

NARNI, DIECI CANDELINE PER «LE VIE DEL CINEMA»

Compie dieci anni «Le vie del cinema», la rassegna di cinema restaurato diretta da Alberto Crespi e Giuliano Montaldo che si svolgerà a Narni (Terni) dal 6 all'11 luglio. In questa edizione è previsto un omaggio ad alcuni grandi autori «dimenticati» del cinema italiano: Florestano Vancini, Valerio Zurlini, Elio Petri, Nanni Loy, Mauro Bolognini e Pietro Germi. Nomi che hanno fatto la storia del cinema italiano del dopoguerra ma «dimenticati», cioè invisibili. La rassegna propone alcuni dei loro capolavori restaurati, con la collaborazione della Scuola Nazionale di Cinema e dell'Istituto Luce.

biografie

MR. COE, LO SAPEVAMO GIÀ CHE BOGART ERA UN DURO DAL CUORE TENERO

Roberto Carnero

Confesso di avere cercato e letto Caro Bogart di Jonathan Coe (traduzione di Anna Mioni, Feltrinelli, pagine 136, euro 8,50), biografia del celebre divo del cinema, più per il biografo che per il biografato. In altre parole, considerando l'inglese Coe, per i suoi romanzi (La famiglia Winshaw, La casa del sonno, L'amore non guasta, La banda dei brocchi) uno degli scrittori europei più interessanti della sua generazione (è nato nel 1961), ero curioso di vedere in che modo avrebbe trattato il «mito Bogart». Anche perché, in tutta franchezza, mi chiedevo che cosa c'entrasse lo scrittore britannico con l'attore americano. Mi aspettavo dunque una chiave particolare, uno sguardo originale, qualche considerazione inedita. Dalla penna di un narratore, poi, ci si attende, proprio per la sua dimestichezza con l'arte del racconto, la

capacità di «romanzare», appunto, le storie che affronta. Non è che in questa biografia tali elementi siano del tutto assenti, ma non c'è nulla di meno e nulla di più di quanto avrebbe saputo fare un bravo giornalista o un bravo professore. La tesi centrale di Jonathan Coe è che Humphrey Bogart (1899-1957) non fosse affatto un attore versatile. Un Cary Grant o un James Stewart erano sicuramente dotati di un campionario ben più variegato di manierismi corporei e vocali. Bogart no. «Sono sicuro che sotto quella scorza cinica siete in fondo un sentimentale», dice a Bogart-Rick, in Casablanca, il capitano Renault. E Jonathan Coe individua proprio in questa combinazione di durezza e vulnerabilità (anzi, più dura è la scorza, più fragile sarebbe l'interiorità) la caratteristica precipua di

Bogart, in molti dei film che ha interpretato. Casablanca, ovviamente, per primo. «Esteticamente parlando, un modestissimo film», ha scritto Umberto Eco. Eppure un lungometraggio capace di antologizzare tutti i generi contemporaneamente: racconto d'avventura, noir, film di propaganda, storia strappalacrime. In un concentrato che risulta efficace perché il film è stato girato, musicato, montato, recitato e diretto in modo scaltro: «Così che - scrive Coe - guardare il prodotto finito è come vedere tutte le scene migliori dei propri film preferiti messe insieme a formare una specie di tutt'uno magicamente privo di cuciture». E poi le altre pellicole: Il tesoro della Sierra Madre, «sorprendentemente noioso, in parte per la struttura monotona delle immagini, in parte per la morale piuttosto ingenua»; Il tesoro dell'

Africa, su sceneggiatura di Truman Capote, un film «d'avanguardia» per l'esibita mancanza di interesse nei confronti della narrazione, costruito su un Bogart punto focale dell'intera orchestrazione. Fino alle ultime prove: L'ammutinamento del Caine, Sabrina, Non siamo angeli, il colosso d'argilla.

In realtà Coe racconta più i film che il personaggio Bogart, non mancando di svelare i retroscena, le piccole grandi congiure hollywoodiane, le gioie e le amarezze di un attore che molto spesso non era autonomo nelle proprie scelte, ma dipendeva dai produttori con cui era a contratto. Il tutto in un volume diligente, ben documentato, ma che manca di quello scatto che avrebbe potuto rendere la vicenda umana e professionale di Bogart avvincente - come si dice - «più di un romanzo».

