


40° PREMIO SERGIO AMIDEI, Gorizia 23 — 29 luglio 2021  
Premio internazionale alla migliore sceneggiatura  
Palazzo del Cinema/Hiša filma, Piazza della Vittoria

CATALOGO 2021





A

Premio internazionale alla migliore sceneggiatura  
International award for the best screenplay  
23 — 29 luglio 2021  
Palazzo del Cinema/Hiša filma, Piazza della Vittoria

Organizzato e ideato da:  
Associazione culturale “Sergio Amidei”  
DAMS - Università degli Studi di Udine  
Associazione Palazzo del Cinema/Hiša filma

Con il contributo di:  
MiC – Ministero della Cultura  
Regione Friuli-Venezia Giulia  
Comune di Gorizia  
Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia  
Camera di Commercio I.A.A. Venezia Giulia  
Cassa Rurale FVG - Credito Cooperativo Italiano

Con la collaborazione di:

**GO! 2025**  
Nova Gorica • Gorizia

Evropska prestolnica kulture  
Capitale europea della cultura  
European capital of culture

Con il patrocinio di:  
Comune di Gorizia  
Agis Tre Venezie  
Associazione 100autori  
ANAC - Associazione Nazionale Autori Cinematografici

Main Sponsor:  
Cassa Rurale FVG - Credito Cooperativo Italiano

Partner ufficiali (in ordine alfabetico):

Allest srl  
Autofrance - Gorizia  
Azienda Agricola Livio Felluga  
Azienda Agricola Roncùs  
Azienda Provinciale Trasporti S.p.a.  
Consorzio Tutela Vini Collio  
France Odeon  
La nave di Teseo  
L'Image S.r.l.  
Ludoteca comunale di Gorizia - Assessorato al Welfare  
Primosic Wines  
studiofaganel  
Torrefazione Goriziana Caffè  
Transmedia S.r.l.  
Trattoria al Sabotino

Presidente Associazione culturale “Sergio Amidei”:  
Francesco Donolato

Direzione:  
Giuseppe Longo

Giuria del Premio internazionale alla migliore sceneggiatura (in ordine alfabetico):  
Francesco Bruni, Silvia D'Amico, Massimo Gaudioso, Doriana Leoneff, Francesco Munzi, Giovanna Ralli, Marco Risi

Segreteria organizzativa e logistica:  
Marco Treu

Segreteria alla direzione:  
Martina Pizzamiglio

Coordinatore del programma:  
Simone Venturini

Le sezioni sono state ideate e realizzate da (in ordine alfabetico):  
Silvio Celli, Mariapia Comand, Simone Dotto, Andrea Mariani, Sara Martin, Roy Menarini, Martina Pizzamiglio, Steven Stergar, Simone Venturini

Responsabili pubblicazioni:  
Mattia Filigoj, Silvia Mascia

Ufficio Stampa:  
AtemporaryStudio di Giovanna Felluga e Samantha Punis  
Responsabile comunicazione: Samantha Punis

Graphic Design:  
Graphic Opera  
Leonardo Lenchig e Ettore Concetti

Webmanager & Webdesigner:  
Tmedia S.r.l.

Spot ideato e realizzato da:  
Davide Del Degan

Operatori tecnici:  
Giulia Barini, Ivo Mauri, Jacopo Renner, Sandro Zanirato

Sottotitoli:  
Intertitula

Responsabili accrediti e Infopoint:  
Chiara Canesin, Alberta Mutti, Cleo Pascarella, Simone Polesello

Social-Media Team:  
Anna Carolo, Luca Gechelin, Giorgia Gerin, Francesca Galvani

Media Partner:  
Mymovies.it, Mediacritica.it

Presentatori:  
Mario Milosa, Martina Pizzamiglio, Steven Stergar

Mostra *Ballad Of Woods And Wounds* di Tomaso Clavarino e Patrizio Anastasi a cura di:  
studiofaganel

Le retrospettive sono state realizzate in collaborazione con:  
Centro Sperimentale di Cinematografia - Cineteca Nazionale (per le retrospettive *Premio all'Opera d'Autore e Avere 40 anni. Scritture italiane 1981*), Cineteca di Bologna, Gaumont, mk2 Films, Park Circus, Tamasa, TF1, La Camera Ottica Film and Video Restoration, Mediateca.GO “Ugo Casiraghi”, Cinemacs, Il Monello, Ascent Film, Rai, P.G.A., Athena Cinematografica, Genoma Films

Si ringraziano:  
Alberto Anile, Laura Argento, Romano Argeo, Serena Bellotti, Laurence Berbon, Diego Bressan, Luigina Centonze, Marco Leo Cipriano, Giulia Civiletti, Elise Cochin, Francesco De Bonis, Francesca Diciolla, Marco Dilena, Marta Donzelli,

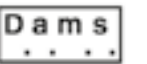
Lorenzo Fabrizi, Anna Fadda, Cristina Feresin, Filippo Formentini e Castello Formentini, Marco Fortunato, Mattia Gratton, Jacques-Antoine Jagou, Benny Kosič, Annamaria Licciardello, Enrico Magrelli, Kristina Markova, Florence Ménard, Angela Montagner, Cédric Quart, Maurizio Paganelli, Anna Palombini, Louise Paraut, Petra Pavšič, Paolo Pellicano, Andrea Peraro, Leonardo Pintar, Andrea Ponzecchi, Leonardo Quaresima, Eléonore Riedin, Paolo Rossi Pisu, Alessandro Russo, Cosetta Saba, Angela Bianca Saponari, Gianandrea Sasso, Daniele Terzoli, Mark Truesdale, Cristina Visintin, Santo Vizzini

Un ringraziamento particolare:  
Francesca Arcidiacono, Elda Felluga, Elisabetta Sgarbi

Catalogo a cura di:  
Mattia Filigoj, Silvia Mascia

Testi di:  
Gabriele Baldaccini, Serena Bellotti, Maria Ida Bernabei, Alessandra Butti, Leonardo Cabrini, Rossella Catanese, Silvio Celli, Laura Cesaro, Chiara Checcaglini, Mariapia Comand, Vincenzo Compagnone, Eleonora Degrassi, Davide Del Degan, Emanuele Di Nicola, Francesco Donolato, Simone Dotto, Mattia Filigoj, Cristina Formenti, Michele Galardini, Tiziana Gibelli, Francesco Grieco, Stefano Lalla, Cabiria Lizzi, Andrea Mariani, Sara Martin, Silvia Mascia, Roy Menarini, Maria Eleonora Mollard, Margherita Moro, Andrea Moschioni Fioretti, Edoardo Peretti, Vito Mario Piazza, Martina Pizzamiglio, Greta Plaitano, Emanuele Rauco, Anna Roviello, Juri Saitta, Simona Schneider, Steven Stergar, Cosimo Tassinari, Sara Tongiani, Paolo Villa, Martina Zanco, Rodolfo Ziberna

ISBN 978-88-946273-1-2  
© Associazione Palazzo del Cinema/Hiša filma (2021)



PREMIO INTERNAZIONALE ALLA  
MIGLIORE SCENEGGIATURA  
INTERNATIONAL AWARD FOR THE BEST  
SCREENPLAY

23 — 29 LUGLIO 2021

PALAZZO DEL CINEMA/HIŠA FILMA  
PIAZZA DELLA VITTORIA

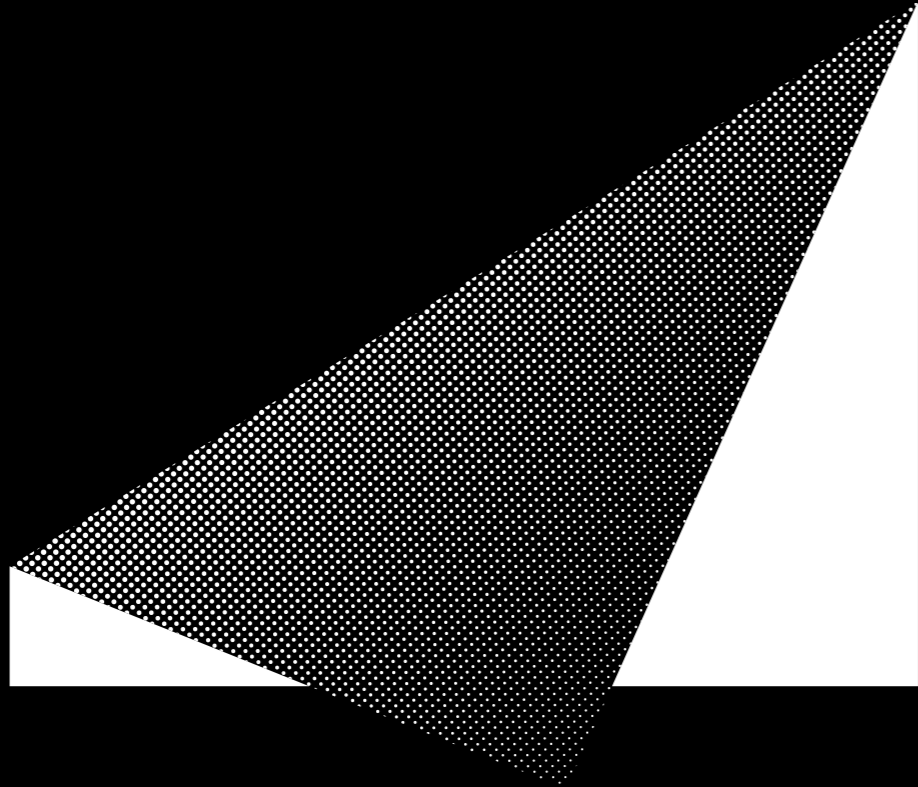
CATALOGO 2021



# MEMORANDUM

IN LATINO “DEGNO DI ESSERE RICORDATO”, MENTRE OGGI HA IL SIGNIFICATO DI PROMEMORIA, DOSSIER, CON UN SIGNIFICATO ISTITUZIONALE, DIPLOMATICO, PERSONALE MA ANCHE SPIONISTICO E DI RICERCA.

IL 40ENNALE CHE VUOLE CELEBRARE IL PASSATO CON UNA FORTE PROPENSIONE AL RICORDO, MA CON L'IDEA CHE DA QUELLE BASI VENGA CREATO UN “MEMORANDUM” PER IL FUTURO.



# INDIRIZZO DI SALUTO DELL'ASSESSORE REGIONALE ALLA CULTURA E ALLO SPORT FVG TIZIANA GIBELLI

*in occasione della 40<sup>a</sup> edizione del  
Premio Internazionale alla Migliore Sceneggiatura "Sergio Amidei"  
Gorizia, 23 — 29 Luglio 2021*

Il Premio Internazionale alla Migliore Sceneggiatura "Sergio Amidei", che quest'anno festeggerà lo straordinario traguardo della 40<sup>a</sup> edizione, è tra gli eventi culturali più attesi nel nostro calendario regionale ed è diventato, anno dopo anno, uno dei premi più ambiti nel mondo cinematografico italiano e internazionale.

Grazie al tenace e ambizioso lavoro dell'Associazione culturale "Sergio Amidei" e di tutti i soggetti che collaborano da anni all'organizzazione dell'evento, la manifestazione rappresenta da sempre l'occasione migliore di incontro fra gli artisti del settore, nonché un momento di promozione e divulgazione in modo trasversale della cultura cinematografica, visto che consente a tutti, dallo studente all'esperto di cinema, ma anche dallo sceneggiatore professionista all'appassionato, di confrontarsi sulle novità e sulle diverse espressioni artistiche in gara. Oltre a tutto ciò va ricordato come questo appuntamento, soprattutto dopo un anno così difficile a causa delle necessarie misure adottate per fronteggiare la diffusione della pandemia da COVID-19, possa rappresentare

per tutto il territorio della città di Gorizia anche un'occasione di rilancio e promozione del turismo grazie all'internazionalità degli ospiti e del pubblico che attrae.

Questa 40<sup>a</sup> edizione - e ci tengo particolarmente a ricordarlo - inaugura anche il primo dei cinque anni di collaborazione fra gli organizzatori del Premio Amidei e Nova Gorica e Gorizia Capitale Europea della Cultura che culminerà nel 2025. Un evento che l'amministrazione regionale ha sostenuto con forza fin dai tempi della candidatura e che entrerà nella storia, visto che sarà la prima Capitale Europea della Cultura transfrontaliera.

Non mi resta, quindi, che inviare i miei saluti al pubblico e agli artisti partecipanti, mentre agli organizzatori e ai collaboratori vanno i miei migliori auguri per un'ottima riuscita della manifestazione che, sicuramente, regalerà a tutti successi e soddisfazioni.

*L'ASSESSORE REGIONALE  
Tiziana Gibelli*

# INDIRIZZO DI SALUTO DEL SINDACO DI GORIZIA RODOLFO ZIBERNA

*in occasione della 40<sup>a</sup> edizione del  
Premio Internazionale alla Migliore Sceneggiatura “Sergio Amidei”  
Gorizia, 23 — 29 luglio 2021*

Il 40° compleanno del Premio “Sergio Amidei” presenta tutte le caratteristiche per offrirsi al pubblico quale ritrovato momento di festa: festa della cultura, festa dell’arte cinematografica e della creatività, festa della professionalità e della passione per tutto ciò che gravita attorno all’affascinante mondo della celluloido.

Non posso non soffermarmi, come primo punto, sul coraggio che gli organizzatori, in questo momento di particolare incertezza, hanno saputo dimostrare: perché non si sono fatti intimorire, nonostante le oggettive difficoltà da affrontare; perché hanno continuato a sviluppare le loro idee con caparbia, trovando sempre le soluzioni più adatte; perché hanno lavorato con la serietà che è loro usuale, a testimonianza dell’entusiasmo che così bene tutti noi, nel corso degli anni, abbiamo imparato a conoscere e ad apprezzare.

Ma non sarebbe stato un anniversario speciale se non ci fossero state delle novità “di peso” a rendere davvero unica questa edizione del Premio.

A cominciare dall’avvio del primo anno di lavoro che impegnerà in prima linea l’Associazione culturale “Sergio Amidei” verso quel 2025 che ci vedrà, assieme a Nova Gorica, Capitale Europea della Cultura:

non posso nascondere la genuina emozione che provo ogni qual volta percepisco il naturale fermento e la coinvolgente vivacità che contraddistinguono, ormai da molti mesi a questa parte, il mondo dell’associazionismo (e non solo) locale, a conferma dell’incredibile e positivo impatto che, da subito, la proclamazione ha avuto sulla nostra comunità.

Per non parlare, poi, della sorpresa legata alla nuova location: Piazza della Vittoria, pulsante cuore storico della nostra città, saprà accogliere degnamente questa splendida manifestazione così amata dai goriziani, offrendo a tutti una cornice a dir poco suggestiva, con il Castello sospeso tra passato e futuro (nel pieno rispetto del leitmotiv scelto dagli organizzatori), a fare da austero e orgoglioso “padrone di casa”!

