

IL VILLAGGIO: 3 - IL PAESE DEI B(A)LOCCHI

Enrico Ghezzi

Si è detto che se i grandi film insegnano a vivere i film di serie B insegnano a morire. O piuttosto ormai sappiamo (e qui lo sentiamo bene) che il cinema tutto insieme «insegna» a rivivere ovvero a rimorire, o più precisamente e gioiosamente ci fa sentire l'identità delle due «cose» rispetto a quel «ri». Nell'esserci/riesserci dei film nel cinema/festival spicca con allegrezza la «danza macabra» (allusione voluta al capolavoro di Margheriti, che rivedo affascinato e in cui questa volta si esaltano i dettagli dei corpi, e per esempio l'intensità «hard» che al culminare di un orgasmo arriva con lo sfocarsi, l'andar fuori fuoco della bocca gemente di Barbara Steele, laddove di solito il montaggio esibisce un fuoco di caminetto) della retrospettiva dei re del Bmovie itali-

co ovvero della prima tappa della «storia segreta del cinema italiano». In gran parte riproposta di un restare e poi di un riemergere di quel cinema in tv, dalle emittenti selvagge anni Settanta/Ottanta a oggi, fino alla transustanziazione nel rito dvd bonuspensante (vedi la retrospettiva/anteprima dvd del corpus dell'impenetrabile monolitico ossessivo Di Leo). Non mi interessano affatto le sinossi di seppia, le contorsioni narrative o le toppe di postsceneggiatura a salvare improbabilità diegetiche in scene quasi brechtiane o in acrobazie visivoverbali (anche se danno modo a Riccardo Fredda, nel prodigioso «Estratto dagli archivi segreti della polizia di una capitale europea», di scompagnare ogni ipotesi di smalto e di maestria visiva e figurinistica alla Bava

con una serie di accelerazioni e di stasi e di salti e di vuoti e infine di salti nel vuoto, fino a una stupefacente fuga in moto dal nulla con sbattimento fisicamente insopportabile dell'occhio nostro in impossibile identificazione rovesciata e «oggettiva» con la soggettiva del motociclista che invece vediamo, radicale opposto del galleggiamento steady), ma davvero il castello poesco del film di Margheriti ci riporta dove siamo, echi flebili di desiderio in un'isola del dottor Moreau che è sia museo sia planetario sia Villaggio prodotto dalle e per le sue proiezioni dall'Invenzione di Morel. Il cinema infine se ne infischia del «cult», dell'ideologia revanscista di questa retrospettiva, stravede e fa stravedere per conto suo, e gli occhi danteschi e tarantineschi qui al lido gli riproiettano addosso di rimbalzo altre intensità e desideri, e non la sufficienza razzista con cui si catalogano chicche e stranezze e eccessi supponendoli diversi altri o diversamente «alti», mentre sono i segni più chiari e

piani del tessuto allucinatorio medio del cinema, quello per cui almeno qui possiamo intravedere il più classicamente impegnato dei giannariavolonté appostato dietro una porta horror cigolante sul vuoto e sovrimprimere un video familiare a uno spielberg o a un michaelmann. (Tristi invece le sovrimpressioni di stati politicomentali che uno penserebbe troppo lontani da una generazione che non sente sua ma la cui anagrafe lo iscrive. Sul giornale telefilmico in cui questa generazione «critica» -??- si raggruma, è esplosa la polemica «contro» la retrospettiva, tra esponenti tutti «più autentici» e istituzionalmente abilitati a fare -o a «essere»?- la retrospettiva. Parodia o forse immagine culminante e perfetta di una politica della distribuzione e concertazione ipercencellistica -in cui il mandarino Mueller si è mostrato maestro, più onirappresentativo del fabiofazio di Sanremo - talmente spinta nel mimare equilibri da non poter non prevedere questa

microconflittualità permanente all'ombra del muro inquietante di leonidoro che soffoca lo sguardo e toglie democristianamente visibilità al raggiunto nitore bianco di un palazzo del cinema di «antico regime» che aveva raggiunto una sua spoglia fantomaticità. Immagine precisa dell'ampio regime trasversale da almeno diecenni tranquillamente instaurato nel «paese culturale» ben aldilà dello sciocco o pio o astuto teatrone di scontro destra/sinistra. All'ipotetico paese dei blocchi è subentrato un sinistro «paese dei blocchi», e anche a questo proposito si dovrà ammettere la genialità politica certificante più che anticipatrice del funereo Pinochio di Benigni. Oh, per fortuna un film eccentrico diafano pesante visto qui, Collateral di Mann, fa genialmente crollare le vetrate tra A e B e C, mostra le distanze infrangendole, velocissimo ci mostra lo zigzagare il vagare della luce, l'incertezza della trasparenza stessa.