Cara danzatrice nera, in Italia non entri

Bloccate dalla nostra ambasciata le Tche Tche, gruppo della Costa d'Avorio atteso a Bologna

Gabriella Gallozzi

BOLOGNA Dovevano debuttare stasera a Bologna nell'ambito di «Vita nel parco», festival internazionale di danza, ma all'ultimo momento è mancato il visto dell'ambasciata. Così è finita prima di iniziare la tournée italiana della compagnia di danza Tche Tche, cinque artiste della Costa d'Avorio note internazionalmente per i loro spettacoli che fondono i ritmi della tradizione africana con quelli della danza contemporanea e che hanno ottenuto premi in Africa e in Francia (l'ultimo a Parigi nel 2000).

L'ambasciata italiana in Costa d'Avorio ha negato il visto alla compagnia perché, come spiega l'ufficio stampa della Farnesina, «non erano stati presentati i documenti necessari per il rilascio». In particolare, afferma, «il contratto di ingaggio da parte del festival e l'invito del Comune di Bologna» che avrebbe dovuto ospitare le danzatrici. Risultato: Teatri di vita, la compagnia che organizza il festival, si è vista recapitare una lettera dall'ambasciata italiana in Costa d'Avorio in cui si spiegava che senza questi documenti il visto non poteva essere rilasciato poiché si trattava di «persone che, singolarmente prese, presentano un alto rischio di immigrazione clandestina in Italia».

«Abbiamo provato a spiegare che non stavamo chiamando in Italia delle badanti», dice Stefano Casi, direttore artistico di Teatri di Vita, «ma ci siamo trovati di fronte a dei funzionari rigidissimi». Già in passato, conferma Casi, «avevamo avuto problemi per i visti con le compagnie straniere, in particolare con un gruppo della Lituania, ma poi si era trovato un accordo. Stavolta è stato impossibile». E il festival bolognese ha pagato il suo pegno alla legge Bossi-Fini. Così come è già accaduto tempo fa ad un'altra compagnia teatrale proveniente da paesi ritenuti a «rischio immigrazione».

«È vero - aggiunge il direttore artistico di Teatri di Vita - a voler essere rigorosi per il rilascio del visto mancavano dei documenti. Probabilmente abbiamo sottovalutato la complessità della pratica e abbiamo fatto la richiesta troppo tardi». Come di consueto, infatti, spiega Casi per far arrivare una compagnia da un paese extracomunitario in Italia occorre presentare la domanda all'ambasciata italiana del paese di provenienza. In questo caso, appunto, quella della Costa d'Avorio. «Ci sono stati richiesti una serie di documenti - spiega ancora Casi - il nostro contratto, l'assicurazione. Ma poi



a questo elenco ne è stato aggiunto ancora un altro sempre più rigoroso. A quel punto era un problema di tempo: il debutto era per stasera e non c'era più il margine per intervenire».

Quello che denuncia il direttore artistico di Teatri di Vita, insomma, è una burocrazia che non si fa alcun scrupolo di fronte alla volontà di far circolare le espressioni artistiche internazionali nel nostro paese. Tanto più che una delle danzatrici, la coreografa della compagnia Beatrice Gnapa Kombe, dice ancora Casi, era già venuta in Italia in passato. Mentre in Francia, Belgio e Germania la compagnia Tche Tche è quasi

un'habituée. In particolare, ricorda il direttore artistico, le difficoltà più evidenti si sono verificate con «la funzionaria dei visti che è stata rigidissima». Ora, conclude Casi, «siamo consapevoli delle leggi che regolano la concessione dei visti e non vogliamo certo sovraporre le regole. Denunciamo però la mancanza di collaborazione sulle iniziative culturali internazionali».

La compagnia africana sarà quindi sostituita da una seconda replica della compagnia ceca Mamacallas, mentre le Tche Tche, «saltata» l'Italia, arriveranno direttamente in Danimarca da dove proseguiranno la tournée europea.