Con queste premesse, a cui va ad aggiungersi un sempre ricco e stimolante programma di eventi collaterali in grado di soddisfare tutte le esigenze, sfido chiunque a non voler essere presente a Gorizia alla grande festa del cinema.

Tanti auguri di buon compleanno, Premio Internazionale alla Migliore Sceneggiatura.

*IL SINDACO  
Rodolfo Ziberna*

# INDIRIZZO DI SALUTO DEL PRESIDENTE DELL'ASSOCIAZIONE CULTURALE "SERGIO AMIDEI"

L'edizione del Premio Amidei che si aprirà il 23 luglio prossimo è la quarantesima. Si tratta di un traguardo importante che testimonia la qualità del lavoro fatto nel corso degli anni.

Qualità che va riconosciuta a merito di tutti coloro che, anno dopo anno, a vario titolo, hanno collaborato alla riuscita della manifestazione: per tutti voglio ricordare Darko Bratina e Nereo Battello, miei eminenti predecessori, che hanno contribuito, con fatti e idee, alla nascita della nostra associazione ed alla sua crescita. Entrambi non sono più tra noi, ma il loro esempio costituisce allo stesso tempo una guida e un obiettivo da perseguire.

Il ricordo si estende poi ai grandi amici del Premio che ci hanno lasciato: Age (*nom de plume* di Agenore Incrocci), Ettore Scola, Mario Monicelli, Suso Cecchi D'Amico e Franco Giraldi, che hanno impreziosito, nel tempo, con la loro fattiva partecipazione, la nostra giuria.

Il traguardo odierno non è però solo oggetto di ricordi ma costituisce il punto di partenza dei nostri propositi volti a migliorare il nostro agire per la divulgazione della cultura cinematografica sotto i diversi fronti nei quali si articola (proiezioni, pubblicazioni, masterclass e incontri). In tale ottica la parola chiave che unisce i vari elementi del Premio 2021 è *memorandum*, espressione che ha la

sua radice etimologica nel latino memorare: essa rappresenta la memoria di ciò che è stato fatto e da chi, mentre nella sua accezione moderna ha acquistato il senso di documento nel quale vengono consacrati i propositi per un tempo a venire.

Tra passato e futuro vi è il presente di questo Premio 2021 nel corso del quale verranno proiettati i film scelti dalla giuria (*Un altro giro* di Thomas Vinterberg, *Il cattivo poeta* di Gianluca Iodice, *Est - Dittatura Last Minute* di Antonio Pisu, *The Father - Nulla è come sembra* di Florian Zeller, *Miss Marx* di Susanna Nicchiarelli, *Non odiare* di Mauro Mancini e *Volevo nascondermi* di Giorgio Diritti).

Il Premio all'Opera d'Autore è stato attribuito a Pupi Avati per la sua opera a tutto tondo che ha spaziato, e spazia ancora, tra la regia cinematografica e quella televisiva, e la scrittura, tradotta talvolta in opera cinematografica, con incursioni anche nella veste di attore; mentre quello alla Cultura Cinematografica è stato assegnato a Piera Detassis che è grande parte del mondo culturale cinematografico di questi ultimi trent'anni: direttore della rivista *Ciak*, direttore artistico dell'Accademia del Cinema Italiano - Premi David di Donatello, critica cinematografica e docente.

Le sezioni in cui si articola il Premio costituiscono l'ordito della manifestazione:

l'opera di Pupi Avati sarà oggetto di una retrospettiva ragionata, si potrà apprezzare una pellicola scelta da Piera Detassis (*La fiamma del peccato* di Billy Wilder) e una serie di opere del 1981, anno della prima edizione del Premio, nell'ambito della sezione ideata e curata da Roy Menarini *Avere 40 anni. Scritture italiane 1981*.

Prosegue l'attenzione verso la scrittura seriale con un omaggio al compianto Mattia Torre, che verrà ricordato con la proiezione del pilot della serie *La linea verticale*, che arriva al cuore dello spettatore con un mix di ironia e gravità che colpisce nel profondo, e il film *Figli*, ultima sua opera come sceneggiatore; e quella verso il cinema autoriale (protagonista quest'anno è Bonifacio Angius) di cui si occupa la sezione, giunta al secondo appuntamento, *Sguardi indipendenti*, a cura di Steven Stergar.

Nel segno della continuità troveranno spazio i racconti privati (nell'ambito della sezione *Racconti privati, memorie pubbliche* curata da Silvio Celli), il cinema per i bambini e i ragazzi (*Amidei Kids* a cura di Martina Pizzamiglio), i libri e una selezione di cortometraggi realizzati dagli studenti del corso di "Post-produzione e distribuzione audiovisiva e multimediale" tenuto dal regista Davide Del Degan all'interno del CdS DAMS - Discipline dell'audiovisivo, dei media e dello spettacolo (Università degli Studi di Udine).

Da ultimo, ma non meno importante, la pubblicazione, con il corredo critico di Simone Dotto e Andrea Mariani, dello scambio epistolare tra Ugo Casiraghi e Glauco Viazzi (*Il cervello di Carné. Letterario 1939-1943*) cui è collegata una retrospettiva, curata dagli stessi Dotto e Mariani in collaborazione con France Odeon - Festival del Cinema Francese di Firenze, di quattro film francesi, distribuiti in Italia nel periodo della corrispondenza tra i due critici.

Buon cinema!

*PRESIDENTE  
ASSOCIAZIONE CULTURALE  
"SERGIO AMIDEI"  
Francesco Donolato*

# AMIDEI40, UNA RINCORSA VERSO IL FUTURO LUNGA QUARANT'ANNI

Un ricordo è qualcosa che hai o qualcosa che hai perduto? (Si chiedeva un regista, non rammento quale). Direi entrambi. L'idea del passato vivo ed essenziale, presente *hic et nunc*, in mezzo a noi per così dire, ispira l'edizione del 40° Premio Internazionale alla Migliore Sceneggiatura "Sergio Amidei". L'abbiamo chiamata *Memorandum*, una parola dal suono pieno e tondo, che contiene il senso del passato e il sentore del futuro: un memorandum dice infatti ciò che si deve ricordare ed è al contempo un promemoria di ciò che si vuole fare. Ed è così che intendiamo guardare il quarantennale, tra ricordi che bussano alla porta e progetti che premono. A proposito dei primi, corre l'obbligo di ricordare il grande sceneggiatore Sergio Amidei e con lui Darko Bratina, politico e fine intellettuale: grazie a un loro incontro al Festival Internazionale del Cinema di Belgrado è nato nel 1981 il progetto di un premio interamente dedicato alla sceneggiatura, poi intitolato ad Amidei scomparso proprio quell'anno.

È impossibile dimenticare Nereo Battello, per tanti anni presidente dell'Associazione culturale "Sergio Amidei", fondata nel 1992 per iniziativa di Giuseppe Longo (da sempre anima del festival). Ma vogliamo ricordare il contributo dei tanti, tantissime, tantissimi, che hanno partecipato alle iniziative del Premio nel corso di quattro decenni, un contributo che si è sviluppato nel tempo attraverso studi, ricerche,

pubblicazioni, volumi, retrospettive, incontri, confronti, riscoperte: pensiamo solo alle riedizioni critiche dei classici della cultura cinematografica, *L'uomo visibile* di Balázs (pubblicato nel 2008) e *Da Caligari a Hitler di Kracauer* (2001), volute da Battello e affidate alle buone cure di Leonardo Quaresima; a quelle pubblicazioni, viene da associare idealmente il ricco volume curato quest'anno da Simone Dotto e Andrea Mariani *Il cervello di Carné. Letterario 1939-1943* (La nave di Teseo), sulla corrispondenza tra Ugo Casiraghi e Glauco Viazzi, uno studio che monumentalizza e insieme fa rivivere il dialogo cinefilo di una intera generazione, a cui dobbiamo la formazione di una cultura cinematografica nel dopoguerra italiano. Battello apprezzerrebbe immensamente questo lavoro e la retrospettiva *Il primo dio dello schermo. Il cinema francese e la formazione della giovane critica* che lo accompagna (realizzata in collaborazione France Odeon - Festival del Cinema Francese di Firenze); in un certo senso ciò riporta Nereo tra noi.

Idealmente allineato al tema dell'edizione, è il premiato all'Opera d'Autore, quest'anno Pupi Avati, se mai è possibile allinearli, essendo un autore difficilmente circoscrivibile, come giustamente nota Roy Menarini nella sua introduzione. Avati è un Maestro del cinema italiano capace di dar vita a narrazioni poliedriche e a polifonie di emozioni: e certamente tra queste ci sono

quelle legate alle incursioni nel passato e alla frequentazione dei ricordi. Ci ha anche insegnato che guardare all'indietro non concede solo nostalgia ma può regalare molte sorprese. Lo dimostra anche la retrospettiva *Avere 40 anni. Scritture italiane 1981* (a cura di Roy Menarini), incentrata sui film del 1981, l'anno di fondazione dell'Amidei festeggiato attraverso i film di quell'anno e la riflessione che vederli in fila può innescare.

Dobbiamo ringraziare Piera Detassis, Premio alla Cultura Cinematografia 2021, se vedremo sul grande schermo un classico intramontabile del passato ma sempre sorprendente come *La fiamma del peccato* (Billy Wilder, 1944), film che la premiata ha indicato come diletto. La consegna del riconoscimento, che onora una carriera straordinaria e ricchissima tutta spesa all'insegna dell'amore per il cinema, sarà l'occasione di avere di nuovo Piera a Gorizia.

Anche quest'anno proseguono i lavori delle sezioni tradizionali: *Scrittura seriale* (a cura di Sara Martin) quest'anno omaggia Mattia Torre e la sua scrittura originalissima ed eclettica; *Racconti privati, memorie pubbliche* (a cura di Silvio Celli) porta avanti il lavoro di ricerca e scavo sul cinema locale (sia esso amatoriale e/o di famiglia) condotto dall'Associazione Palazzo del Cinema/Hiša filma e dall'Università degli Studi di Udine, proponendo le riprese del Carnevale goriziano del 1955-56 realizzate da Gino Pozzati, e i festeggiamenti per il centenario

dell'Unione Ginnastica Goriziana tenutisi nel 1968; *Sguardi indipendenti* (a cura di Steven Stergar) esplora il cinema del giovane regista sardo Bonifacio Angius; *Amidei Kids* (a cura di Martina Pizzamiglio) ritorna con le sue proposte rivolte ai più piccoli.

Tante anche le novità, tra queste fa piacere segnalare l'evento speciale *Didaskalos*, che vuol ribadire (e non dimenticare) l'importanza della relazione tra le generazioni nella trasmissione e nello scambio del sapere. Al centro dell'evento saranno il cineasta e docente DAMS Davide Del Degan e i suoi allievi, insieme proporranno una selezione di cortometraggi realizzati dagli studenti e dalle studentesse del corso "Post-produzione e distribuzione audiovisiva e multimediale" tenuto da Del Degan al DAMS (Università degli Studi di Udine), a cui seguirà la proiezione dell'ultimo film del regista, *Paradise - Una nuova vita*. Una novità anche per i film in concorso per il Premio Internazionale alla Migliore Sceneggiatura, quest'anno le proiezioni serali si terranno per la prima volta in Piazza della Vittoria. Mai come quest'anno sarà bello poter tornare a vedere i film sul grande schermo, seduti uno accanto all'altro. Ricordiamocelo.

PROFESSORE ORDINARIO DAMS  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI UDINE  
Mariapia Comand

## INDICE DELLE SEZIONI

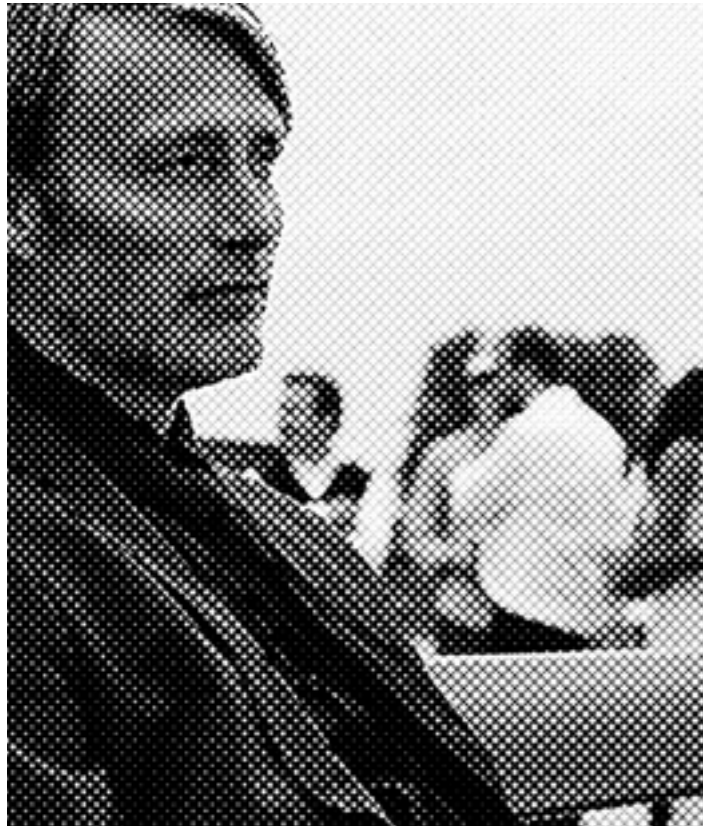
<b>A</b>	Premio internazionale alla migliore sceneggiatura	→	p. 18
<b>B</b>	Premio all'opera d'autore: Pupi Avati	→	p. 34
<b>C</b>	Premio alla cultura cinematografica: Piera Detassis	→	p. 54
<b>D</b>	Avere 40 anni. Scritture italiane 1981	→	p. 60
<b>E</b>	Il primo dio dello schermo.		
	Il cinema francese e la formazione della giovane critica	→	p. 78
<b>F</b>	Scrittura seriale: omaggio a Mattia Torre	→	p. 92
<b>G</b>	Sguardi indipendenti: il cinema di Bonifacio Angius	→	p. 100
<b>H</b>	Racconti privati, memorie pubbliche	→	p. 108
<b>I</b>	Amidei Kids	→	p. 114
<b>J</b>	Pagine di cinema	→	p. 118
<b>K</b>	Eventi speciali	→	p. 122
<b>L</b>	MuteSinfonie	→	p. 134
	Indice dei film	→	p. 142
	Pubblicazioni Premio "Sergio Amidei"	→	p. 144



PREMIO INTERNAZIONALE ALLA  
MIGLIORE SCENEGGIATURA

# UN ALTRO GIRO (DRUK)

Martin è un insegnante in piena depressione di mezz'età, che condivide con tre suoi colleghi e amici il progressivo impoverimento delle relazioni, la demotivazione sul lavoro, il peso di quello che la vita è diventata. Per uscire dall'*impasse* i quattro decidono di sperimentare in prima persona una teoria che prescrive l'assunzione costante di piccole quantità di sostanze alcoliche per supplire alla carenza costitutiva di alcool nel sangue che l'essere umano si porterebbe dietro dalla nascita. L'esperimento dà subito i suoi frutti, ma aumentando il tasso alcolico le cose prendono un'altra piega.