Il cinema canta italiano anni Sessanta

Caselli, Tenco, Paoli, Conte: colonne sonore piene di brani della nostra storia

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI Gabriella Gallozzi

VENEZIA Chissà se tra le varie definizioni già affibiate a questa edizione numero 61 della Mostra ci sarà anche quella del «festival delle canzonette». Mai come quest'anno, infatti, si sono visti tanti film che, in qualche modo - vuoi nel titolo o semplicemente come colonna sonora -, «rendono omaggio» a quello che da sempre è stato considerato il genere più leggero della musica, la canzonetta, appunto. E, in particolare, quella italiana degli anni Sessanta: dai successi di Bobby Solo a quelli di Mina, da Tenco a Paoli fino a Caterina Caselli che qui al Lido è arrivata ieri in carne ed ossa «ospite d'onore» di *Bellissime*, il film di Giovanna Gagliardo passato nella sezione Venezia digitale, dove l'ex «casco d'oro» fa da «colonna sonora» alle immagini dei primi cortei femministi con la sua storica *Nessuno mi può giudicare*.

Ma non è che un esempio, poiché l'elenco è lungo. Da Sergio Endrigo è «tratto» il titolo dell'opera di esordio di Valia Santella, *Te lo leggo negli occhi* passato ieri in concorso ad Orizzonti - da oggi in sala - sotto le insegne della Sacher di Nanni Moretti nei panni di produttore. Col brano interpretato abitualmente da Franco Battiato - ma segnaliamo anche una versione cantata da Giorgio Gaber - la neoregista chiude il suo film affidandone una malinconica interpretazione alla voce di Stefania Sandrelli, presente nel film nei panni di una delle tre donne protagoniste. Ancora un titolo di diretta derivazione «canzonettistica» è quello del film di Daniele Gaglianone, *Nemmeno il destino* verso preso in prestito da *Nessuno* di Mina. Chi poi fa veramente incetta dei brani italiani degli anni Sessanta è il francese François Ozon nel suo *Cinque per due*, frammenti d'autore sul dramma sentimentale di una coppia in crisi, in cui l'intera colonna sonora è cantata in italiano. Da *Una lacrima sul viso* di Bobby Solo a *Mi sono innamorato di te* e *Vedrai vedrai* di Luigi Tenco a *Ho capito che ti amo*, ancora di Tenco, portata al successo da Wilma Goich e, ancora *Sapore di sale* e *Senza fine* di Gino Paoli e tanto Paolo Conte, notoriamente amatissimo in Francia. Gui-

Nei film di Giovanna Gagliardo, di Valia Santella, Gaglianone e Ozon è un tripudio di belle canzonette, tutte italiane...



Caterina Caselli. Sotto Valeria Bruni Tedeschi in una scena di «5X2» di François Ozon

il concorso

Ozon, Panayotopos, Proskurina
Fin qui, film né carne né pesce

Dario Zonta

Il Concorso è la sezione più ambita alla Mostra di Venezia, ma non per questo è la più interessante. I tre film finora visti verificano questa presunzione. Un giudizio li accomuna: non sono brutti, ma lasciano indifferenti, anche quando dolenti e vissuti. Sono, per caso, tutti europei e, non per caso, tutti di media qualità. Selezionarli per il Concorso è come riempire un secchio sotto la pioggia. Il primo è *Delivery* del greco Nikos Panayotopos. Avendo negli occhi, ancora, il lucchiano dei giochi olimpici (e la visione televisiva, sempre dall'alto, della capitale olimpionica), questa tragedia di dannati nei bassifondi di Atene fa molta più impressione. L'ingresso nell'Ade per una metropolitana discesa agli inferi è la stazione degli autobus, dove arriva un ragazzo mal vestito, sporco e stanco. Non sa dove andare, è taciturno e impaurito. Frequenta incroci, venditori di acqua, semafori, prostitute, drogati, barboni e sfollati. Cerca di sopravvivere tra il popolo dei senza tetto. Trova un lavoro come porta pizze. Con un motorino sfasciato inizia a percorrere la città, a conoscerla dall'alto al basso, dai luoghi

residenziali alle popolari abitazioni. Un po' come *Oro rosso* dell'iraniano Panahi (ma senza la forza di una storia metaforica), *Delivery* è una «cartolina» dolente di un'Atene notturna, pestifera, violenta e abbandonata. Panayotopos non giudica né moraleggia, ma constata. E per questo ci appare, paradossalmente, ancor di più nella sua intellettuale distanza. Da questi film si dovrebbe essere presi, rapiti, coinvolti in una compassione vera e letterale. Invece si rimane esterni (e stupiti) e all'uscita ci si misura nella distanza.