Beatrice Gnapa Kombe e Nadia Beugre della compagnia Tche Tche, nello spettacolo «Geeme»

al festival di Pesaro

Un sindacato Usa represso nel sangue
Dopo 100 anni ce lo racconta un film

Dario Zonta

Delle tante ipotesi lanciate dalla Mostra del cinema di Pesaro quella documentaristica è la più ricca, sorprendente e proficua. Dopo *Red Hollywood* di Thom Andersen sul maccartismo oggi tocca a Travis Winkler, classe '69, il bebè del duo (Andersen è un chicagones di qualche anno più vecchio) con *An Injury to One*. È una prosecuzione ideale, e solo apparentemente casuale, di *Red Hollywood*, perché tratta di qualcosa di ancor più feroce e sanguinario: la repressione che stroncò le attività della Iww, Industries Worker World negli anni Dieci. Meglio conosciuta come Wobblies, era la più importante, radicale e «anarchica» organizzazione sindacale degli Stati Uniti, nata a Chicago nel 1905 per cercare di riunire i lavoratori ignorati dagli altri sindacati e di diversa provenienza (contadini immigrati, i minatori, bianchi neri, uomini e donne). Il suo slogan era «An Injury to One is an Injury to All» (un torto a uno è un torto a tutti). Da qui il titolo del film, che occasiona dall'assassinio di un suo leader per ricostruire quella importante e luttuosa stagione della lotta operaia e sindacale americana.

Winkler segue, da storico militante con spiccato talento cinematografico, le tracce del leader Frank Little, disegna la storia della città mineraria di Butte (dove egli stesso è cresciuto) nel Montana e vivifica la memoria della Iww. I fatti sono narrati da un testo-off (portato con oggettiva determinazione, ma lontano dalla retorica mistificante delle «voci-off» vecchia scuola), da immagini fotografiche, altre di repertorio, accompagnate da una musica tradizionale, e da alcune canzoni dei minatori di Butte. Tra le foto mostrate c'è quella dell'agitatore Frank Little. La faccia arcigna di un sangue misto (il padre è irlandese e la madre cherokee) con negli occhi una forza e una rabbia che fanno paura. Little nel 1917 era stato mandato a Butte per aiutare i minatori a fronteggiare una delle più temibi-

li società di estrazione, il cui nome, Anaconda, quasi da film di James Bond, ne anticipa la natura predatoria. Tiene due incontri a cui partecipano semila operai. Qualche tempo dopo, nel pieno della notte, cinque uomini lo prelevano dall'albergo, lo legano ancora in pigiama alla macchina e lo trascinano per tutta la città. Alla fine lo impiccano sotto un ponte e gli attaccano un cartello con su scritto: «Ultima avvertenza: 3-7-77». I numeri risalgono alla giustizia dei vigilanti nel periodo territoriale. Sono le dimensioni di una tomba del Montana: 3 piedi di larghezza, 7 di lunghezza, 77 pollici di profondità.

Winkler imposta la prima parte del film utilizzando, in pannelli e grafici, questi numeri come formule evocative di una strategia della tensione e del terrore che culmina con la repressione dell'Iww. E inserisce in questa già attonita ricostruzione (portata con al sicurezza di un film didattico ma condotta nei modi di un film a tesi, contraddizione affascinante e foriera di invenzioni) alcuni elementi «gialli». Cosa centra lo scrittore Dashiell Hammett con l'assassinio di Frank Little? Hammett era stato negli anni Dieci agente Pinkerton, al servizio dell'Anaconda (anche se durante il maccartismo fu arrestato come rosso traditore perché non voleva fare i nomi) che gli offrì 5 mila dollari per assasinare Frank Little. Fu da quelle esperienze che maturò l'idea del mondo corrotto. La città Venopoli, raccontata nel romanzo del '29 *Raccolto rosso* è la rappresentazione di quel mondo e richiama proprio Butte. Ma Hammett non poteva sapere che settanta anni dopo, sui resti dell'ormai fantasmatica Butte, presso il lago Berkeley, formatosi sulla ferita aperta della miniera (e inquinato) si posò uno stormo di anatre preso da una tempesta. Il giorno dopo furono trovate tutte morte con atroci ustioni. *An Injury to One* finisce con questa immagine di desolazione e morte ambientale. Una storia che inizia cento anni fa con le lotte operaie e finisce con oggi nel disastro ecologico. In questa continuità è da rintracciare il giudizio politico del film.

www.carta.org

Arcipelago



L'ultimo articolo, inedito, di Tom Benetollo: dopo le elezioni, chiedeva «un taglio netto». Il futuro dell'associazione, uno sguardo dalla Sicilia