Regia: Thomas Vinterberg  
Soggetto: Thomas Vinterberg  
Sceneggiatura: Tobias Lindholm, Thomas Vinterberg  
Fotografia: Sturla Brandth Grøvlen  
Montaggio: Janus Billeskov Jansen, Anne Østerud  
Scenografia: Sabine Hviid  
Costumi: Ellen Lens, Manon Rasmussen  
Musiche: Hans Møller, Jan Schermer  
Produzione: Zentropa Entertainments, Film i Väst, Zentropa Sweden, Topkapi Films, Zentropa Netherlands  
Distribuzione: Movies Inspired, Medusa Film  
Origine: Danimarca, Svezia, Paesi Bassi 2020  
Durata: 117'

Premi: *Premio Oscar* (2021): Miglior Film Internazionale; *BAFTA Awards* (2021): Miglior Film Straniero; *Cesar* (2021): Miglior Film Straniero; *Göteborg Film Festival* (2021): Miglior Film Nordico; *Bodil Awards* (2021): Miglior Film, Miglior Attore (Mads

Mikkelsen), Miglior Sceneggiatura (Tobias Lindholm, Thomas Vinterberg); *European Film Award* (2020): Miglior Film Europeo, Regista Europeo (Thomas Vinterberg), Attore Europeo (Mads Mikkelsen); Sceneggiatore Europeo (Thomas Vinterberg); *Festival internazionale del cinema di San Sebastián* (2020): Concha de Plata al miglior attore a Mads Mikkelsen, Thomas Bo Larsen, Magnus Millang e Lars Ranthe, Premio Feroz Zinemaldia, Premio SIGNIS; *Ghent International Film Festival* (2020): Premio del Pubblico

Interpreti: Mads Mikkelsen (Martin), Thomas Bo Larsen (Tommy), Magnus Millang (Nikolaj), Lars Ranthe (Peter), Maria Bonnevie (Anika), Helene Reingaard Neumann (Amalie), Albert Rudbeck Lindhardt (Sebastian)

A IDA

Anche nel raccontare l'insorgere della depressione, Vinterberg si riconferma maestro dei crescendo. Come i lievi fruscii avevano iniziato a scricchiolare fino a esplodere nel disastro familiare di *Festen* (1998), nel naufragio dell'utopia (*La comune*, 2016) e nella violenza di cui una comunità può rendersi capace (*Il sospetto*, 2012), così il primo quarto d'ora di *Un altro giro* lascia il male del secolo ad essere rappresentato dall'ostinazione a non comunicare, dalla performance attoriale e fisica di un grande Mikkelsen e da quei piani immaginati in passato – di coppia affiatata, di sostegno reciproco, di vita piena – che, improvvisamente, non possono essere più rispettati.

Il fantasma del fallimento apre la strada all'angoscia, che Vinterberg sceglie di rappresentare nella versione a lui più prossima, quella danese, quella di Kierkegaard, esplicitamente citato verso la fine del film. Il suo concetto dell'angoscia apre in primo luogo alla libertà, alla possibilità di scegliere (anch'essa costitutivamente angosciosa, come gli *hang over* dei protagonisti), di rischiare e di sperimentare coi propri limiti, proprio come ciascuno dei protagonisti testa su se stesso la propria ricetta della "terapia" alcolica, il proprio limite. Qualcuno pagherà la sua *hybris*, ma il senso di liberazione, il calore del contatto umano e la pienezza delle relazioni saranno crescenti per tutti, direttamente proporzionali agli effetti collaterali del trattamento.

Certo, *Un altro giro* è un film dedicato ai danesi (con tanto di ironico omaggio alla Patria da parte del coro degli studenti nell'ora di musica), da un lato rigidi per costume e convenzione e dall'altro costantemente alla ricerca di una valvola di sfogo nell'abituale

abuso di alcool; è un film sulla società neo-liberista e la sua continua richiesta di performance illimitate; ma è soprattutto un inno alla vita e alla libertà di scegliere come viverla, individualmente e responsabilmente. Un inno alla vita che si dà anche attraverso un ardente omaggio all'amicizia maschile – con un occhio agli *Amici miei* di Germi e Monicelli (1975) e ai *Mariti* di Cassavetes (1970) –, reso dal magistrale lavoro corale e dalle interpretazioni di quattro grandi attori, maestri nell'orchestrare per tutto il film le diverse intensità dell'ebbrezza.

Lo stesso Vinterberg ha dichiarato di aver voluto realizzare "un film sulla vita": una tensione artistica che è poi precipitata nella tragica contingenza della biografia con la morte della figlia Ida all'inizio delle riprese. Il film diventa così un esercizio di elaborazione del lutto attraverso la celebrazione della pienezza dell'esistenza; diventa un inno alle seconde occasioni, al rischio di cogliere le opportunità, ai cambi radicali di vita: un altro giro, appunto. Quel giro che i quattro festeggiano coi loro studenti, ballando e bevendo assetati di vita nel grande finale – protagonista il corpo di un memorabile Mikkelsen.

*Maria Ida Bernabei*

# IL CATTIVO POETA

Nel 1936 Gabriele d'Annunzio (soprav)vive in isolamento al Vittoriale, dove segue sempre più amareggiato la politica estera di Mussolini, ormai in procinto di stringere alleanza con la Germania hitleriana. Nonostante l'età avanzata il suo carisma è intatto, e una sua eventuale presa di posizione pubblica rischierebbe di minare la fede degli italiani nel regime. Un allarmato Achille Starace, segretario del Partito Fascista, invia il giovanissimo federale Giovanni Comini – fascista convinto – nella sfarzosa abitazione del Vate, allo scopo di spiarlo e di sventare in tempo ogni sua manifestazione di dissenso



Regia: Gianluca Jodice  
Soggetto e sceneggiatura: Gianluca Jodice  
Fotografia: Daniele Cipri  
Montaggio: Simona Paggi  
Scenografia: Tonino Zera  
Costumi: Andrea Cavalletto  
Musiche: Michele Braga  
Produzione: Ascent Film, Bathysphere  
Distribuzione: O1 Distribution  
Origine: Italia, Francia 2021  
Durata: 106'

Premi: *Nastri d'Argento* (2021): Migliore Fotografia (Daniele Cipri), Migliori Costumi (Andrea Cavalletto)

Interpreti: Sergio Castellitto (Gabriele d'Annunzio), Francesco Patané (Giovanni Comini), Tommaso Ragno (Giancarlo Maroni), Clotilde Courau (Amélie Mazoyer), Fausto Russo Alesi (Achille Starace), Massimiliano Rossi (Commissario Rizzo), Elena Bucci (Luisa Baccara), Lidiya Liberman (Lina), Janina Rudenska (Emy), Lino Musella (Carletto)

## IL CREPUSCOLO DEGLI IDOLI

Alla sua prima esperienza nel lungometraggio, Gianluca Jodice racconta una storia vera e tesse un racconto malinconico, dove una vibrante vicenda biografica si intreccia con un'obiettiva ricostruzione storica. L'una e l'altra risultano reciprocamente ancillari, e l'opera si regge su una narrazione ellittica che offre non solo alcuni momenti salienti dell'ultimo d'Annunzio, ma anche un amaro affresco di un Paese irrimediabilmente prossimo al baratro totalitario, dove le scelte non sembrano più procrastinabili e dove l'assunzione diretta di responsabilità è parametro di vera e necessaria umanità. Esule volontario e dolente; debilitato dai farmaci, da ormai fiacche stravaganze sessuali e dalla cocaina; eppure ancora intellettualmente vispo e dall'eloquio cristallino, rapace e fiammeggiante: appare così Gabriele d'Annunzio. Come una tigre in gabbia che non si rassegna alla tirannia del tempo, incapace di accantonare la *vis guerriera* degli anni fiumani, il Vate è corroso da un terribile tarlo: la coscienza della propria sostanziale irrilevanza pubblica, prodromica della morte. Il suo spirito vaticinatore può esprimersi ormai solo nella periferica, ininfluente dimora di Gardone Riviera, dove il regime lo iberna in ossequio al diktat mussoliniano: "D'Annunzio è come un dente guasto: o lo si estirpa o lo si ricopre d'oro".

Co-protagonista del crepuscolo di quello che un tempo era stato un idolo è il giovane Giovanni Comini, il cui personaggio è il vero campo di battaglia e il fulcro emotivo della storia. È sulla sua (ancora immatura e impreparata) psiche che *Il cattivo poeta* riesce a oggettivare, accennandolo, quello spaccato storico che vide dividersi gli italiani tra coloro che intuirono la catastrofe serbata

in seno all'asse Roma-Berlino, e coloro i quali, invece, rimasero silenti e complici di fronte alla barbarie. In tal senso l'operazione di Jodice si muove con il necessario tatto sui margini cicatriziali che all'epoca, sebbene ancora in nuce, risultavano ben ravvisabili. Spaccature, queste, che vengono ben tratteggiate da una regia parca e posata, che non cede al virtuosismo e che si innesta su un approccio realista, rimanendo comunque più che eloquente. Con la grande Storia sullo sfondo, sono le "piccole", intime storie personali a emergere nel loro minuto lirismo intriso dai dubbi, dai timori e da più che giustificate angosce. Sono i dettagli più dimessi a nutrire il racconto e a vivificare i personaggi.

La tempra dannunziana è resa alla perfezione dall'adamantina interpretazione di Castellitto. La sua calibratissima prossemica e la sua abilità mimetica concretizzano una senilità poetica e travolgente, che trova perfetto contraltare negli attoniti sguardi di un Francesco Patané scisso tra cuore e ragion di Stato; e attirato, infine, al centro di un'orbita – umana, prima che storica e ideologica – che su di lui finisce col deflagrare. Splendida la magniloquenza dei costumi di Andrea Cavalletto, talvolta assoluti protagonisti di un profilmico capace di rapire lo sguardo con pochi ed essenziali tratti.

Vito Mario Piazza

# EST - DITTATURA LAST MINUTE

La storia vera di tre amici ventiquattrenni, Pago, Bibi e Rice che partono da Cesena per una vacanza di dieci giorni nell'Europa dell'Est. Arrivati a Budapest conosceranno Emil, un uomo che è fuggito dalla Romania di Ceausescu lasciando la famiglia nella capitale. Emil chiede ai ragazzi di portare una valigia ai suoi cari, e nonostante i tre si rifiutino, la valigia, in qualche modo, riesce a partire per Bucarest con loro. Da quel momento, il viaggio si trasformerà in un'avventura rocambolesca e diventerà un'esperienza di vita fondamentale per i tre romagnoli, che vedranno il mondo con occhi diversi.



Regia: Antonio Pisu  
Soggetto: dal romanzo *Addio Ceausescu* di Maurizio Paganelli e Andrea Riceputi  
Sceneggiatura: Antonio Pisu  
Fotografia: Adrian Silisteanu  
Montaggio: Paolo Marzoni  
Scenografia: Iuliana Vilsan, Paola Zamagni, Alexandra Takacs  
Costumi: Magda Accolti Gil, Luminita Mihai  
Musiche: Davide Caprelli  
Produzione: Genoma Films  
Distribuzione: Genoma Films  
Origine: Italia 2020  
Durata: 105'

Premi: *New York International Film Awards* (2020): Miglior Storia Originale, Miglior Film, Miglior Sceneggiatura; *Istanbul Film Awards* (2020): Miglior Commedia, Miglior Lungometraggio, Miglior Regia (Antonio Pisu); *Druk International Film Awards* (2020): Critic's Choice Award; *Calcutta International Film Festival Cult* (2020): Outstanding Achievement Awards

Interpreti: Lodo Guenzi (Rice), Matteo Gatta (Pago), Jacopo Costantini (Bibi), Paolo Rossi Pisu (Girolamo), Anna Ciontea (Costelia), Ioana Flora (Andra), Liviu Cheloiu (Emil), Ada Condeescu (Simona)

SPERARE, LOTTARE, CRESCERE

Gli anni Ottanta, la televisione commerciale, Battiato, Toto Cutugno, *Felicità* di Albano e Romina, i vestiti sgargianti, il tutto e subito, i centri sociali, il socialismo, la finta opulenza, il crollo del muro di Berlino: da tutto ciò nasce *Est - Dittatura Last Minute*, secondo lungometraggio da regista di Antonio Pisu. Ognuno di questi elementi è fondamentale per il racconto e ne arricchisce la trama senza forzature o stereotipi.

La pellicola è ambientata in quel 1989 che tanto ha cambiato gli assetti politici, sociali e territoriali del mondo. Un anno cruciale per il destino di molti, in cui terminava un periodo epocale con la caduta dei regimi comunisti nell'Est europeo. Se da noi il socialismo craxiano stava per rivelare tutte le sue crepe, il popolo rumeno viveva ancora la dittatura e le restrizioni delle libertà fondamentali. I tre giovani protagonisti si renderanno conto di questa misera e conosceranno delle condizioni economiche e sociali in cui era ridotta la Romania; una miseria che sembrava impossibile ad occhi occidentali e che non era mai stata raccontata. Nonostante la caduta del muro di Berlino sia solo accennata, nel film è ben chiaro, senza pregiudizi, che esiste un mondo pre e post quell'evento, e le macerie di tutto ciò si vedono ancora oggi, basta guardare. La normalità a cui si era abituati al tempo era fittizia, scavando bene si trovavano tutte le sue contraddizioni. Ma i personaggi di questo film necessitano di normalità: i giovani protagonisti che con questo viaggio sperano di poter crescere e passare dalla loro "adolescenza" all'età adulta; Emil e la voglia di tornare in patria da cittadino libero o la sua famiglia che vorrebbe riabbracciarlo senza dover rinunciare alle cose basilari dell'esistenza. Tutti prendono coscienza che

per ottenere ciò che sperano devono lottare, anche se alla fine non è detto che ci si riesca.