Un'opera di simili attenzioni è *Usallonyi dostup* (Accesso a distanza) della russa Svetlana Proskurina. Una regista con un importante passato da documentarista, ha collaborato con Alexander Sokurov per *L'arca russa* ed è vincitrice di un Grand Prix locarnese nel '90 con *Un valzer inatteso*. In quest'ultima prova si compiace di rendere veramente complicata (e illeggibile) una storia di sottili (e kieslowskiane) connessioni. Alla base c'è un evento drammatico: la morte di madre e figlia, che lasciano un marito e un fratello. Questi vivono nella nuova Russia: il padre solo in campagna, il figlio dedito a un'attività illegale. Parallela corre la storia di un'altra famiglia a metà: madre e figlia che vivono



nello scontro di un ricordo rimosso e doloroso. Racconta a brandelli, schegge di ricordi, pezzetti di vissuto in un puzzle che pian piano si compone incrociando i destini dei due figli. Un film faticoso, difficile, che si compiacce di non farsi capire. Film come privata esperienza intellettuale cui si è chiamati come testimoni mai consapevoli e mai partecipi.

Il terzo film è il solito François Ozon (che deve aver firmato un pacchetto di presenze festivaliere: sempre selezionato e sempre deludente). Qui il lavoro intellettuale (che insiste sulla maniera europea di fran-

cese ambizione) è agli apici. *5x2* con Valeria Bruni Tedeschi è una storia d'amore a ritroso: dal giorno del divorzio a quello in cui i due si sono conosciuti. A scandire ogni capitolo un brano musicale prelevato dal repertorio italiano delle canzonette anni sessanta. Sembra (ed è una provocazione) il remake intellettuale di *Una lacrima sul viso*, solo che quella era nella sua leggerezza più autentica. Aspettiamo, quindi, che il Leone si svegli. E speriamo che avvenga con film che smuovano le coscienze, gli animi, le passioni, l'intelligenza e che non siano giochi, osservazioni distanziate, rebus irrisolvibili.

do Chiesa, poi, col suo film su Radio Alice, la radio bolognese del movimento del '77, rispolvera, invece, *Lavorare con lentezza*, brano storico di Enzo Del Re cantautore «a paga sindacale».

Conclude la carrellata l'atteso film di Wim Wenders sulla paranoia dell'America post 11 settembre, che «ruba» il titolo ad un brano di Leonard Cohen, *The Land of Plenty*, tratto dall'album del 2001, *Ten new songs*.

Un'inondazione, insomma. Della quale si dice «felice» proprio Caterina Caselli protagonista canora di quegli anni ed ora gettonatissima produttrice musicale. «Come potrei non essere contenta di una tale tendenza - dice soddisfatta la cantante -. Questa è la dimostrazione che non si tratta solo di canzonette e che il cinema se n'è accorto». Secondo Caterina Caselli, infatti, stiamo assistendo ad una sorta di rivalutazione del «genere», un po' come è avvenuto per i film di serie B, ai quali, per altro, questo festival dedica una ricca retrospettiva. «Finalmente - prosegue - si è capito che la "canzone" è una fondamentale espressione del costume, in grado anche di avvicinare le generazioni. Quanti genitori, per esempio hanno conosciuto il mondo dei "capelloni" grazie ai brani dei Beatles». E questo, prosegue, perché la forza della «canzonetta» è «quella di riuscire a sintetizzare atmosfere, climi e stati d'animo. E parlo di quelle vere, quelle in grado di resistere all'usura del tempo». Come la sua *Nessuno mi può giudicare*, per esempio, o *Il cielo in una stanza* allora cantata da una Mina ragazza madre e per questo allontanata a forza dagli schermi televisivi, ricorda Caterina Caselli.

Canzonette, dunque, per evocare gli «odori» e le atmosfere di un'epoca. Ma allora perché in questo momento sono proprio quelle degli anni Sessanta ad essere «ritrovate»? «Viviamo in un momento di tale incertezza - conclude la cantante -. Anzi di vero orrore come testimoniano in questi giorni le immagini provenienti dalla Russia. Gli anni Sessanta sono stati quelli del boom, delle grandi speranze per il futuro. Ritornare ad allora con le canzonette è un modo per riprovare la "lievità" di quei tempi e anche un po' di nostalgia per come eravamo giovani».

Caterina Caselli: questa è la dimostrazione che non sono solo canzonette ma forti testimonianze di costume. E il cinema se n'è accorto

invito alla Festa
con DELITTO

in edicola con l'Unità a 4,00 euro in più



“Quando è successo erano presenti solo quattro compagni, compreso il sottoscritto. Il tuo compito è semplice: hai tre ore di tempo per scoprire la verità”. “Perché io?” “Vedi, qui non c'è un colpevole da trovare. C'è un problema politico da risolvere”.

Diciassette storie gialle che attraversano le Feste de l'Unità di tutta Italia.

Domenico Cacopardo • Andrea Carlo Capi • Enzo Fileno Carabba
Francesco De Filippo • Federica Fantozzi • Gianni Farinetti • Marcello Fois
Carlo Lucarelli • Gianluca Mercadante • Gianfranco Nerozzi • Gery Palazzotto
Andrea G. Pinketts • Giampiero Rigosi • Claudia Salvatori • Luca Telese
Marco Vallarino • Franco Valleri