Fedele alla linea [e alla sua musica] Intervista a Giovanni Lindo Ferretti

ATTENZIONE: questa settimana saremo in edicola venerdì e sabato

Il film di Franco e Sergio Citti arriva in sala: i due fratelli hanno guardato a De Sica e creato personaggi teneri e strani

I Citti son tornati, «Cartoni animati» è poesia vera

Alberto Crespi

Vedere finalmente al cinema *Cartoni animati* suscita, al tempo stesso, gioia e tristezza. Gioia perché è bello che un film finora inedito di Franco e Sergio Citti arrivi finalmente nelle sale, alla ricerca - difficile, ma anche entusiasmante - di un suo pubblico. Tristezza perché tale uscita arriva troppo tardi: sia Sergio che Franco sono gravemente malati (il nostro giornale si è occupato a più riprese di loro) e non potranno godersi fino in fondo questa piccola rivincita. Rivincita ancora più amara se si ragiona, a mente lucida, sul cast: mentre ai due fratelli la vita ha tolto molto, quasi tutto, nel film c'è un attore al quale ha dato, beato lui, moltissimo. È Fiorello, proprio lui, l'inarrivabile showman del sabato sera che però non ha voluto spendersi più di tanto nella promozione del film. Forse gli ricorda un passato non piacevole (di recente, mentre impazziva il suo show su Raiuno, Fiorello ha rilasciato interviste in cui parlava di sé con toni di forte autocritica). Forse, più semplicemente, ha nel frattempo capito che il cinema non è la sua vita.

Fiorello apre il film sbarcando su una spiaggia senza tempo e senza nome, da una nave che sembra

la zattera di Ulisse, o della Medusa. Ha i capelli da rasta, l'accento siciliano, la parlata fluviale. Guarda lo spettatore e si presenta come Salvatore Salvatutti, venditore ambulante di sogni. Prima ci saluta con un «buongiorno», poi ci racconta la storia di un nonno mago che a Milano, tanti anni fa, inventò le scope che volavano e che portavano la gente in un paese «dove buongiorno vuol dire veramente buongiorno». I Citti, per una volta, cambiano maestro: nati e cresciuti, al cinema, nel segno di Pier Paolo Pasolini, stavolta si rivolgono a Vittorio De Sica e al suo *Miracolo a Milano*. Ma il primo maestro, cacciato (si fa per dire) dalla porta, rientra dalla finestra: il tono fiabesco della storia di Totò il Buono, inventato dalla penna surrealista di Cesare Zavattini, diventa subito mortuario, ma di quel senso laico, sereno e quasi «ridicolo» della morte tipico di Pasolini. Salvatore Salvatutti si reca a vendere paccottiglia in un cimitero dove tutti piangono i propri morti, ma sono pronti a mutare le lacrime in risate. Viene in mente il misconosciuto, bellissimo *Mortacci*, diretto da Sergio su un'idea di Pasolini sceneggiata insieme a un altro membro della stessa banda, David Grieco. E una volta di più ci si trova a pensare che tutto il cinema dei Citti, costruito com'è intorno a poche idee chiave (la morte, il cibo, la fame, il

sogno), viene dalla memorabile sequenza del sogno di *Accattone* in cui il protagonista, interpretato da Franco, assiste al proprio funerale e chiede al becchino di scavare la tomba qualche metro più in là, «dove c'è il sole». D'altronde *Accattone* moriva, qualche minuto dopo, sul selciato del ponte di Testaccio, mormorando «mo' sto bbene». Il mondo dei Citti è un mondo in cui tutto sommato da morti «se sta bbene», e in *Cartoni animati* il barbone interpretato da Franco è probabilmente un morto che cammina, visto che vediamo per la prima volta la sua faccia su una lapide del cimitero. Per il resto del film, l'uomo si aggira per Ostia (titolo del primo film di Sergio) inseguito da un'improbabile moglie in abito da sposa, incontrando personaggi assurdi e tentando sempre invano di nutrirsi con cibi «da nouvelle cuisine» tipo pagnocche con la mortadella e fagioli con le cipolle. Il film è discontinuo, sgangherato, qua e là rudemente poetico: Citti all'ennesima potenza.

Vi sarete accorti che non abbiamo ancora parlato di regia. *Cartoni animati* era un'idea di Franco, che l'ha anche diretto «con la fraterna collaborazione» di Sergio. È un film di tutti e due, e andandolo a vedere aiuterete entrambi. Pagando il biglietto, e pensandoli in fondo basta poco.