

Naufraghi

CECCHI PAONE ANDRÀ SULL'ISOLA DEI FAMOSI SE QUALCUNO È DELUSO, PEGGIO PER LUI

Alessandro Cecchi Paone (nella foto) a suo tempo si era pubblicamente eretto a paladino della televisione di qualità. Una categoria nella quale di solito nessuno infilava i reality show. Nemmeno *L'isola dei famosi*. Però Simona Ventura, saldamente in trono anche nell'edizione 2007-2008, l'ha chiamato e l'ha convinto: vieni sull'isola e ti ricrederai. Cecchi Paone, che si dichiara pronto a sperimentare sul campo le proprie convinzioni, ci andrà. Qualunque siano



le ragioni, va registrato che c'è chi è rimasto deluso dalla sua scelta: associazioni di telespettatori convinte che spedire quei finti naufraghi ad accapigliarsi per il sadico piacere di chi guarda non sia il massimo delle potenzialità del piccolo schermo, anzi ne rappresenti uno dei tanti segni di degrado. Questa delusione naturalmente uno se la dovrà tenere in corpo, perché saranno molti più numerosi coloro che seguiranno le gesta dei naufraghi e in televisione i numeri alti contano più di eventuali minoranze. Sulla prossima edizione, la quinta, la Rai si premura di informare quali saranno altri partecipanti: Paul Belmondo, Cristiano Malgioglio, Deborah Caprioglio, Miriana Trevisan e la figlia dello scomparso Claudio Villa, Manuela.

CINEMA & ARTE A Castiglione una mostra esplora i rapporti tra film e pittori in Italia dal '40 all'80. Per ricordarci che tanti registi hanno giustamente saccheggiato l'arte figurativa, ma anche che gli artisti fanno bene ad andare al cinema

di Stefano Miliani
inviato a Castiglione

N

el *Merlo maschio* del 1971 Pasquale Festa Campanile, per esaltare le splendide e nude curve di Laura Antonelli, in un'inquadratura la riprende di spalle, capelli a crocchia, leggermente voltata, infilata nella custodia di un contrabbasso. Quel fotogramma era una citazione bella e buona di una foto scattata da Man Ray nel 1924, *Le violon d'Ingres*, che a sua volta citava il pittore francese Ingres. Potete vederlo come un saccheggio (ma Pi-



Il manifesto di «Novecento» di Bernardo Bertolucci con «Il quarto Stato» di Pellizza da Volpedo nella parte inferiore

VENEZIA Si vedrà il primo western di Ford Bertolucci: «Mi premiano e sa di prepensionamento»

■ Ci sarà anche il restauro di *The Iron Horse* al Festival di Venezia. Il film del 1924, primo western di John Ford, si aggiunge ai titoli della retrospettiva che la 64esima mostra cinematografica dedica al genere. In omaggio al regista di *Ombre rosse*, il cartellone si completa con il documentario in bianco e nero *Becoming John Ford*, con cui il regista Nick Redman ne ripercorre gli anni Fox, dai primi muti fino a *Sfida infernale* del 1946. Cinque, inoltre, i western girati da Budd Boetticher negli anni 50 che la Mostra presenterà in technicolor e versione restaurata: *I tre banditi*, *Decisione al tramonto*, *Il cavaliere solitario*, *L'albero della vendetta*, *La valle dei Mohicani*. Attualità e revival del genere sono confermati da tre titoli nelle sezioni ufficiali: in concorso *The Assassination of Jesse James* con Brad Pitt e *Suriyaki Western Django*, in Orizzonti *Searchers 2.0* di Alex Cox. Intanto Bernardo Bertolucci, all'Espresso da oggi in edicola sul Leone d'oro che riceverà, scherzando ma non troppo commenta: «Ho pensato e sognato che questo piccolo attrezzo ortopedico a quattro ruote mi è stato assegnato dal destino per dirmi che nei miei film ho fatto troppe carrelate. Non è alla carriera, odora di prepensionamento, ma è per il 75esimo compleanno della Mostra. E come identificarmi con il cinema. Che cosa si può volere di più di questi tempi?» E come identificarmi con il Cinema.

Guarda che film, sembra un quadro

casso per primo rivendicava il diritto di «rubare» immagini), invece è uno degli innumerevoli scambi d'affettuosi sensi tra cinema e arti figurative su cui indaga la mostra *Il cinema dei pittori. Le arti e il cinema italiano 1940-1980*. Curata dallo storico dell'arte Francesco Galluzzi, la trovata costa livornese fino al 4 novembre, nel Castello Pasquini di Castiglione (tel. 0586 724395, 759012, www.cinemadeipittori.it). Con un catalogo edito da Skira ricco di foto e schede, la rassegna è un po' obbligata a circoscrivere il raggio d'azione al Novecento italiano (non può certo ospitare dipinti di Rosso Fiorentino, Caravaggio o Mantegna). Quando può confronta disegni o dipinti a fotogrammi, ha un po'

