

**È ADESSO
AMMAZZATECI TUTTI**
L'OMICIDIO FORTUGNO
e la rivolta dei ragazzi di Locri
contro la 'Ndrangheta
oggi in edicola il libro
con l'Unità a € 5,90 in più

19
martedì 22 novembre 2005

Unità
19
IN SCENA

**È ADESSO
AMMAZZATECI TUTTI**
L'OMICIDIO FORTUGNO
e la rivolta dei ragazzi di Locri
contro la 'Ndrangheta
oggi in edicola il libro
con l'Unità a € 5,90 in più

Sangue

**SANGUE E VIOLENZA IN PRIMA SERATA
NELLE TV USA. E NESSUNO PROTESTA**

È nessuno protesta: nel corso dell'ultima settimana, sugli schermi di sei reti tv americane sono state contate sessantatré scene di cadaveri, tutte in prima serata. Uno scivolamento pauroso verso lo splatter, il grand guignol rilevato dal Parents television Council che si occupa di monitorare la produzione televisiva nordamericana. Qualche esempio: adulti e bambini hanno potuto sfondarsi l'anima di fronte all'immagine di un corpo in decomposizione appeso a un albero, oppure al volto insanguinato di una donna investita da una automobile, oppure alla testa di un uomo risucchiata da un lavandino. L'agenzia, correttamente, racconta di una specie di campo di



battaglia sciorinato nei dettagli da questo o da quel programma. Aggiunge che il fenomeno sta passando sotto il naso di comitati e associazioni impegnati a tenere d'occhio, guarda guarda, il sesso. Ha ragione, se leggete qui sotto, il vecchio Scorsese: qualcosa è andato terribilmente storto, a lui e a noi. Il senso dello slogan, per cominciare, col quale siamo cresciuti, «Fate l'amore, non fate la guerra», dei nostri desideri all'incontrario va. I comitati non sono distratti: il loro interesse per la violenza tv è semplicemente formale, mentre quello dedicato al sesso - a tenerlo lontano - è sostanziale, ecco perché nessuno protesta. Nemmeno il Parents Television Council, che si è limitato a sconsigliare gli inserzionisti di investire in programmi sanguinolenti. Bella forza: in un paese che crede nel valore della guerra è bene che la gente si abitui al colore del sangue. Siamo in pieno Mediaevo.

Toni Jop

REGISTI Fine settimana a Bologna: tra la Cineteca e una laurea, con sottobraccio il suo film su Dylan. Per gentile concessione, ecco una anticipazione dell'intervista, al maestro, da domani in libreria. Cinema, tv, l'America, il Vietnam e ovviamente Dylan



Gran bel ritratto di Martin Scorsese

LA RASSEGNA A Bologna È tempo di Officinema

■ L'atterraggio di un regista del calibro di Martin Scorsese non è che uno degli eventi speciali che innervano lo sfaccettato programma di «Officinema».

Un festival, quello bolognese, dalla fisionomia aperta e internazionale come testimonia la fitta rete di appuntamenti che dal 24 al 27 novembre diventeranno ingranaggi di un unico contenitore. E se da un lato la presenza del grande regista italoamericano porterà in dote una retrospettiva dedicata al polmone documentaristico della sua filmografia, dall'altro «Officinema», raccogliendo esperienze consolidate e mature come la «Mostra delle Scuole Europee di Cinema», «Visioni Italiane», il «Premio Solinas» e il «Premio Luca De Nigris», mantiene salda quella linea editoriale che lo ha reso punto di riferimento e calamita per produzioni cinematografiche indipendenti spesso costrette ai margini della visibilità.

Un appuntamento, quindi, con quel «cinema nascosto» che accende le luci su esordi, cortometraggi, documentari e film di diploma provenienti dalle principali scuole d'Europa.

Tutto nello spazio di 48 ore. Ospite della Cineteca giovedì sera per il festival «Officinema» e poi sigillo finale, sabato mattina, con laurea honoris causa all'Università. Sarà una visita-lampo quella che vedrà Martin Scorsese presentare a Bologna il suo ultimo documentario su Bob Dylan *No Direction Home* e imbastire la sua lectio magistralis all'Alma Mater con tanto di toga e cappello. Per festeggiare l'evento, la Cineteca di Bologna ha voluto dedicare al regista americano una propria pubblicazione speciale. Esce in stampa domani, s'intitola *Il mio viaggio nel documentario* e contiene, tra le altre cose, una lunga conversazione con Scorsese realizzata per l'occasione da Raffaele Donato di cui vi anticipiamo questo blob di frammenti salienti.