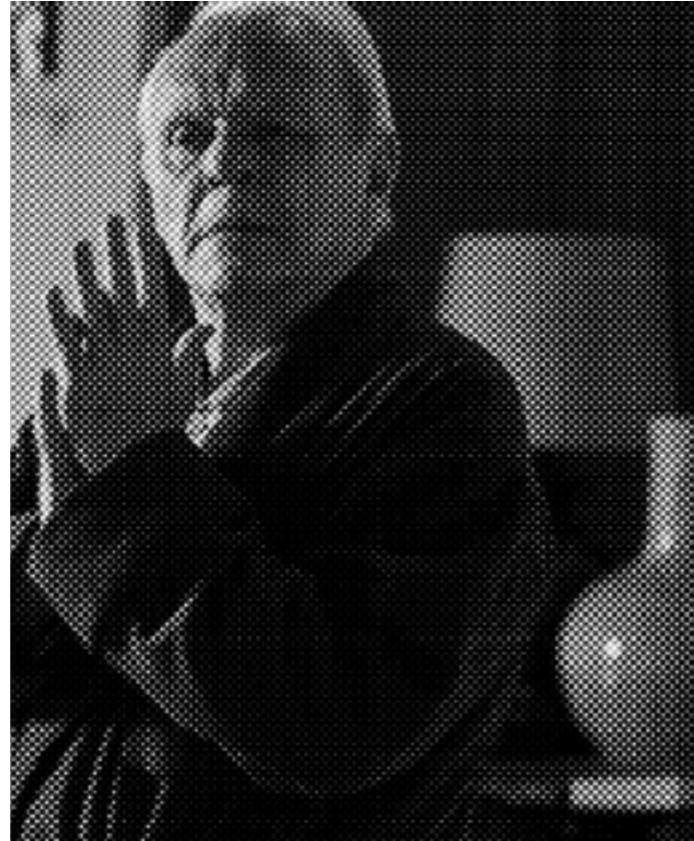
Pisu, con la sua regia positivamente classica, dichiara fin da subito il suo intento, quello di proporre allo spettatore un racconto di formazione *on the road* ispirato alla tradizione del cinema nostrano.

*Est - Dittatura Last Minute* potrebbe essere la storia di tanti di noi che, come i tre connazionali, hanno intrapreso un viaggio simile. È la storia di uomini di provincia sì, ma colmi di speranze e voglia di mettersi in gioco. L'ingenuità delle loro azioni e la spontaneità in cui si muovono in un territorio straniero, sono tipiche dei personaggi della nostra commedia classica dove la melanconia e la dura realtà della vita cercano di annientare i protagonisti ma senza riuscirci. La bonarietà e l'arte d'arrangiarsi dell'italiano medio riescono persino a superare, in questo caso, i dettami dittatoriali di Ceausescu. Attraverso una televisione che mostra la caduta del dittatore e i bei filmati originali dell'epoca, registrati dai veri protagonisti della vicenda, viviamo una storia da raccontare, degli eroi per caso, un futuro in cui si spera ma che invece non sarà così roseo come sappiamo.

*Andrea Moschioni Fioretti*

# THE FATHER - NULLA È COME SEMBRA (THE FATHER)

Anthony è un uomo a tratti brillante ma che peggiora con l'avanzare dell'età, soprattutto a causa dell'Alzheimer. Sua figlia Anne, che lo accudisce, ha bisogno dell'aiuto costante di un'infermiera per non essere costretta a farlo ricoverare in una casa di riposo. Peccato che Anthony tenda a respingere questa idea, ritenendo di essere autonomo e di non aver necessità di alcun sostegno. La situazione, con il passare del tempo, diventa sempre più insostenibile.



Regia: Florian Zeller  
Soggetto: dalla *pièce* teatrale *Le Père* di Florian Zeller  
Sceneggiatura: Christopher Hampton, Florian Zeller  
Fotografia: Ben Smithard  
Montaggio: Yorgos Lamprinos  
Scenografia: Peter Francis  
Costumi: Anna Mary, Scott Robbins  
Musiche: Ludovico Einaudi  
Produzione: F comme Film, Trademark Films, Cine@  
Distribuzione: Bim Distribuzione  
Origine: Francia, Gran Bretagna 2020  
Durata: 97'

Premi: *Premio Oscar* (2021): Miglior Attore Protagonista (Anthony Hopkins), Miglior Sceneggiatura Non Originale (Christopher Hampton, Florian Zeller); *BAFTA Award* (2021): Miglior Attore Protagonista (Anthony Hopkins), Miglior Sceneggiatura Non Originale (Christopher Hampton, Florian Zeller); *British Independent Film Awards* (2021): Miglior Attore (Anthony Hopkins), Miglior Sceneggiatura (Christopher Hampton, Florian Zeller), Miglior Montaggio (Yorgos Lamprinos)

Interpreti: Anthony Hopkins (Anthony), Olivia Colman (Anne), Mark Gatiss (uomo), Olivia Williams (donna), Imogen Poots (Laura), Rufus Sewell (Paul), Ayesha Dharker (Dr. Sarai), Roman Zeller (ragazzo)

## IL CINEMA CHE ENTRA NELLA MENTE

Tratto dall'omonima opera teatrale dello stesso Florian Zeller (qui al suo esordio dietro la macchina da presa), *The Father - Nulla è come sembra* punta a immergere lo spettatore nella mente del protagonista, nella sua percezione confusa del mondo, facendo così coincidere lo sguardo del pubblico con quello del personaggio principale. Un'idea, quella appena descritta, che non viene realizzata attraverso soggettive, sovrimpressioni o altre soluzioni che dichiarino lo sguardo alterato nel quale siamo immersi, ma, al contrario, tramite uno stile visivo assolutamente sobrio e realista, tanto nella regia quanto nella scenografia e nella fotografia. Sulla stessa linea d'onda vi è anche la narrazione, che rende esplicita la struttura del film in modo molto graduale. All'inizio di diverse scene si pensa di assistere al mondo reale, fino a quando alcuni dialoghi non smentiscono ciò che si è appena visto e ascoltato. Inoltre, alcuni momenti mantengono una certa ambiguità di fondo non rendendo mai davvero palese il confine tra la realtà e l'universo creato dalla mente del protagonista. Tutto ciò crea un effetto straniante ma estremamente efficace, in quanto lo spettatore è costantemente costretto a mettere in discussione ciò che ha appena visto, provando così la stessa confusione e lo stesso smarrimento di Anthony. Nel portare avanti tale operazione, Florian Zeller ha dichiarato di essersi ispirato a *Rosemary's Baby* (Roman Polanski, 1967) per le atmosfere e a *Mulholland Drive* (David Lynch, 2001) per la struttura narrativa; due riferimenti apparentemente molto lontani dal film in questione, ma che in realtà risultano piuttosto coerenti con lo stile complessivo dell'opera: della pellicola di Polanski vi è l'inquietudine creata in un'ambientazione

costituita soltanto da interni (e alla quale contribuiscono le musiche di Ludovico Einaudi); mentre del film di Lynch vi è una narrazione che unisce costantemente delle realtà tra di loro contraddittorie e alternative.

La riuscita del film è dovuta però anche alle intense interpretazioni dei protagonisti, in modo particolare quelle di Anthony Hopkins (vincitore dell'Oscar per il ruolo del padre) e di Olivia Colman nella parte della figlia Anne. In tale direzione, va aggiunto che l'opera in questione – nonostante la sua ossatura portante risieda nella soggettività del protagonista – lascia un certo spazio anche alla figlia, mostrandone la sofferenza e la stanchezza, dovute sia alla preoccupazione per la salute del genitore sia a una serie di sacrifici che non è più in grado di reggere da sola. Su quest'ultimo punto l'autore non fa sconti, in quanto mostra in modo chiaro - e talvolta persino brutale - il senso di oppressione provato da Anne (si pensi alla scena in cui immagina di soffocare il padre). E in tale direzione, assumono un significato ancora più rilevante le ambientazioni negli interni, che qui hanno anche la funzione di trasmettere il senso di claustrofobia provato dalla donna, costretta a far fronte a una situazione dalla quale non sa come uscire.

Tutti elementi che rendono *The Father* un film non solo interessante sul piano stilistico e narrativo, ma sorprendente per come riesce a immergere lo spettatore nello stato mentale di un uomo e, contemporaneamente, a fargli allargare lo sguardo su un punto di vista diverso e più ampio, quello delle persone che subiscono indirettamente i disagi provocati dalla malattia di un proprio caro.

*Juri Saitta*

# MISS MARX

Vediamo la vita adulta della figlia minore di Karl Marx, Eleanor (detta Tussy), che dopo la morte del padre, nel 1883, si impegna a proseguire la diffusione del pensiero paterno e contemporaneamente a sviluppare una sua visione, che mette al centro della pratica politica i diritti dei lavoratori ma anche quelli delle donne, il suffragio universale e il diritto all'istruzione. Ma alla sua lucidità filosofica non corrisponde un equivalente lungimiranza nel privato: Eleanor è anche invischiata in una relazione con il commediografo e attivista Edward Aveling, un uomo disonesto e problematico.



Regia: Susanna Nicchiarelli  
Soggetto e sceneggiatura: Susanna Nicchiarelli  
Fotografia: Crystel Fournier  
Montaggio: Stefano Cravero  
Scenografia: Alessandro Vannucci  
Costumi: Massimo Cantini Parrini  
Musiche: Gatto Ciliegia contro il Grande Freddo, Downtown Boys  
Produzione: Vivo Film, Rai Cinema  
Distribuzione: O1 Distribution  
Origine: Italia, Belgio 2020  
Durata: 107'

Premi: *David di Donatello* (2021): Miglior Costumista (Massimo Cantini Parrini), Miglior Compositore (Gatto Ciliegia contro il Grande Freddo, Downtown Boys), Miglior Produttore (Marta Donzelli e Gregorio Paonessa per Vivo Film con Rai Cinema, Joseph Rouschop e Valérie Bournonville per Tarantula Belgique)

Interpreti: Romola Garai (Eleanor Marx), Patrick Kennedy (Edward Aveling), John Gordon Sinclair (Friedrich Engels), Felicity Montagu (Helene Demuth), Karina Fernandez (Olive Schreiner), Emma Cuniffe (Laura Marx), Philip Gröning (Karl Marx), Oliver Chris (Freddy)

## I'M ENOUGH, I WANT MORE

Con *Miss Marx* Susanna Nicchiarelli prosegue la sua esplorazione della vita di figure femminili del passato che siano in grado di risuonare nel presente: per significare il fragore e l'unicità con cui Eleanor Marx incede nel suo tempo, la regista sceglie una colonna sonora incongrua, in cui spiccano i brani punk dei Downtown Boys.

In effetti questo sguardo biografico sulla vita di Eleanor è iscritto nella contraddizione, nel contrasto tra un'intelligenza contemporanea e versatile, un'appassionata capacità di analisi delle ingiustizie e delle conseguenti soluzioni, e l'incapacità di svincolarsi dal legame sbilanciato con un uomo egoista e indolente. Proprio questa contrapposizione ci riporta continuamente all'evidenza: per quanto brillante e innovatrice, Tussy è una donna imbrigliata nel suo tempo e nonostante le aspirazioni, l'intelligenza, l'identità di erede naturale di Marx, non ha potuto affrancarsi del tutto dal ruolo di cura in cui il padre ha cercato di relegarla, come lei stessa ricorda con rabbiosa consapevolezza in un momento del film – e come è evocato dalla presenza costante di Engels, fino alle rivelazioni familiari, che danno un ulteriore scossone all'idealizzazione dell'ingombrante genitore. Perfettamente in grado di individuare nel controllo patriarcale, di padri e mariti, il peso primario che grava sull'emancipazione delle donne, Eleanor ha comunque subito e introiettato le conseguenze della discriminazione di genere, che finisce per esprimersi nell'incapacità di affrancarsi dalla relazione insidiosamente tossica con il compagno di vita Edward. Una chiave di lettura è offerta dalla sequenza metatestuale del dialogo tratto da *Casa di bambola* di Ibsen, recitato da Eddy Tussy, che per un attimo sembra illuminare la sua stessa condizione,

prima di rivelarsi come finzione scenica. In una conversazione successiva, che coinvolge la scrittrice Olive Schreiner, la disamina di Ibsen è contrapposta alla letteratura "da eroina romantica" alla *Madame Bovary*, in una cupa anticipazione del finale: tra questi due poli, la limpidezza ideologica e l'abilità di lettura del contemporaneo da un lato, e l'accettazione passiva della sofferenza sentimentale dall'altro, si muove Eleanor, senza trovare il modo di trasferire il suo agire risoluto dalla vita pubblica in quella privata, proprio lei che fa della prassi il fine del suo pensiero filosofico.

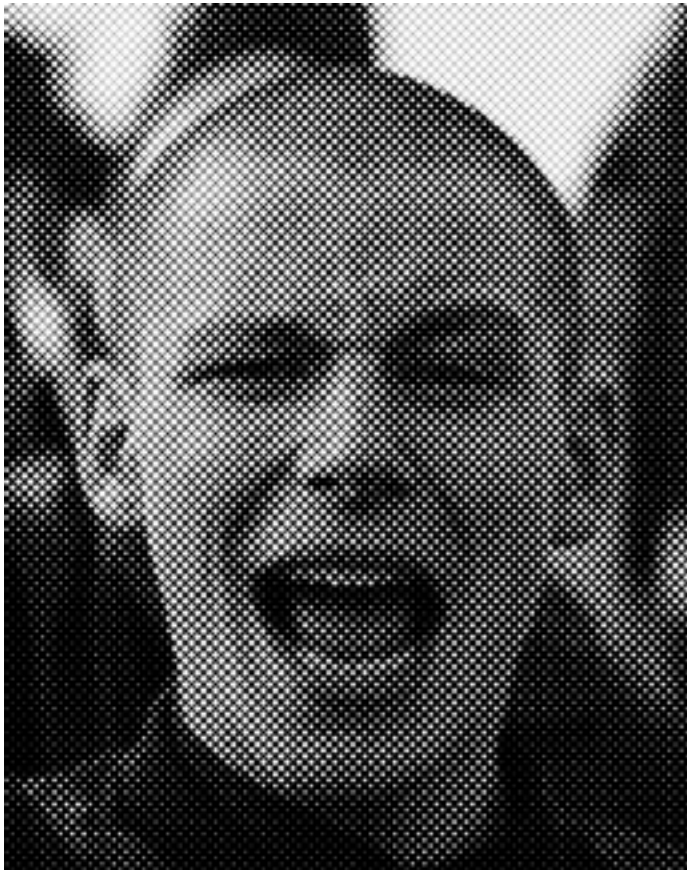
Seguendo questa doppia prospettiva, il film si sviluppa in una successione di situazioni importanti e momenti rivelatori nel percorso di Eleanor, sacrificando inevitabilmente parte del discorso storico-politico e della militanza (richiamati da stralci dei suoi scritti recitati con sguardo in macchina da Romola Garai, e da inserti di repertorio) per includere il versante emotivo, dallo slancio romantico alla lenta disfatta annunciata.