Pasolini arriva al punto di interpretare un pittore giottesco. E Laura Antonelli nuda nel «Merlo maschio» è una citazione colta

troppi pezzi da una galleria fiorentina e però ci rinfresca la memoria su diverse cosette. Innanzi tutto che molti cineasti guardano ai pittori figurativi per raffinare le proprie inquadrature, ma anche i pittori hanno da guadagnare se vedono film (ma oggi tra loro s'è infilata una terza presenza, la tv). Prendete gli «strappi» di Mimmo Rotella: non nascono dai cartelloni con cui pubblicizzavano i film nelle strade? Oppure prendete il feroce incedere dell'uomo con barba e cappello disegnato da Pellizza da Volpedo come studio per il *Quarto Stato*: il dipinto, che Castiglione non poteva avere, rimanda a *Novecento* di Bernardo Bertolucci e non è un debito soltanto formale, il quadro ha tutta l'aria di aver donato spunti anche al tono e allo spirito del racconto della pellicola. Questo per dire che, al pari dei musicisti affamati di suoni e degli scrittori avidi di parole, per generare nuove immagini ai registi fa bene nutrirsi d'immagini. Pasolini, che aveva studiato storia dell'arte, andò perfino oltre, tanto è vero che nella mostra compare non solo con dei disegni, ma perfino come attore nel suo *Decamerone*. E che ruolo si era ritagliato? Un tipo rozzo e povero, venuto dal nord (lui era nato in Friuli), miglior discepolo (immaginario) del padre della moderna pittura italiana, un tale chiamato Giotto.

LO STORICO DELL'ARTE
Ho visto pittori che «copiano» Ford e Antonioni

di Antonio Natali *

Il mestiere di storico dell'arte m'aiuta a cogliere nei film evocazioni e talora addirittura citazioni desunte dalla pittura del passato; con cui davvero il cinema ha contratto debiti grandi di poesia. Esercitandomi però anche nell'esegesi di linguaggi contemporanei, riconosco allo stesso modo i crediti che il cinema, a sua volta, può vantare nei riguardi dell'attuale espressione figurativa. È anzi questa la materia che culturalmente più mi preme, e sulla quale m'è occorso d'insistere chiosando il lavoro d'alcuni pittori dei giorni nostri, impegnati

in una ricerca formale nei campi (oggi negletti) dell'eloquio naturalistico. Pittori che ho scelto di studiare per via d'una consentaneità spirituale o ideologica. Artisti la cui poetica mostra i segni evidenti di un'attenzione alle opere di quei registi che hanno saputo raccontare il silenzio, l'incanto del tempo, la riflessione appartata. Giovanni Paszkowski è uno di loro. Nei silenzi pensosi dei suoi quadri, nell'estraneità assorta delle figure, nei tempi lunghi che gli scenari lasciano presagire, non è arduo riandare col cuore alle pellicole di Antonioni. Alle quali segnatamente verrà di rapportarsi al cospetto di quelle opere in cui l'uomo, fermato come per un improvviso colpo di flash, incede solitario su radure di verde all'interno di parchi rigogliosi; dove l'intrico di cespugli, cresciuti opulenti all'ombra d'alberi di chioma larga, lascia sospettare eventi incogniti e misteriose esistenze; come in una casuale istantanea del fotografo di *Blow-up*. È nella cinematografia di Antonioni che avverto uno dei modelli cari a Paszkowski, soprattutto quando più palese si fa l'aspirazione di lui a cogliere - in un lampo - un'attitudine, una postura, una sensazione, una riflessione; per poi lasciarle sospese. La sospensione

dell'ora. Come nel ristagno muto di *Professione reporter*; con la piazza assoluta di là dalle imposte. E solo il ronzio d'un insetto nell'aria ferma. L'incanto del tempo; anche quando è tragico. Ma ripenso anche alle vedute delle terre e dei cieli di Maremma dipinte da Rodolfo Ceccotti, a quelle tele in cui, sovente, sul profilo affilato d'un crinale d'argilla, trascorso dalle ombre lunghe della sera, si drizzano cipressi messi in fila e sparse case poderili, col cielo che si spalanca vasto, turbato di nubi e tuttavia luminoso. Epifania usuale in Maremma; dove le case dei contadini si piantano solide e severe al colmo d'un colle, con accanto scandite processioni di piante sempreverdi. E quasi istintiva ne viene un'associazione col crinale filmato da Bergman su un'etra parimenti alto, dove controllate in bianco e nero si stende, come una funebre teoria, la carovana di carri e saltimbanchi del *Settimo sigillo*. E insieme, però, si rinnova il ricordo delle sconfinite ampiezze dei cieli di John Ford; cieli spazzati dai venti abrasivi dei deserti americani, che anche lui appena profila sul margine inferiore delle sue pellicole. E giù in basso le corse polverose di diligenze inseguite.