Scorsese: in Usa la tv è propagganda

Film o documentario: la doppia faccia di una vocazione
La cosa che fin dall'inizio mi ha interessato del cinema è la domanda: dove mettere la macchina da presa? In altre parole, abbiamo la capacità di fotografare qualcosa che chiamiamo «vita», di registrarla? Da quale punto di vista? Se si colloca la macchina da presa in un punto qualsiasi d'una strada e di lì passano alcune automobili, questo significa registrare. Se invece la macchina da presa viene collocata a un angolo particolare e si decide di aspettare finché non passa un certo tipo di persona o finché non

«Per me non c'è mai stata alcuna differenza tra fiction e non fiction. La questione è dove piazzare la macchina da presa, tutto qui»

arriva una certa luce, questo è interpretare. Il che solleva un'altra domanda interessante: che cosa è venuto prima - l'impulso a registrare o a interpretare? Personalmente credo che siano arrivati insieme. Hanno entrambi valore. Procedono tenendosi per mano. Per me non c'è mai stata alcuna differenza tra fiction e non fiction.

Il potere della vita che ti si crea davanti
Cerco sempre di ricreare nella fiction la «forza documentaria» dell'inatteso, dell'immediato. Probabilmente la scena in cui questo è più evidente è la scena di *Goodfellas* in cui appare mia madre. Nel film è la madre di Joe Pesci, serve del cibo a Pesci, a Bob De Niro e a Ray Lotta, quando i tre si presentano a casa sua nel cuore della notte. La scena è costruita sul dialogo intorno alla tavola, sul calore dei loro discorsi. Non era stata «scritta» e non ce n'era stato bisogno. Bob, Joe e Ray sono buoni improvvisatori e mia mamma è stata semplicemente lei - lei che serviva la cena a suo figlio, come aveva fatto tante volte con me e mio fratello quando portavamo a casa degli amici. Nel film suo figlio è un assassino, e lei forse lo sa o forse no, ma non importa, è suo figlio ed è felice di vederlo. Questa è la verità della scena.

Dal cinema sovietico alle propagande di oggi

La letteratura russa dell'epoca dà il senso della condizione essenzialmente primitiva di larga parte del paese. Ascoltare alla radio le voci di Lenin e Stalin dev'essere stato come ascoltare la voce di Dio. Pensiamo a cosa poteva significare vedere per la prima volta le poderose immagini dei film sovietici. Poi i cineasti russi hanno scoperto che potevano «lavorare» il cinema con il montaggio - il montaggio che permetterà di veicolare, senza parole, chiare indicazioni politiche, drammatiche ed emotive. La propaganda può essere piegata a qualunque fine - *Triumph des Willens* di Leni Riefenstahl ne è l'esempio più tristemente noto. Si fa propaganda anche oggi in America, ogni giorno. La Cnn è diventata propaganda. Tutto sta nelle notizie che scelgono di dare e nel punto in cui mettono la telecamera. Tre metri più a sinistra e la storia potrebbe essere del tutto diversa. Nulla di quello che vedi in televisione è degno di fede. E il punto è: la gente se ne accorge?

Michael Moore e Fahrenheit 9/11
Il documentario di Michael Moore doveva essere fatto, qualsiasi cosa si pensi del genere «militante». In America, le voci conservatrici sono diventate molto forti. È incredibile per me aver vissuto abba-

stanza da sentire la parola «liberal» diventare un insulto o una diffamazione. Qualcosa è andato tremendamente storto. Il film di Moore è il risultato del profondo senso di impotenza che avvertiamo oggi. Il suo stile aggressivo, che è sua volta una forma di propaganda, è il risultato di anni di sentimenti repressi.

La sfida del documentario musicale di «No Direction Home»

No Direction Home è stato realizzato utilizzando materiale girato negli ultimi quarant'anni. Jeff Rosen ha intervistato Bob Dylan, lo conosce da venti-

«La tv è diventata propaganda, la Cnn è propaganda. Nulla di quello che vedi in tv è degno di fede: ma la gente se ne accorge?»

LA RASSEGNA Omaggi a Jackie Raynal e Susan Sontag cineaste. E il sindacato ferrovieri in mostra Sulmona filmfest covo di anarchici e sperimentatori

■ di Gabriella Gallozzi inviata a Sulmona

«Oggi i giovani non sanno neanche chi sia Godard, per questo servono i festival e uno così solo in Italia può esistere». La prima ad essere sorpresa di una retrospettiva su di lei è la stessa «protagonista»: Jackie Raynal, esponente e fondatrice di «Zanzibar», gruppo di sperimentatori cinefili francesi che dominarono la scena culturale del «maggio». E alla quale questa edizione numero 23 del «Sulmona filmfest», appena conclusa, ha dedicato una retrospettiva accostandola ad una grande interprete della scena culturale internazionale come Susan Sontag, scrittrice, giornalista, commediografa, femminista e attivista per i diritti umani scomparsa lo scorso dicembre.