Il compito di cucire visivamente la successione di "quadri" in un insieme coerente è affidato in modo efficace all'attenzione particolare alla scenografia e ai colori, all'armonia visiva tra interni e costumi, che cambia al cambiare dei periodi e delle stagioni, sia letterali che interiori: al centro, la presenza espressiva di Romola Garai, capace di indossare gli abiti di una Eleanor concreta e vitale, malinconica e fiera, che ci ricorda come nei film ambientati nel passato il corpo dell'attore sia particolarmente determinante come dispositivo di coinvolgimento, nell'assorbire le atmosfere, gli spazi e i gesti quotidiani di un'epoca, e nel veicolare nel senso.

Chiara Checcaglini

# NON ODIARE

Il chirurgo di origine ebraica Simone accorre sul luogo di un terribile incidente. Nell'auto speronata da un pirata della strada giace ferito gravemente Antonio Minervini, sul corpo del quale campeggiano dei tatuaggi nazisti: quanto basta a Simone per abbandonarlo al suo inevitabile destino. Ma i sensi di colpa lo perseguitano, così assume come colf Marica, primogenita di Antonio. Incurante dell'indole violenta e razzista del fratello minore Marcello, neonazista come il padre, Marica inizia a penetrare nei più reconditi meandri della vita di Simone, dandogli la possibilità di rimettersi in pari col destino.



Regia: Mauro Mancini  
Soggetto e sceneggiatura: Davide Lisino, Mauro Mancini  
Fotografia: Mike Stern Sterzyński  
Montaggio: Paola Freddi  
Scenografia: Carlo Aloisio  
Costumi: Catia Dottori  
Musiche: Pivio e Aldo De Scalzi  
Produzione: Movimento Film, Agresywna Banda  
Distribuzione: Notorious Pictures  
Origine: Italia, Polonia 2020  
Durata: 96'

Premi: *Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia* (2020): Premio Pasinetti per la Miglior Interpretazione Maschile (Alessandro Gassmann), Premio di critica sociale "Sorriso diverso Venezia 2020" per il Miglior Film Italiano, Premio Nuovo IMAIE Talent Award 2020 per il Miglior Attore Esordiente (Luka Zunic); *Nastri d'Argento* (2021): Miglior Attrice non Protagonista (Sara Serraiocco)

Interpreti: Alessandro Gassmann (Simone Segre), Sara Serraiocco (Marica Minervini), Luka Zunic (Marcello Minervini), Lorenzo Buonora (Paolo Minervini)

## LE PRIGIONI DELLA MEMORIA

L'esordio cinematografico di Mauro Mancini dichiara il proprio scopo in un titolo che suona come monito: *Non odiare*, un memento che si leva dal passato e che si spera possa attecchire e germogliare sui giovani, spesso vittime di un presente privo di memoria e soprattutto di guide.

La storia è ambientata in una città non immediatamente riconoscibile, ma non per questo meno precisa e familiare – quindi, potenzialmente, universale – per le dinamiche sociali che incuba: immigrati alle prese con lavori umili; neonazisti come Marcello che odiano e vessano i diversi, e che trascorrono le serate noiose esibendosi nei trucchi "bangla tour"; professionisti come Simone che si dividono tra casa e lavoro. È il fato a intrecciare in maniera inestricabile i fili di queste vite. Mancini si concentra sui ferini rigurgiti di una terribile piaga storica, ma il suo tono non è quello didattico da trattato accademico. Tutti i protagonisti sono innanzitutto esseri umani, attori di un dramma intimo e asciutto, silenzioso come le loro esistenze e troppo a lungo prede di una memoria incancrenita e ottundente. La famiglia è insieme matrice e cartina di tornasole di una società nella quale l'odio trova terreno fertile troppo facilmente, ma senza reali, concrete motivazioni. Simone e Marcello, sebbene sui lati opposti della barricata pseudo-razziale – e, pertanto, esclusivamente teorica – sono entrambi ostaggi di una paternità tutt'altro che idealizzata, bensì subita in quanto dannosa. L'uno non ha più coltivato alcun rapporto col padre ormai morto, e trascina dietro di sé un'eredità fisica ed emotiva sempre più gravosa; l'altro, dal canto suo, ha assorbito dalla figura paterna fino all'ultimo di tutti i più perniciosi fenotipi e stereotipi. Tra questi due

bastioni infestati dalle ruggini della memoria fa la spola Marica, unico spiraglio di luce che con umanità e pragmatica delicatezza sembra la sola capace di scardinare fortezze emotive e muovere gli immobili.

Le tematiche, il cupo realismo della messinscena e della fotografia nonché la narrazione inframmezzata da radi dialoghi, riecheggiano l'impostazione estetica di *This Is England* (Shane Meadows, 2006). Mancini lavora allo stesso modo nell'ottica della sottrazione, lasciando al meditando Gassmann, a uno Zunic solo apparentemente granitico e alla coraggiosa e misuratissima Serraiocco il compito di (sop)portare e maturare i roboanti silenzi dei rispettivi personaggi. In una storia dal retrogusto amaro che non edulcora nulla, le identità appaiono infine e inevitabilmente come costrutti, forieri di grossolane e tossiche reificazioni capaci di annientare ogni barlume di arbitrio e umanità. E se è giusto non dimenticare, non lo è forse altrettanto non trincerarsi e poi abbruttirsi nelle prigioni della memoria? Alle generazioni più giovani, ideali destinatarie dell'opera, l'ardua sentenza. Nel frattempo, la speranza – minima – è quella che esse accettino quantomeno di non odiare. E quindi, essere davvero liberi.

Vito Mario Piazza

# VOLEVO NASCONDERMI

Antonio Ligabue, figlio di una emigrante italiana, respinto in Italia dalla Svizzera dove ha trascorso un'infanzia e un'adolescenza difficili, vive solo e isolato dal mondo in una capanna sul fiume Po. La sua vita cambia quando incontra lo scultore Renato Marino Mazzacurati che diventa per Ligabue occasione per riavvicinarsi alla pittura e trovare in essa il suo riscatto sociale. "El Tudesc," così chiamato dalla gente del posto, diventa il pittore visionario capace di raccontare una natura policroma e popolata da tigri, gorilla e giaguari.



Regia: Giorgio Diritti  
Soggetto: Giorgio Diritti, Fredo Valla  
Sceneggiatura: Giorgio Diritti, Tania Pedroni  
Fotografia: Matteo Cocco  
Montaggio: Paolo Cottignola, Giorgio Diritti  
Scenografia: Ludovica Ferrario, Alessandra Mura, Paola Zamagni  
Costumi: Ursula Patzak  
Musiche: Marco Biscarini, Daniele Furlati  
Produzione: Palomar, Rai Cinema  
Distribuzione: O1 Distribution  
Origine: Italia 2020  
Durata: 120'

Premi: *Nastri d'Argento* (2020): Nastro dell'Anno; *David di Donatello* (2021): Miglior Film, Miglior Attore (Elio Germano), Miglior Regia (Giorgio Diritti), Miglior Fotografia (Matteo Cocco),

Miglior Scenografia (Ludovica Ferrario, Alessandra Mura, Paola Zamagni), Miglior Suono (Carlo Missidenti), Miglior Acconciatore (Aldo Signoretti); *Berlino International Film Festival* (2020): Miglior Attore (Elio Germano); *European Film Awards* (2020): Miglior Direttore della Fotografia Europeo (Matteo Cocco), Miglior Costumista Europeo (Ursula Patzak)

Interpreti: Elio Germano (Antonio Ligabue), Oliver Ewy (Ligabue da giovane), Leonardo Carrozzo (Ligabue da bambino), Pietro Traldi (Renato Marino Mazzacurati), Orietta Notari (madre di Mazzacurati), Fabrizio Careddu (Ivo), Andrea Gherpelli (Andrea Mozzali), Denis Campitelli (Nerone), Filippo Marchi (Vandino), Maurizio Pagliari (Sassi), Francesca Manfredini (Cesarina), Daniela Rossi (madre di Cesarina), Mario Perrotta (Raffaele Andreassi), Paolo Dallasta (Erminio Canova), Gianni Fantoni (Antonini), Paola Lavini (Pina)

## L'UOMO PRIMA DI TUTTO

Titoli di testa, silenzio e attacco sul primo piano di qualcuno che nasconde il proprio volto con delle coperte scure, è visibile solo un occhio che scruta e che in quella singola frazione di secondo riesce a trasmettere timore misto a curiosità. Con questi brevi secondi iniziali, con la macchina da presa fissa e il personaggio perfettamente al centro, si apre *Volevo nascondermi* di Giorgio Diritti, con protagonista Elio Germano.

Il film racconta la storia dell'artista Antonio nato Costa, adottato Laccabue e per scelta Ligabue; bastano le prime scene, un rimbalzo tra ricordi confusi e flashback, per comprendere emozioni e disagi vissuti dall'artista durante gli anni della sua giovinezza e adolescenza. Ci troviamo nei primissimi anni del Novecento e il giovane Ligabue vive una serie di abbandoni e mortificazioni che lo segnano per sempre fino alla sua definitiva espulsione dalla Svizzera. Ma anche in Italia la vita non risulterà facile, il suo essere straniero diventa per lui una condanna e una lotta. Isolato dal resto del mondo, Ligabue vivrà come eremita e vagabondo. L'infanzia segnata e il disagio del protagonista sono raccontati anche attraverso una fotografia minimale che, attraverso solo due viraggi dominanti, freddo e caldo, alterna gli stati d'animo del protagonista e delle situazioni da lui vissute.

Diritti compie nel film scelte registiche ben precise, ovvero raccontare l'artista e non l'arte: pochi primi piani, angolazioni di spalle, di profilo o dal basso, campi lunghi e inseguimenti, contribuiscono a dare allo spettatore una sensazione di impotenza di fronte a un personaggio complesso e problematico che sfugge e si nasconde dal mondo. Gli unici momenti in cui il protagonista si apre, lasciando intravedere

il suo mondo interiore, sono legati all'atto creativo, vissuto come un vero e proprio rituale; un momento di estasi durante il quale l'artista entra in simbiosi con il mondo naturale e animale, lasciando che l'opera si plasmi nella sua testa, come nella scena delle galline e del tacchino, dove la musica inserendosi con forza e rompendo il silenzio delle scene precedenti, accompagna la mimesi dell'artista con questi animali davanti allo sguardo incredulo e allo stesso tempo ipnotizzato dei bambini del villaggio che, in perfetto rito sciamanico, circondano il momento e partecipano silenziosi all'evento.

Si potrebbe parlare di un film fisico, dove il dialogo è ridotto al minimo e gli attori non protagonisti ricoprono un ruolo marginale, secondario e talvolta invisibile. Elio Germano si dimostra all'altezza del ruolo e, come già avvenuto ne *Il giovane favoloso* (Mario Martone, 2014), il suo trasformismo e la capacità di immedesimarsi raggiungono nel personaggio di Antonio Ligabue livelli sublimi e di grande impatto drammatico, spingendo lo spettatore a entrare in empatia con il personaggio e a puntare sul suo riscatto sociale.

*Volevo nascondermi* non è un film che parla di arte o artisti, ma è un racconto dell'uomo e delle sue lotte interiori, dove l'arte assume un ruolo marginale, semplicemente un mezzo per espiare la rabbia, l'amore e il dolore; solo comprendendo l'uomo si può capire fino in fondo il gesto dell'artista. Ecco quindi che i titoli di coda non sono un'esposizione virtuale delle opere d'arte di Ligabue, ma sono un racconto di dettagli e di come attraverso l'impressione della pittura sulla tela, il gesto del pennello e la scelta dei colori, l'artista/uomo esprime sé stesso, si libera e vive in eterno.

Anna Roviello



PREMIO ALL'OPERA D'AUTORE:  
PUPI AVATI

Se dici Pupi Avati, sono in molti a pensare di sapere esattamente di che cosa si parla. Poi, se il dialogo continua, scopri che per qualcuno Avati è il cantore degli amori candidi e lunari della gioventù, per altri è il narratore padano di strane storie surreali e folcloriche, per certuni è il regista di alcuni *cult movie* con Diego Abatantuono, per altri ancora un autore di film da prima serata di Rai Uno.

Merita rispetto, Pupi Avati, per una carriera – tutt'altro che conclusa, in (lunga) attesa del progetto di una vita, dedicato a Dante Alighieri – nella quale di grandi film se ne contano tanti ed è nato un modo intero di vedere il cinema. Il confronto con Fellini è sempre stato a lungo un merito e insieme una condanna, per Avati, il cui risultato più significativo è stato probabilmente quello di aver mostrato al mondo la sua autonomia artistica anche quando i critici, per un certo periodo, cercavano di ricacciarlo nel medesimo impasto di realismo magico e provincialismo visionario del maestro riminese. In verità, in Fellini c'è tutto il genio romagnolo tanto quanto in Avati c'è tutta la cultura poetica emiliana, due mondi ben poco conciliabili per chi conosce queste terre.

La fantasia, la surrealtà e l'occulto sono presenti nel cinema di Avati in tutta la prima parte della carriera. Sono gli anni fine Sessanta e Settanta di *Balsamus, l'uomo di Satana* (1968) e *Thomas e gli indemoniati* (1970), *La mazurka del barone, della santa e del fico fiorone* (1975) e *Bordella* (1977), oltre che *Tutti defunti... tranne i morti* (1977). Si profila per Avati un cinema grottesco, eccessivo, lunare, profondamente ancestrale e a suo modo politico, di un'anarchia però non legata ai movimenti o agli umori del tempo, piuttosto sorta dalle tradizioni orali di un mondo poco propenso a farsi incasellare.

Là in mezzo c'è già però uno dei capolavori, *La casa dalle finestre che ridono*

(1975), dove la fusione perfetta, credibile, profonda fra tradizione gotica e paesaggio provinciale rimane epocale – suggerendo anche una sfida sotterranea con Dario Argento sul terreno del thriller/horror italiano (mal posta anche questa). Sarà un piacere ritrovare quell'approccio in *Zeder* (1983) e *Il signor Diavolo* (2019)

Da lì in poi, caso mai ce ne fosse bisogno, si capisce che Pupi Avati è un cineasta generoso, uno di quelli che preferiscono fare un film all'anno piuttosto che uno ogni cinque, che pensano continuamente in termini narrativi (ottimo scrittore, peraltro, oltre che cineasta prezioso) e di produzione. Difficile individuare nella sua filmografia vuoti cronologici significativi.