*direttore degli Uffici

CINEMA & ARTE Dai «I soliti ignoti» a «C'eravamo tanto amati», le battute indimenticabili della filmografia italiana. Ma il pittore preferito dal grande e piccolo schermo è sempre lo stesso
«Fantasmi a Roma», dove Gassman si vide scippare un affresco dal Caravaggio

di Alberto Crespi

Porta Portese: «Sì, dottore, lei regalando questo quadro farà una bellissima figura. E poi è firmato da Raffaello!». Marcello Mastroianni e Tiberio Murgia stanno facendo «il braccio e la mente» per rubare una cinepresa, e intanto disquisiscono di pittura. Ovviamente il Raffaello di cui parlano non è il Sanzio, ma porta un altro cognome assai più plebeo, che francamente non ricordiamo. Il film, va da sé, è *I soliti ignoti*, titolo irrinunciabile quando si parla di commedia all'italiana e di rapporto fecondo, nel cinema di quegli anni, fra cultura «alta» e cultura «bassa». Irrinunciabile, ma non unico. Nel *Sorpasso*, quando Vittorio Gassman spiega a Jean-Louis Trintignant che razza di «mestiere» fa, sostiene di essere un anticipatore di mode e di tendenze: «Va forte il

rustico? E io ti trovo la cassapanca del '700... Viene di moda l'astrattismo? E io ti aggancio Guttuso!». In *C'eravamo tanto amati*, quando Giovanna Ralli è colta da crisi mistica dopo aver visto *L'eclisse* di Antonioni («ne sono rimasta... stranita!»), appende ai muri di casa delle cornici vuote per sottolineare il proprio vuoto interiore: qui Guttuso, Morandi e financo i tagli di Fontana e i sacchi di Burri sono superati a sinistra, siamo all'opera d'arte come gesto concettuale, dalle parti di Manzoni. Un altro testo sacro, ma un po' dimenticato (e vivaddio presente nella mostra di Castiglione) è *Fantasmi a Roma* di Antonio Pietrangeli: una deliziosa commedia macabra (più comica che macabra, a onor del vero) in cui i fantasmi che abitano un antico palazzotto del centro di Roma vogliono impedire che i nuovi proprietari lo demoliscano per far posto a un garage. Oggi baste-

rebbe una telefonata alle Belle Arti, negli anni '60 era necessario un complotto che vede coinvolto un altro fantasma che vive in periferia: è quello del Caparra, oscuro artista del '600 romano annidatosi in una torretta circondata dai casermoni del quartiere Don Bosco, presso Cinecittà. Sarà lui, interpretato da un vulcanico Vittorio Gassman, a dipingere nella soffitta del palazzo un affresco che, scoperto a tempo debito, impedirà la demolizione. Ma il critico che dovrà autenticarlo, «unto» fin troppo bene da una ricca cifra in contanti (sempre trovata dagli intraprendenti fantasmi...), finirà per esagerare: attribuirà l'affresco non al Caparra, ma al Caravaggio, suscitando l'ira, l'invidia e la violenza del Caparra medesimo, già di suo incazzato con il Merisi per altre inopportune attribuzioni («Di nuovo il Caravaggio!», è l'urlo belluino di Gassman prima che il critico faccia

una brutta fine). Già, di nuovo il Caravaggio: forse lo diremo anche noi quando in autunno andrà in onda la miniserie tv in cui il più «maledetto» dei pittori è interpretato da Alessio Boni. È l'ennesimo segno che al cinema e alla tv interessa non tanto l'arte in sé, quanto i suoi risvolti morbosi e spettacolari. Raffaello ebbe una vita relativamente tranquilla, e su di lui non si fanno film; Caravaggio era un avventuriero e (forse) un mezzo delinquente, e da sempre affascina il lato romantico dei registi, nonché quello gay (si ricorda un notevole Caravaggio diretto dall'inglese Derek Jarman). La Rai dedicò a suo tempo un piacevole sceneggiato (non si parlava ancora di fiction) alla figura di Leonardo, ben interpretato da Philippe Leroy. Michelangelo, la cui vita fu abbastanza impetuosa, fu raccontato al cinema in *Il tormento e l'estasi*, tratto dal famoso

romanzo di Irving Stone. Van Gogh ha avuto la faccia fin troppo hollywoodiana di Kirk Douglas in *Brama di vivere*, dove Anthony Quinn - l'attore buono per tutte le etnie - era Gauguin. La regia, in questo caso, era di un altro grande Vincent, Vincente Mannelli, che nel bellissimo musical *Un americano a Parigi* operò una brillante mimesi della pittura impressionista. Il cinema rende giusto servizio all'arte quando la usa, la sfrutta, le succhia il sangue fatto di immagini, piuttosto che quando mette in scena le storie dei pittori. Che per altro continueranno: è appena uscito il *Goya* di Milos Forman, presto arriverà in home-video il *Klimt* di Raul Ruiz interpretato da John Malkovich. Al cinema a corto di idee, una bella vita maledetta piena di bei quadri fa sempre comodo. Che poi chiunque illumini un set renda omaggio a Caravaggio, è un altro discorso.