in *Un amore*. È una storia di adolescenti in lotta con la loro crescita nella Pescara dei nostri giorni, raccontata con assoluta invisibile linearità. Quel che emerge, allora, in mancanza di «stile», è la storia, i dialoghi, la sceneggiatura. E qui regna la dimensione sociologica «televisiva» e da sceneggiata. Caratteri come modelli: il padre operaio disoccupato e in crisi (soggetto urgente e importante, ma da affrontare per davvero!), la madre in cerca di autonomia e di libertà coniugale, il figlio schiacciato dallo spettro del padre-fallito, la ragazza del figlio angosciata e bloccata dalle paure. Quando i «modelli» parlano (e quando gli attori non hanno la faccia per sfondare lo schermo) diventano televisione.

Diversa la situazione di Mereu. Il suo film, *Ballo a tre passi*, gode della freschezza e

patisce la confusione degli esordi. È esempio perfetto di un film libero dai legacci della sceneggiatura e allo stesso tempo così libero da diventare astruso. *Ballo a tre passi* è un balletto di vite intorno alle quattro stagioni. Diviso in capitoli, descrive i bambini, i giovani, gli adulti, gli anziani. Il primo racconto segue con sguardo innocente e partecipato la corsa di quattro bambini dell'entroterra sardo alla scoperta del mare. Ricorda l'attitudine di De Seta e l'incanto del primo esordio al lungometraggio di Olmi. Ancora primordiale è il racconto d'estate: un giovane pastore del Supramonte, che vive di nomadismo e transumanza nella più assoluta solitudine, fa esperienza del sesso con una ragazza francese. Ma con l'autunno e l'inverno si cambia registro, la cifra stilistica si trasforma, e un po' si guasta, con l'avanzare delle stagioni. Una suora di ritorno a casa per un matrimonio e un vecchietto alla ricerca di compagnia sono i protagonisti «letterari» della maturità e vecchiaia. Il vero finale, a coda felliniana, stona e tradisce il film. Ecco, ancora che la visionarietà premia e la costruzione deprime, quando è senza progetto, estetico o etico.

cinest di classe

Tavarelli: m'inchino alla dignità della classe operaia italiana...

DALL'INVIATA

Gabriella Gallozzi

VENEZIA «Mi piacerebbe che il mio film fosse un omaggio alla classe operaia, alla sua cultura del lavoro, alla sua grande dignità». Mentre cresce l'attesa per *Buongiorno, notte* di Marco Bellocchio, ultimo film italiano in corsa per il Leone d'oro, ieri Gianluca Maria Tavarelli ha presentato *Liberi* - nelle sale dal 26 settembre - che chiude la pattuglia degli italiani del secondo concorso. Un film che, sebbene seguendo altre strade, richiama al dramma della perdita del lavoro così come di recente ha mostrato *Il posto dell'anima* di Riccardo Milani. In entrambi i casi ci ritroviamo di fronte alla fabbrica di un piccolo centro che chiude, all'inevitabile crisi di identità che deriva dalla perdita del lavoro e ai tentativi di «recupero». Se nel film di Milani, però, il racconto è corale e segue l'esistenza di quattro operai in cassa integrazione, qui il dramma del licenziamento è letto attraverso un rapporto padre-figlio. Un operaio sulla cinquantina col volto di Luigi Maria Burruano - visto al festival anche nei panni di uno dei fratelli La Marca di Cipri e Maresco -

messo fuori dalla fabbrica dopo trent'anni, poi «riassorbito» come «lavoratore socialmente utile» sui monti del Gran Sasso e suo figlio - Elio Germano -, un ragazzo che sente stretta la vita di provincia e vuole andare via. «Il padre dice Burruano - incarna la cultura proletaria di chi nella vita ha sempre lavorato. Di chi per trent'anni ha respirato veleni, ma nonostante tutto trova la sua identità nella fabbrica. Vederlo impiegato come lavoratore socialmente utile, a quel punto, diventa una mancanza di rispetto inaccettabile. Io so contare i bulloni ad uno ad uno», dice infatti il mio personaggio quando lo mettono a fare il giardiniere in montagna». Il tema del rispetto, dice il regista, è centrale in *Liberi* ed è qualcosa che oggi si perde continuamente di vista. «Eppure il rispetto tra gli esseri umani è fondamentale come quello che prova il ragazzo nei confronti di suo padre, nonostante sia stato bastonato per una vita, nonostante si sia fatto avvelenare dai miasmi della fabbrica. Lui, per suo padre e la cultura che rappresenta, prova rispetto». Così come lo stesso Tavarelli quando racconta degli incontri che ha avuto con gli operai della Montedison di Bussi, vicino Pescara, dove ha

girato il film: «Io che vengo da Torino sono comunque colpito dalla solidità di base di questi valori, da quella forza gigantesca che esprime la cultura del lavoro, davanti alla quale mi sento piccolo. Per questo trovo aberrante la definizione di lavoratore socialmente utile, come dire che prima quando eri operaio per la società non contavi un cazzo».