Eppure, ogni decennio sembra segnato da qualche sentimento prevalente, anche se magari interrotto all'improvviso. Pensiamo agli anni Ottanta. Avati, lontano dagli esordi così veementi e inclassificabili, diventa un cineasta di ottimo successo, attento analista di legami fragili, ingenui, trasparenti, forse legati a trasformazioni sociali in atto, sempre evitando il cinema "romanocentrico" più riconoscibile. Film come *Una gita scolastica* (1983), *Impiegati* (1984), *Festa di laurea* (1985), *Storia di ragazzi e di ragazze* (1989), *Fratelli e sorelle* (1991) intuiscono un paio di generazioni, parlano di ieri pur meditando sull'oggi (e viceversa), lanciano attori (Stefano Accorsi, uno per tutti), scoprono volti incredibili (il povero Nik Novecento, scomparso prematuramente), mitizzano caratteristi (Carlo Delle Piane), rilanciano carriere.

Ci riferiamo per esempio a Diego Abatantuono, che in *Regalo di Natale* (1986) – uno dei pochi *cult movie* all'italiana che meritano questo abusato titolo – viene reinventato da zero, grazie a una tesissima storia di poker e fallimenti umani, con una

coda in *La rivincita di Natale* (2004). Ancora più radicale, forse, la trasformazione di Massimo Boldi in *Festival* (1996), in una storia amarissima ambientata alla Mostra di Venezia e ispirata a Walter Chiari negli ultimi anni della sua vita. Nel cinema di Avati, del resto, ci sono sprazzi di una malinconia nera a volte insostenibile, curiosamente sottostimata da molte letture "buoniste" della sua opera: basti pensare a *Il figlio più piccolo* e *Una sconfinata giovinezza*, entrambi nel 2010.

Negli ultimi anni Avati ha trovato nuova linfa anche nella serialità (ma con la Rai ci aveva lavorato già ai tempi dei mitici *Jazz Band* o *Dancin' Paradise* tra anni Settanta e Ottanta), e girato fiction ambiziose come *Un matrimonio*, sessant'anni d'amore tra due bolognesi sullo sfondo dei mutamenti storici e politici del Paese.

Mai esausto, pronto a scrivere un film e contemporaneamente stendere la sua versione letteraria, intanto pensare a un altro e nel frattempo girarne un terzo, l'autore emiliano, jazzista mancato per poco (rivedere *Bix* per capire), a 83 anni è ancora qui ed è ancora lui. "Avatiano" è diventato un aggettivo, l'universo di Pupi Avati è più riconoscibile di quello Marvel per ampiezza e coerenza, e il suo segno sulla storia del cinema italiano è molto più profondo di quanto non facciamo sospettare la bonomia, l'atteggiamento poco divistico e la fama di artigiano del personaggio.

Roy Menarini

Articolo pubblicato per la prima volta su *Rivista del Cinematografo*, n. 9, settembre 2020

# LA CASA DALLE FINESTRE CHE RIDONO

In un paesino della bassa ferrarese, tramite l'intercessione dell'amico Antonio Mazza, si invita il restauratore Stefano per il recupero di un affresco rappresentante il martirio di San Sebastiano tra due erinni ghignanti. L'artista autore dell'opera, Buono Legnani, era morto suicida circa vent'anni prima. Durante le sue ricerche, Stefano viene perseguitato da fatti strani e inquietanti, Antonio sparisce in un improbabile suicidio e prima di scoprire la verità si assiste alla morte di vari personaggi locali, immolati in memoria del pittore scomparso.



Regia: Pupi Avati  
Soggetto: Pupi Avati, Antonio Avati  
Sceneggiatura: Pupi Avati, Antonio Avati, Gianni Cavina, Maurizio Costanzo  
Fotografia: Pasquale Rachini  
Montaggio: Giuseppe Baghdighian  
Scenografia: Luciana Morosetti  
Costumi: Luciana Morosetti  
Musiche: Amedeo Tommasi  
Produzione: A.M.A. Film  
Distribuzione: Euro International Films  
Origine: Italia 1976  
Durata: 106'

Premi: *Festival du Film Fantastique* (1979): Premio della Critica

Interpreti: Lino Capolicchio (Stefano), Francesca Marciano (Francesca), Gianni Cavina (Coppola), Giulio Pizzirani (Antonio Mazza), Ferdinando Orlandi (maresciallo), Bob Tonelli (Solmi), Pietro Brambilla (Lidio), Eugene Walter (don Orsi / seconda sorella Legnani), Andrea Matteuzzi (Poppi), Flavia Giorgi (signora Poppi), Tonino Corazzari (Buono Legnani), Pina Borione (Laura Legnani)

## LA PROVINCIA IN FORMALINA: UNA PITTURA DI AGONIE

Il primo horror di Pupi Avati - divenuto presto un *cult movie* - s'inscrive nella produzione del regista bolognese rientrando a pieno titolo nell'immaginario della provincia emiliana, già evocato nei grotteschi *Balsamus, l'uomo di Satana* (1968) e *Thomas e gli indemoniati* (1970). Con *La casa dalle finestre che ridono*, Avati inaugura il filone del "gotico padano", in cui i canoni della letteratura gotica del XIX secolo (occultismo, case maledette, scenari macabri e inquietanti) incontrano il *genius loci* della provincia ferrarese. È proprio questo incontro a forgiare un racconto morboso, dal climax narrativo intenso e sconvolgente. La letteratura italiana del XIX secolo annoverava anche atmosfere gotiche e cupe, in particolare nel *feuilleton* e nel romanzo d'appendice, su trame tenebrose di amore e odio; queste ambientazioni furono poi riprese dal cinema di Mario Bava e Riccardo Freda, definito gotico in una diretta affiliazione narrativa e stilistica con le formule letterarie.

Se il gotico rimanda ai temi ricorrenti di dolore fisico e smembramento, che incarnano incubi e paure umane iscritti in una lettura del senso tragico della morte, la dimensione dell'ambiente provinciale, invece, disegna un paesaggio solare, quotidiano e flemmatico, figlio di una cultura contadina, in cui il contrasto con una vicenda di perversione, atroci segreti, omicidi e sacrifici umani, risulta ancora più intenso. Così intenso proprio perché inaspettato, in quanto la vicenda dell'orrore è ambientata in campagna, tradizionalmente associata alla serenità dell'idillio bucolico. Invece, qui l'orizzonte rurale è lo scenario (apparentemente placido, poi via via sempre più malsano) di una storia di violenza feroce

e devianza corporea che si concretizza in un amalgama di sesso, incesto e tortura, tra ossessione deviata e perturbante freudiano. Proprio il perturbante è la chiave di lettura più interessante nella scrittura del film: una forma di paura che deriva da un ambiente o un contesto noto e familiare, che rimanda alla coesistenza di estraneità e familiarità nella memoria, in una sensazione di timore e disagio. Se la "vera crudeltà del martirio" è rappresentata dall'affresco, il perturbante è perfettamente simboleggiato dalla casa di Legnani, sulle cui finestre sono dipinte labbra sorridenti pop, in un inquietante contrasto con l'architettura del casolare abbandonato, quasi a suggerire un *exploit* eccentrico e unico. L'accento spiccato, la cadenza dialettale, le trattorie, sono fra quegli elementi che offrono una caratterizzazione regionale tipicamente connessa con il realismo dei piccoli sentimenti e della commedia; la dimensione del terrore, affidata abitualmente al soprannaturale, è in questo film particolarmente efficace in quanto generata dall'originale ibrido fra le ambientazioni credibili e riconoscibili del racconto popolare ed un'efferata violenza fisica e mentale, a partire dall'immagine dell'affresco del Legnani ("pittore di agonie"), per finire nell'orrido reliquiario in formalina, non diverso dal tipico trofeo degli assassini seriali, in un finale aperto di grande tensione.

*Rossella Catanese*

# ZEDER

Lo scrittore Stefano riceve come regalo dalla moglie Alessandra una macchina da scrivere acquistata da un robivecchi. Al suo interno, Stefano trova un nastro con impresse alcune delle sconvolgenti scoperte di uno studioso di inizio Novecento, Paolo Zeder, che afferma di aver individuato alcuni punti sulla Terra, denominati "terreni K", in grado di riportare in vita chiunque ne venga ivi sepolto. Ossessionato dalla scoperta, Stefano comincia a indagare: riuscirà a trovare uno di questi terreni e incontrerà un redivivo prete spretato, ma il prezzo della scoperta sarà insostenibile.



Regia: Pupi Avati  
Soggetto: Pupi Avati  
Sceneggiatura: Pupi Avati, Antonio Avati, Maurizio Costanzo  
Fotografia: Franco Delli Colli  
Montaggio: Amedeo Salfa  
Scenografia: Giancarlo Basili, Leonardo Scarpa  
Costumi: Steno Tonelli  
Musiche: Riz Ortolani  
Produzione: A.M.A. Film, Rai  
Distribuzione: Gaumont Italia  
Origine: Italia, Francia 1983  
Durata: 95'



Interpreti: Gabriele Lavia (Stefano), Anne Canovas (Alessandra), Paolo Tanziani (Gabriella Goodman), Cesare Barbetti (dott. Meyer), Carlo Schincaglia (don Luigi), Alex Partexano (Guido Silvestri), Aldo Sassi (Don Mario), John Stacy (prof. Chesi), Enrico Ardizzone (Benni), Marcello Tusco (dott. Melis), Enea Ferrario (Mirko), Bob Tonelli (Mr. Big), Ferdinando Orlandi (Giovine), Adolfo Belletti (Don Emidio)

## RINASCERE IN RIVIERA

Sebbene lo stesso Avati abbia descritto *Zeder* come una delle sue opere meno riuscite, è impossibile non restare affascinati dall'originalità e dalla potenza di questo film. Fin dal prologo, ambientato negli anni Cinquanta a Chartes, Avati immerge lo spettatore in un'atmosfera di tensione e paranoia costante, dove il non detto, il dubbio, il paranormale sono elementi costituenti di un universo alieno, oscuro, soprannaturale, e al tempo stesso familiare, solare, quotidiano. Avati costruisce una storia che mescola folklore, scienza e cospirazionismo a partire da alcuni racconti d'infanzia e da recenti esperienze personali: la fola di un cane morto, sepolto e poi minacciosamente ricomparso; gli ammonimenti delle nonne contadine ai bambini, con i morti che sarebbero tornati a pizzicargli i piedi qualora non fossero stati buoni; la curiosità di Avati stesso, il quale acquista una macchina da scrivere elettrica di seconda mano per poi passare le notti a leggere sul nastro quanto impresso dai precedenti proprietari. La combinazione di questi elementi genera il soggetto, spaventosamente brillante, di un giovane scrittore che tramite quanto inciso sul nastro di una macchina da scrivere trovata da un robivecchi viene a conoscenza di zone di terreno in grado di resuscitare i morti, ricercate anche da una multinazionale e dai suoi scienziati equipaggiati con gli ultimi (per i tempi) ritrovati della scienza tecnica.

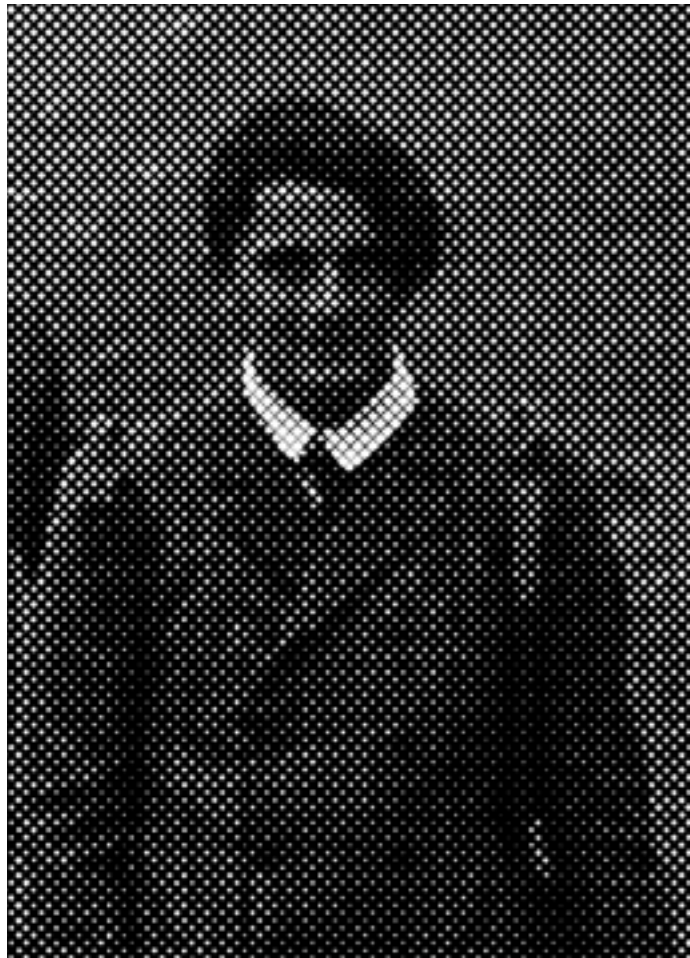
Tutto ciò è immerso negli ambienti solari della Romagna e di Rimini in particolare, che Avati reinventa rispetto alla visione felliniana, rendendola "prigioniera dell'orrore in piena stagione balneare. Giocando sui primitivi contrasti tra giorno e notte, buio e luce, Avati restituisce al paesaggio romagnolo una sincera ascendenza lovecraftiana senza

ricorrere al comodo escamotage del mare d'inverno. Il caldo, l'estate, l'afa sono invece coprotagonisti del film" (Roy Menarini, "Per un gotico padano. I film horror di Pupi Avati", in AA.VV., *Il grande incantatore. Il cinema di Pupi Avati*, atti del convegno, Ravenna, Assessorato alla Cultura Regione Emilia-Romagna, novembre 2004, p. 19). Alla luce di ciò, è significativo il fatto che a rigenerare la materia morta sia proprio il terreno e non fattori abusati come radiazioni spaziali o agenti virali, rendendo i "ritornanti" di Avati delle figure forse uniche nel vasto spettro di tipologie zombesche: consapevoli delle loro azioni, implacabili e immortali, non accecati dalla fame di carne umana ma comunque mossi verso l'assassinio dei viventi, come sottolineato dall'agghiacciante sequenza della fuga di Stefano dal redivivo don Luigi, che lo insegue lento ma determinato, con un ghigno sornione stampato sul volto. Fuga che avviene nell'enorme e diroccata Colonia Varese, pazzesco edificio che, così come la riviera romagnola, diventa vero protagonista nella seconda parte del film: "Se dovessi salvare qualcosa di questo film" - commenta in merito Avati - "salverei una immagine [...]. È un totale dell'intera colonia e di questo sacerdote che scende attraverso queste rampe. Ecco, questa cosa che si muove all'interno di questo scheletro, di questo edificio completamente morto, completamente privo di vita... questa inquadratura fissa, girata a luce ambiente, mi sembra riassuma tutto il mio cinema horror" (Andrea Maioli, *Pupi Avati. Sogni incubi visioni*, Bologna, Cineteca di Bologna, 2019, p. 76).