«Il ricordo che più mi lega a Susan - racconta Jackie Raynal - è il '68, un periodo di libertà, di battaglie, di voglia di dire le cose, di inventare. Certo, sul piano politico la nostra generazione può anche aver perso,

ma senza il «maggio» nulla sarebbe cambiato». Neanche il cinema, ovviamente. Il suo, per esempio che ha «vissuto» in ogni formula: da montatrice (per Eric Rohmer, Jean-Luc Godard) produttrice (*Roger and Me* di Michael Moore) e regista, di cui il festival diretto da Roberto Silvestri ci ha mostrato i semiclandestini *Hotel New York* e il sessantottino *Deux Fois*, tutto giocato sulla decostruzione della narrazione.

Sperimentazione e ricerca, dunque, come quella in ambito figurativo di altri «sovversivi» come gli azionisti austriaci, movimento degli anni Sessanta (Otto Mühl, Günter Brus, Hermann Nitsch o Valie Export) che il festival ha ospitato attraverso i video delle loro azioni sui «corpi d'artificio». I «sovversivi», insomma, sono di casa qui a Sulmona. Non a caso la rassegna è dedicata per il secondo anno consecutivo a Carlo Tresca, militante anarchico sulmonese ucciso negli Usa dai sicari fascisti.

sei anni ed è riuscito ad arrivare a una verità. Una verità e non la verità perché Dylan, come molti di noi, continua a reinventare se stesso. Dice: «non importa quello che ho detto riguardo a me stesso, non importa quello che dico ora, importa quel che faccio». Alla fine non è la tecnica, non è lo stile. Sono le persone e ciò che si rivela nel momento in cui una persona abbandona la sua autoconsapevolezza e ti lascia avvicinare. Questo è cinema.

Dylan e il suo contesto storico: gli anni Sessanta americani

Dovevamo ricreare il contesto in cui nacquero i movimenti per i diritti civili, che oggi sono solo una lontana memoria. L'uomo comune sa oggi chi erano i Freedom Riders? Così abbiamo usato le famose immagini dei neri seduti al bancone d'un drugstore a bere caffè e dietro si forma una fila minacciosa di bianchi. Abbiamo visto questa scena tante volte che ci siamo assuefatti. Ci siamo abituati a tutto. Poi mi sono detto: che cosa dobbiamo fare perché queste immagini abbiano un impatto forte su qualcuno che le vede per la prima volta? Lasciamo perdere il suono. Togliamolo. È un effetto inatteso. Dopotutto questo è un film sulla musica e d'improvviso quello

che cominci a notare è il piacere viscerale con cui i ragazzi bianchi picchiano i ragazzi neri. Ora se questo cattura la tua attenzione e ti fa dire dal profondo del cuore: che roba è questa, è terribile... ecco, questo significavano i movimenti per i diritti civili - il senso dell'indignazione.

L'eterna futilità della guerra: l'esempio del Vietnam

Lo stesso vale per la guerra del Vietnam. Come puoi spiegare quella guerra, quegli anni dal 1957 al 1973? Anche qui, come ricreare il contesto? C'erano gli straordinari reportage di Morley Safer della

«È incredibile per me aver vissuto abbastanza da sentire la parola «liberal» diventare un insulto o una diffamazione»

CBS, trasmessi a ora di cena. Due minuti e mezzo di quelle immagini sono più efficaci, per restituire il momento, di molti famosi documentari. Il materiale è molto forte: si apre con uno dei nostri G.I. che accende uno Zippo per bruciare una capanna. Vediamo un vecchio vietnamita che cerca di parlare con Safer, gli chiede aiuto. Safer quasi non riesce a dire parola, non sa che cosa sta succedendo, è smarrito, indifeso lui stesso. Si guarda intorno, cercando di trovare un senso in quello che accade. E così la gente che guarda. Ma nessuno ci riesce. Per cominciare a capire qualcosa bisogna vedere fino in fondo. E allora diventa chiaro che si tratta di esseri umani e dell'essere umani in una situazione estrema. I soldati, il reporter, i vietnamiti erano tutti coinvolti e bloccati in questa situazione senza via d'uscita. Tutto d'improvviso acquista senso. Quel reportage aveva un immediato potere iconografico - colpiva assolutamente tutti, anche chi credeva nell'intervento militare in Vietnam. Tutti cominciarono a capire la futilità della guerra. Si vedeva chiaramente che non c'era soluzione, che non sarebbe mai finita. E il discorso diventava più generale, non riguardava più il solo Vietnam. Cominciammo a chiederci: è questa la nostra vera natura? E questo quello che siamo? (a cura di Lorenzo Buccella)