Tutto questo ha voluto raccontare il regista di *Un amore* nel suo terzo lungometraggio. Ma anche il «rispetto» del padre operaio nei confronti del figlio, che vuole libero, lontano da lì, a trovare il suo riscatto nello studio, nell'università. Un tema che proprio oggi, qui al Lido, di fronte alla legge Moratti in sostegno alla scuola privata, diventa caldo, anche tra la «gente di cinema». «È l'ultimo tassello di un disegno perfetto - dice Tavarelli - per espropriare anche la cultura. C'è un malcontento diffuso oggi in Italia che attraversa tutte le categorie, poiché questo governo è riuscito a fare cose mai viste prima». «La legge sulla scuola - aggiunge il giovane interprete Elio Germano - mi sembra molto in linea con la politica del governo che punta a portare soldi lì dove già ci sono, esattamente come la nuova legge sul cinema annunciata giorni fa da Urbani». Burruano, infine, rivendicando le origini anarchiche della sua famiglia, parla dell'ennesima espressione «dell'arroganza del potere» in un'Italia alla deriva «governata da un venditore porta a porta». Dove però c'è ancora un cinema che ha voglia di guardare ad altri modelli culturali. O almeno ci prova.

Adriano in un'intervista dichiara: ho proposto di fare un Sanremo da sfracelli, ma loro sono terrorizzati. Intanto la rete ammiraglia cede il programma musicale cult a Italia 1. Gratis

No Celentano, via «Top of the pops»: la Rai serve Mediaset

Silvia Garambois

ROMA Celentano voleva fare Sanremo. E la Rai gli ha risposto di no. La «paura si legge nei corridoi della Rai...», dice il cantante che una ventina di anni fa portò una scossa elettrica al sabato sera della tv pubblica, quando sembrava ormai sopraffatta dalla concorrenza Fininvest, e che - nell'era Zaccaria, ma sembra un secolo fa - ha portato in scena con clamore *25 milioni di cazzate*. Ma stavolta il bis non gli è stato concesso: «Sono del parere che le innovazioni, di qualsiasi tipo, farebbero del bene anche a chi governa, anche se chi governa può correre qualche rischio. Io credo nella democrazia, non credo alla censura, che

porta a conseguenze gravi - ha dichiarato Celentano in una intervista su *Repubblica* -. Ma ora alla Rai sono tremebondi, indecisi: facciamo questo, non lo facciamo, poi cosa succederà, manca il coraggio, e poi, rimarremo ancora qui? Insomma io la farei, anche perché sarebbe il momento giusto per proporre una televisione su cui far concentrare gli occhi della gente, che sarebbe portata a riflettere...». Celentano racconta che «voleva carta bianca per distruggere il Festival», nel senso che avrebbe fatto un'edizione da cui «non si sarebbe più potuti tornare indietro»: troppo, decisamente troppo per viale Mazzini, ormai alle prese con gli ascolti da centellinare. Quante porte sono state chiuse in questi due anni? Biagi, Santoro, persino Fazio il

cui programma solo quest'autunno dovrebbe finalmente decollare, e poi ospiti nella lista nera... Una tv fatta con le forbici, una tv da sminuzzare (fino al paradosso di Raidue «appaltata» a Milano e alla Lega), anziché da costruire. Una Rai «tremebonda e indecisa», che non coglie occasioni e perde pezzi: perde programmi, li cede alla concorrenza, senza che scoppì il «caso». L'ultimo è *Top of the pops*, programma cult sulle classifiche discografiche che va in onda in mezzo mondo da quarant'anni (inventato dalla BBC nel gennaio del 1964 in uno studio diventato leggenda, una chiesa sconosciuta di Manchester), che «scivola» dal sabato pomeriggio di Raidue, dove era condotto da Alvin ed Alessandra Bellini, a quello di

Italia 1. Basta cambiare canale per trovarlo, la formula è la stessa. Il giorno di messa in onda, così come l'impianto della trasmissione, fanno parte del contratto di cessione del format, e in Italia a distribuirlo è Einstein Multimedia, una società che ha rapporti sia con la Rai che con Mediaset. Ma la Rai avrà resistito, avrà sfoderato i suoi assi nella manica per mantenere la trasmissione. Macché: «Non c'è stata nessuna asta al miglior offerente - spiegano da Mediaset -. È un programma per il *day time*, quindi non è un grande investimento, e anche lo share è intorno al 15%. Per mandarlo in onda hanno scelto la rete che dava maggiore affidabilità e credibilità, e Italia 1 ha una forte fisionomia...». Un bello smacco. Anche perché è stata pro-

prio la Rai a promuoverlo come trasmissione di qualità, a pubblicizzarlo come «il meglio della musica italiana ed internazionale», a spingere al suo pubblico che «in questi decenni di trasmissione senza sosta, le oltre millenovecento puntate hanno segnato - settimana dopo settimana - la storia della musica pop», e infine a farselo soffrire. Ancora per tutto giugno la Rai invitava con grande enfasi «allo Studio 2 della Fiera di Milano», per assistere in diretta alla registrazione delle puntate, e ora nei corridoi di viale Mazzini più d'uno cade dalle nuvole a «scoprire» che quel programma pluripremiato, dal titolo che è uno scioglilingua, non è più roba di casa: ma non doveva essere il programma chiamato «a dominare il palinsesto del sabato

pomeriggio» di Raidue? A dirla tutta, la Rai si è fatta strappare di mano anche un altro format su cui aveva messo gli occhi, *The bachelor*: un programma che a scatola chiusa doveva essere un successo annunciato (pare che in America e in Francia il pubblico straveda per il rampollo di buona famiglia che deve scegliere la sua bella tra venti aspiranti fidanzate, pronte a tutto), e che in Italia si è dimostrato un mezzo flop. Comunque, anziché alla Rai, è andato in onda sulle reti Mediaset: tutto sommato, non solo la Rai - del tutto casualmente - si è salvata da flop e polemiche, ma era anche uno di quei programmi per i quali è vivamente consigliato cambiare canale. Una «schivata» senza meriti.