*Mattia Filigo*

# UNA GITA SCOLASTICA

Laura ha ottantaquattro anni ed è la sola ancora viva della sua classe delle superiori, la III G del Liceo Galvani di Bologna. La donna ricorda di una gita-premio avvenuta alla vigilia della maturità, nel 1914. Accompagnati dal professore di lettere Carlo Balla e dalla professoressa di disegno, Serena Stanzani, la scolaresca attraversa a piedi l'Appennino alla volta di Firenze. Durante il cammino sopraggiungono momenti indimenticabili.



Regia: Pupi Avati  
Soggetto e sceneggiatura: Pupi Avati, Antonio Avati  
Fotografia: Pasquale Rachini  
Montaggio: Amedeo Salfa  
Scenografia: Giancarlo Basili, Annalisa Cecchini, Leonardo Scarpa  
Costumi: Steno Tonelli  
Musiche: Riz Ortolani  
Produzione: Dania film  
Distribuzione: DMV  
Origine: Italia 1983  
Durata: 90'



Premi: *Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia* (1983): Premio Pasinetti per il Miglior Attore (Carlo Delle Piane); *Nastri d'Argento* (1984): Miglior Regia (Pupi Avati), Miglior Attore (Carlo Delle Piane), Miglior Attrice Esordiente (Lidia Broccolino), Miglior Soggetto Originale (Pupi Avati, Antonio Avati), Miglior Musica (Riz Ortolani)

Interpreti: Carlo Delle Piane (prof. Carlo Balla), Tiziana Pini (prof.ssa Serena Stanzani), Giancarlo Torri (Augusto Baldi), Lidia Broccolino (Laura), Leonardo Sottani (Baraldi), Davide Celli (Enzo), Bob Messini (Vandelli), Rossana Casale (Rossana), Bob Tonelli (albergatore), Marcello Cesena (Angelo), Giovanni Veronesi (Giuseppe), Cesare Barbetti (presidente), Corrado Gaipa (voce fuori campo)

## SULLA NOSTALGIA DELL'INCANTO

*Una gita scolastica* si propone come riflessione ricca e coerente sulla memoria. Il meccanismo narrativo della rievocazione personale è innescato dal ritrovamento di una foto di classe, scattata durante la gita. L'approccio nostalgico della persona che ricorda è legittimato dal fatto che la donna può solo guardare indietro, avendo poco da vivere, e si sofferma, com'è logico, sul suo passato di "incanto". Il primo piano della foto di classe, seguita dalla voce narrante della protagonista, ci porta gradualmente a una dimensione collettiva. Il punto di vista nel lungo flashback è, infatti, molteplice e sembra includere il ricordo di chi è deceduto, ovvero il resto della scolaresca. Questa pluralità di prospettive genera una riflessione estesa sulla giovinezza come età dell'incanto che svanisce con il sopraggiungere della maturità - come l'esame che gli studenti dovranno sostenere dopo la gita. Ma è soprattutto il riferimento a una nuova tragica maturità che i giovani italiani, inclusi i personaggi, dovranno affrontare l'anno successivo. La memoria evocata nel film, dunque, racchiude in sé una serie di implicazioni: la nostalgia, la fuggevolezza della felicità, la fine dell'esistenza, il rapporto individuo-collettività e, infine, la relazione con la Storia. La grande sfida dell'opera è far rientrare questa complessa tematica all'interno di una narrazione semplice e uno stile trasparente, tenendo conto della distanza tra i fatti ricordati e quelli verosimilmente accaduti (pur all'interno di un universo di finzione). Come afferma Giulio Cattivelli la dimensione del ricordo giustifica "le licenze fantastiche, le sfocature, gli anacronismi tipici di Avati che travisa e deforma aspetti di vita italiana ben noti nella storia del costume e sul piano del semplice

buonsenso" (Giulio Cattivelli, *Libertà*, 30 settembre 1983). Ciò a cui Cattivelli allude è una certa lascivia di atteggiamenti e una libertà di comportamento che difficilmente potevano essere accettate nell'Italia del 1914. È altrettanto vero, però, che il film mette a tema proprio i conflitti tra desiderio e vita quotidiana in una società tradizionalista. La ricerca costante di uno spiraglio di felicità sensuale e di libertà è, infatti, il fulcro del film. La dimensione di scarto dall'ordinario - la gita - ne garantisce la fattibilità. Una possibilità, questa, data in premio proprio alla classe che meglio ha saputo gestire l'ordinarietà della vita scolastica - ovvero quella con la media più alta. Tuttavia, come recita una delle canzonette composte per il film, "solo un momento dura l'incanto, poi dovrai vivere la vita com'è." Incanto è, ad esempio, il breve periodo in cui la protagonista può amareggiare con l'innamorato, sebbene - essendo non corrisposta - sia pienamente cosciente che si tratta del tempo di una scampagnata. C'è chi decide di reagire e portare l'incanto nell'esistenza quotidiana, come chi ha vissuto una vita di costante ordinarietà e non accetta di ritornarvi. Emblematico è il caso dei due professori, che contravvengono al buon costume ribellandosi a una vita di ligio celibato o di matrimonio soffocante. O quello dello studente ribelle, vessato da un padre autoritario, che si unisce al gruppo di gitanti in ritardo, e lo abbandona in anticipo, evitando l'appello istituzionale d'inizio e fine gita. Va da sé che chi rifugge alla norma, lo fa nella consapevolezza degli effetti che ne conseguono.

*Leonardo Cabrini*

# NOI TRE

Nel 1770 il quattordicenne Wolfgang Amadeus Mozart compie insieme al padre un viaggio a Bologna, dove dovrà sostenere un esame all'Accademia dei Filarmonici. I Mozart verranno ospitati dal conte Pallavicini, amico del padre, nella sua villa appena fuori città. Il giovane musicista vivrà in quei giorni, attendendo l'esame decisivo per la sua carriera, i sommovimenti interiori, le sensazioni e la curiosità tipiche di ogni adolescente, legandosi al figlio del suo ospite e vivendo il primo amore: sensazioni appena adombrate dalla consapevolezza del suo talento che lo rende in qualche modo "diverso".



Regia: Pupi Avati  
Soggetto e sceneggiatura: Antonio Avati, Pupi Avati  
Fotografia: Pasquale Rachini  
Montaggio: Amedeo Salfa Nascondi  
Scenografia: Giancarlo Basili, Leonardo Scarpa  
Costumi: Alberto Spiazzi  
Musiche: Riz Ortolani  
Produzione: DueA Film, Istituto Luce, Rai 1  
Distribuzione: Istituto Luce - Italnoleggio Cinematografico  
Origine: Italia 1984  
Durata: 88'

Interpreti: Christopher Davidson (Wolfgang Amadeus Mozart), Dario Parisini (Giuseppe Pallavicino), Barbara Rebeschini (Antonia Leda), Carlo Delle Piane (Conte Pallavicino), Lino Capolicchio (Leopoldo Mozart), Gianni Cavina (il cugino), Carlo Schincaglia (Maggiordomo), Ida di Benedetto (Maria Caterina Pallavicino), Guido Pizzirani (Padre Martini)

## L'ORDINARIO NELLO STRAORDINARIO

Il delicato ed emozionante *Noi tre* segna in qualche modo, insieme al precedente *Gita scolastica*, una certa cesura nel cinema di Pupi Avati. Nella prima parte degli anni Ottanta, l'autore bolognese accantonò l'approccio irriverente, poco convenzionale e spesso grottesco di commedie sopra le righe come *Bordella* (1976) e *La mazurka del barone, della santa e del fico fiorone* (1975) o dei terrigni horror "padani" *La casa delle finestre che ridono* (1976) e *Zeder* (1983). Potrebbe essere interessante approfondire quanto questo mutamento fosse legato al più generale passaggio dall'impegno collettivo e dalla cultura "altra" del decennio precedente al riflusso nel privato e a forme di racconto complessivamente più tradizionali. Il suo cinema, infatti, iniziava a trovare linfa nell'approccio più intimista, minimale e delicato di commedie amare e di racconti elegiaci, incentrati soprattutto sulle reazioni e sui sommovimenti interiori di personaggi alle prese o con la crescita e le varie tappe della vita o ancora con l'evolversi della Storia colto nei suoi effetti sulla quotidianità e sulle sue abitudini. Elemento, quest'ultimo, che diventerà sempre più centrale e decisivo nella poetica del regista (*La via degli angeli* del 1999, per citare uno dei titoli più interessanti), come notava Sergio Reggiani quando a proposito di *Storia di ragazzi e di ragazze* (1989) scrisse - cogliendo alla perfezione il punto che le accuse di eccessivo minimalismo non coglievano - come Avati in quel film avesse compiuto "il passo decisivo verso la storia, verso quel punto, cioè, in cui anche i baci e le focacce diventano storia".

Se film come *Regalo di Natale* (1986) o *Ultimo minuto* (1988) avranno un approccio e uno sguardo sulla società

duri e disincantati, quasi un'eredità della più tipica commedia all'italiana, il suo cinema nel complesso matura sempre più lo sguardo dell'osservatore gentile tanto quanto acuto, distaccato quanto empatico, riflettendo le atmosfere che, per esempio, in letteratura hanno caratterizzato le poesie e le novelle di Guido Gozzano, non per ultimo per l'attenzione alle "piccole cose" - non necessariamente di cattivo gusto - e alle testimonianze o rimembranze del passato più quotidiano e meno ufficiale. In qualche modo, tutto questo riecheggia in *Noi Tre*. Il film, nella sua delicatezza malinconica, è quindi una tappa essenziale, un'opera emblematica di molti aspetti dell'allora nuova poetica avatiana che si stava consolidando. C'è anche il rapporto sanguigno col territorio emiliano, che man mano diventerà sempre più personaggio, colto nei suoi "tipi" e nei suoi "segn", che fossero rimembranze del passato o immuni al tempo che scorre e muta. C'è l'eleganza stilistica che fa parlare la fotografia, le musiche e le scenografie senza cadere nella trappola della ricostruzione raffinata, fredda e inerme. C'è soprattutto la capacità di raccontare sentimenti, interiorità e stati d'animo con efficace leggerezza e dolceamara malinconica gentilezza. Probabilmente la poetica avatiana raggiungerà risultati più centrati negli anni successivi, ma *Noi tre* funziona per la delicatezza con cui riesce ad emozionare lo spettatore raccontando un personaggio straordinario alle prese con stati d'animo e sentimenti assolutamente comuni.

*Edoardo Peretti*

# IMPIEGATI

Da poco assunto in un istituto di credito, il neolaureato Luigi si trasferisce a Bologna insieme a Dario, figlio di un amico di famiglia e studente del DAMS. Timido e impacciato, Luigi si trova presto immerso nella rete di amicizie e rivalità dei colleghi, intessendo con loro relazioni brevi e superficiali e innamorandosi di Annalisa, moglie del collega Enrico. Il disinteresse di Annalisa e la morte improvvisa di Dario costringono Luigi a fare i conti con l'ambiente circostante e a riflettere sul ruolo che vuole ricoprire nella routine dell'ufficio.



Regia: Pupi Avati  
Soggetto: Pupi Avati, Antonio Avati  
Sceneggiatura: Pupi Avati, Cesare Bornazzini, Antonio Avati  
Fotografia: Pasquale Rachini  
Montaggio: Amedeo Salfa  
Scenografia: Giancarlo Basili, Leonardo Scarpa  
Costumi: Steno Tonelli  
Musiche: Riz Ortolani  
Produzione: Dania Film, DueA Film, Filmes International, National Cinematografica  
Distribuzione: D.L.F. Distribuzione Lanciamento Film  
Origine: Italia 1985  
Durata: 97'

Premi: *Globo d'Oro* (1985): Miglior Attrice Rivelazione (Elena Sofia Ricci)

Interpreti: Claudio Botosso (Luigi Stanzani), Dario Parisini (Dario), Luca Barbareschi (Enrico), Elena Sofia Ricci (Annalisa), Gianni Musy Glori (dott. Pozzi), Giovanna Maldotti (Marcella), Consuelo Ferrara (Valeria), Leonardo Sottani (Nik), Ferdinando Orlandi (padre di Luigi), Cesare Barbetti (padre di Dario), Marcello Cesena (Bebo), Raffaele Curi (Alberto), Carlo Giudice (Walter), Isabella Ippoliti (impiegata della banca), Dario Zanelli (direttore della banca), Lea Martino (Sandra), Alberto Gimignani (Johnny), Maria Grazia Scuccimarra (madre di Dario)

## FUORI POSTO

Dopo essersi avventurato nel secolo dei lumi con *Noi tre* (1984), Pupi Avati sposta lo sguardo sulla contemporaneità, addentrandosi nella rappresentazione dei primi sintomi dello yuppismo in una Bologna che, se non ancora "da bere", sembra già ben disposta ad accogliere la nuova leva di giovani assetati di successo. Nell'ambiente dinamico e moderno dell'ufficio fidi, in cui la vecchia guardia impiegatizia - rappresentata dal dottor Pozzi - è automaticamente e malevolmente ignorata, Luigi cerca di ritagliarsi il proprio spazio emulando senza successo i comportamenti dei colleghi più carrieristi. Accanto a lui si muove anche Dario, la cui carica utopica, emotiva e distaccata dalla realtà stride con il circolo stringente e soffocante dei colleghi di Luigi. Non casualmente, d'altronde, l'intera vicenda si consuma quasi esclusivamente in interni: l'ufficio, l'abitazione, il club del golf, il locale notturno, l'automobile. L'unica attività all'aria aperta - la scappatella al mare di Dario e Annalisa - è evocata solo a parole dai personaggi coinvolti, che giunta l'occasione prediligono invece le pareti confortevoli della casa. La chiusura mentale, relazionale e spaziale non può che risolversi nel dramma per Dario, che muore (accidentalmente?) in un incidente d'auto mentre si allontana da Bologna per tornare a casa; Luigi, d'altro canto, riuscirà a fare i conti con l'accaduto, lasciandosi le esperienze dolorose alle spalle e scoprendosi ben più sicuro di sé di quanto avesse potuto immaginare.

Alla sua uscita, *Impiegati* risultò un film apparentemente anomalo nella produzione di Avati, il quale scelse un cast pieno di nuovi giovani attori (non mancano, comunque, le collaborazioni già ben collaudate, come quelle con Nik Novecento

e Cesare Barbetti) per esplorare per la prima volta un fenomeno del tutto contemporaneo. Ma se le atmosfere esplicitamente nostalgiche dei film precedenti lasciano qui il posto ad un ritratto più crudo del reale, al tempo stesso lo sguardo del regista si rivolge malinconicamente alle immagini (e alle promesse) del mondo lavorativo del passato. In particolare, è evidente il richiamo a *Il posto* di Ermanno Olmi (1961), pellicola in cui la maturazione del protagonista - il raggiungimento ideale del proprio posto nel mondo del lavoro - passa similmente attraverso la morte (in questo caso di un collega) e la delusione amorosa. Dal punto di vista narrativo, tale tensione tra passato e presente si risolve nella presa di coscienza finale di Luigi, a cui Avati guarda comunque più con affetto che con fiducia; dal punto di vista stilistico, la dialettica sembra invece propendere verso il passato, con le costanti del cinema avatiano che si impongono sulle novità: dall'obbligata ambientazione bolognese alla preferenza per un linguaggio omogeneo, dalla forma asciutta e minimalista delle scelte di regia ai numerosi riferimenti (meta)cinematografici che, a partire dalla serie *TV Cinema!!!* (1979), avrebbero scandito la narrazione della maggior parte dei film del regista.

Nel suo viaggio fra passato e presente, Avati riesce così, in *Impiegati*, a proporre un primo ritratto della nuova gioventù dei primi anni Ottanta, anticipando una rappresentazione degli yuppie che, di lì a poco, avrebbe caratterizzato l'immaginario del decennio.

Alessandra Butti

# FESTA DI LAUREA

Estate 1950. Nella campagna romagnola Vanni Porelli e il figlio Nicola si apprestano a intraprendere un'impresa, sulla carta, impossibile: riportare in vita la villa, ormai derelitta, appartenuta alla signora Gaia, per festeggiare la laurea della figlia. La richiesta è perentoria: tutto deve replicare esattamente la festa data dieci anni prima che la signora ricorda come un momento magico. Vanni accetta l'incarico spinto dalla passione mai sopita per Gaia che, proprio in quell'anno, in occasione dell'entrata in guerra dell'Italia, lo aveva baciato in un momento di gioia.



Regia: Pupi Avati  
Soggetto e sceneggiatura: Antonio Avati, Pupi Avati  
Fotografia: Pasquale Rachini  
Montaggio: Amedeo Salfa  
Scenografia: Giancarlo Basili, Leonardo Scarpa  
Costumi: Alberto Spiazzi  
Musiche: Riz Ortolani  
Produzione: Dania Film, Filmes International, National Cinematografica, Raiuno  
Distribuzione: DMV  
Origine: Italia 1985  
Durata: 94'

Premi: *David di Donatello* (1986): Miglior Musicista (Riz Ortolani)

Interpreti: Carlo Delle Piane (Vanni Porelli), Aurore Clément (Gaia Franchi), Lidia Broccolino (Sandra), Nick Novecento (Nicola Porelli), Dario Parisini (Dario), Davide Celli (Davide), Fiorenza Tessari (villeggiante), Adriana Innocenti (villeggiante), Luciano Turi (villeggiante), Alex Partexano (villeggiante), Roberto Nobile (villeggiante), Cesare Barbetti (marito di Gaia), Sebastiano Lo Monaco (Melloni)

## UN BACIO LUNGO DIECI ANNI

La nostalgia è un tema portante dell'immaginario avatiano e procede parallelamente, a volte incrociandolo, al binario del gotico padano (*La casa dalle finestre che ridono*, *Tutti defunti tranne i morti*, *Zeder* ecc.). Se gli anni Settanta rappresentano l'esplosione e la successiva consacrazione di Avati come autore di genere, il decennio successivo recupera la dimensione sognante dei luoghi cari al regista bolognese, come se gli stessi luoghi, le stesse persone, rappresentassero un *upside-down* che è al tempo stesso suburra mostruosa e madeleine proustiana. Di tutti i titoli che fanno parte di questo secondo filone, come *Sposi* (1987) e *Aiutami a sognare* (1981), *Festa di laurea* è probabilmente quello che riesce a colpire più al cuore già a partire dall'incipit, con gli archi di Riz Ortolani (premiato con il David) a sostenere la dolce pedalata di Vanni e del figlio tra gli specchi d'acqua e gli alberi della Riviera. Cinque anni dopo la fine della Seconda guerra mondiale il Paese è in piena fase di riassetto e le differenze, economiche e di classe, sono ancor più marcate. Come in *Parasite* (Bong Joon-ho, 2019) è la villa il teatro dello scontro, simbolo di uno status raggiunto da alcuni e agognato da altri, i villeggianti, sorta di coro greco che ha il compito di mediare tra le altre due forze in campo, l'alta borghesia e la nuova piccola imprenditoria. Perché se da un lato Gaia e il marito "Professore" interpretano lo spirito di una classe capace di cadere sempre in piedi, prima, durante e dopo il fascismo, nascondendo sotto il tappeto il marciume morale e affettivo, Vanni e suo figlio sono l'esatto *zeitgeist* di un Paese che non si è mai arreso, poverissimo eppure capace di compiere un vero miracolo (italiano).

*Festa di laurea* è un film sul potere

del desiderio, sviluppato come una spirale attorno a una scena madre rievocata ma mai mostrata, il bacio di Gaia a Vanni; potremmo parlarne come di una delle più struggenti storie d'amore non corrisposto viste al cinema, se non fosse che l'integrità del personaggio di Carlo Delle Piane (qui mostruoso, quasi come nel successivo *Regalo di Natale*) gli impedisce di rimanere totalmente schiacciato dalla fredda indifferenza della signora e di elevarsi, nel finale, al di sopra di ogni finzione. Non è secondaria, infatti, la scelta di Avati di introdurre nella parte finale il personaggio dell'avvocato che si improvvisa filmmaker per immortalare i volti carichi di gioia degli invitati, pedine di un gioco che fanno essere truccato: ciò che resta, alla fine, sarà il filmato di una festa che non si sarebbe mai dovuta svolgere, il sogno ipocrita di una classe che, pur di sopravvivere, fingerebbe di essere qualunque cosa.

A tutto questo Avati contrappone un universo di pura genuinità, fatto di personaggi esposti alle intemperie, ancora capaci di emozionarsi per un tuffo in mare o di vivere un amore estivo. Una sequenza, più di altre, basterebbe a riassumere quanto scritto finora: la festa è finita, gli invitati si sono dileguati, Vanni sta seduto da solo in giardino e vede il padre, pasticciare come lui, uscire dalla villa portando via le pentole dentro cui ha cucinato gli spaghetti che nessuno ha voluto. "Grazie babbo – gli dice – sei stato bravissimo" e questi, prima di scomparire oltre una siepe, gli risponde "Io dico di no".

*Michele Galardini*

# REGALO DI NATALE

Notte di Natale. S'incontrano a Bologna per una partita a poker quattro amici di vecchia data e un pollo da spennare: l'industriale Santelia. Gabriele è un vicecritico cinematografico che vuole scrivere un libro su John Ford. Stefano un personal trainer che si è scoperto gay. Il presentatore tv Ugo e l'esercente cinematografico Franco, trasferitosi a Milano, non si parlano da quando il primo ha sedotto la moglie del secondo, Martina. Al tavolo da gioco, la partita non va come ci si aspetta.



Regia: Pupi Avati  
Soggetto e sceneggiatura: Pupi Avati  
Fotografia: Pasquale Rachini  
Montaggio: Amedeo Salfa  
Scenografia: Giuseppe Pirrotta  
Costumi: Maria Teresa Venturini, Raffaele Curi  
Musiche: Riz Ortolani  
Produzione: DueA Film, DMV  
Distribuzione: Rai Radiotelevisione Italiana, DMV - Avo Film  
Origine: Italia 1986  
Durata: 101'



Premi: *Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia* (1986): Coppa Volpi per la Migliore Interpretazione Maschile (Carlo Delle Piane); *David di Donatello* (1987): Miglior Fónico in Presa Diretta (Raffaele De Luca), Migliore Canzone (Riz Ortolani); *Ciak d'Oro* (1987): Miglior Sonoro in Presa Diretta (Raffaele De Luca); *Nastri d'Argento* (1987): Miglior Attore non Protagonista (Diego Abatantuono)

Interpreti: Diego Abatantuono (Franco Mattioli), Carlo Delle Piane (Antonio Santelia), Gianni Cavina (Ugo Bondi), Alessandro Haber (Gabriele Bagnoli), George Eastman (Stefano Bertoni), Kristina Sevieri (Martina), Gianna Piaz (Adriana), Ferdinando Orlandi (assistente editore)

## IL PASSATO CI PROVA, STA GIOCANDO UNA CARTA IMPOSSIBILE

La partita a carte scandisce il ritmo del film per gran parte della sua durata, ma è evidente come si tratti prevalentemente di un pretesto per mettere in luce e far emergere le psicologie dei personaggi. Sia chiaro, il gioco d'azzardo, e con esso l'emozione di rischiare tutti i risparmi di una vita per il brivido della vittoria, sono elementi fondamentali in *Regalo di Natale*, eppure il film, almeno per gli spettatori non abituati a passare le notti giocando a poker, è principalmente una grande commedia drammatica sull'amicizia virile, e allo stesso tempo una fotografia precisa e pessimistica dell'Italia anni Ottanta. Questi due aspetti si fondono mirabilmente in un film a basso budget, girato con la solita regia trasparente e classica di Avati quasi tutto in interni, in cui risultano memorabili i primi piani e gli sguardi degli attori in stato di grazia, come i premiati Carlo Delle Piane e Diego Abatantuono, al primo vero ruolo non comico della sua carriera. Nel ricco cast, il Gabriele di Alessandro Haber, teso come una corda di violino, è un critico cinematografico frustrato, l'imprevedibile elemento emotivo di disturbo, al tavolo di scafati e freddi giocatori. L'Ugo di Gianni Cavina invece è l'antagonista del film, responsabile del tradimento dell'amicizia con Franco, di cui ha sedotto la moglie, Martina. Ugo è un Giuda che vende Franco al baro Santelia per ben più di trenta denari, Franco così si ritrova senza la donna e senza il denaro, proprio come il Walter Neff de *La fiamma del peccato*, citato da Gabriele in una telefonata al giornale. Franco risorgerà dopo diciassette anni nel bel seguito del film, *La rivincita di Natale* (2004). Le scene in cui Ugo e Franco si confrontano, dialogano, con il primo che sembra voler fare pace dopo tanti anni, sono

tra i momenti più riusciti di *Regalo di Natale*. Il finale, amarissimo, tra i più spietati del cinema di Avati, oltre che rovesciare il tradizionale dominio della grande città – rappresentata da Franco, ormai milanese da molti anni – sulla provincia, e dell'imprenditoria rampante sulla piccola borghesia a cui appartiene Ugo, sancisce inoltre l'impossibilità dell'amicizia come legame duraturo, un sentimento desueto come le foto in bianco e nero sui titoli di testa. E se nel personaggio di Haber si riflette già la crisi di un mestiere, quello del critico cinematografico, più volte dato per morto, in quello di Cavina, presentatore di televendite per una rete locale, viene impersonata l'illusione di facile successo che ha portato alla rovina molte meteore del piccolo schermo. Film al maschile come pochi, *Regalo di Natale* è puntellato da frequenti flashback che hanno al centro delle inquadrature Martina, contesa tra Franco e Ugo. Nelle analepsi, che ricostruiscono le fasi della storia d'amore di Martina con Franco e il successivo incontro con Ugo, i due uomini sono sempre fuori campo, ne ascoltiamo solo le voci. Si tratta delle ricostruzioni e dei ricordi personali di Franco, nostalgici, pieni di rimpianto, annebbiati come il suo sguardo, una sorta di semisoggettiva flou. Sono visioni del terzo occhio? Martina le domina, presenza epifanica, della stessa sostanza dei sogni. Non riescono a (ri)conoscere la donna né l'avvocato Santelia, che la scambia per una prostituta nelle scene iniziali del film, né Franco nel finale, accecato dalla sconfitta. Solo a Gabriele è concesso di "vederla", mentre fa il check-in nell'hotel insieme al suo amante. Privilegi da fordiano.

Francesco Grieco

# LEI MI PARLA ANCORA

Giuseppe (detto Nino) e Caterina (detta Rina) sono sposati da sessantacinque anni e si amano profondamente. Alla morte di Rina, la figlia Elisabetta, nota editrice, assume un *ghost writer* con il compito di scrivere un romanzo sulla vita dei genitori ascoltando i ricordi del padre, in modo da aiutarlo a superare la perdita della moglie. Lo scrittore accetta il lavoro per ragioni economiche e nella speranza di veder pubblicato il suo romanzo, ma nel tempo, nel raccogliere storie e memorie per il libro, il rapporto tra i due diventa sempre più profondo.



Regia: Pupi Avati  
Soggetto: dal romanzo *Lei mi parla ancora. Memorie edite e inedite di un farmacista* di Giuseppe Sgarbi  
Sceneggiatura: Pupi Avati, Tommaso Avati  
Fotografia: Cesare Bastelli  
Montaggio: Ivan Zuccon  
Scenografia: Giuliano Pannuti  
Costumi: Beatrice Giannini  
Musiche: Lucio Gregoretti  
Produzione: Bartlebyfilm, Vision Distribution, Duea Film  
Distribuzione: Vision Distribution, Sky Cinema  
Origine: Italia 2021  
Durata: 100'

Premi: *Nastri d'Argento* (2021): Nastro d'Argento speciale 75 (Renato Pozzetto); *Milazzo International Film Festival* (2021): Premio Migliore Lungometraggio, Premio Migliore Regia (Pupi Avati)

Interpreti: Renato Pozzetto (Giuseppe "Nino" Sgarbi), Stefania Sandrelli (Caterina "Rina" Cavallini), Lino Musella (Nino da giovane), Isabella Ragonese (Rina da giovane), Chiara Caselli (Elisabetta Sgarbi), Matteo Carlomagno (Vittorio Sgarbi), Fabrizio Gifuni (Amicangelo), Nicola Nocella (Giulio), Serena Grandi (Clementina), Alessandro Haber (Bruno), Giulia Elettra Gorietti (Marta), Gioele Dix (Agente letterario), Romano Reggiani (Rino Fenzi), Filippo Velardi (Bruno da giovane), Julia Principalli (Gioia, figlia di Amicangelo)

## L'AMORE OLTRE LA MORTE

Luoghi, oggetti, ricordi e parole. Dalla morte di Rina, nulla sembra avere più senso per Nino. Percepisce la sua mancanza e non riesce a trovare pace. Se l'erano promesso il giorno del matrimonio ("se mi amerai saremo immortali"): sarebbero stati insieme per sempre. L'amore intenso ed eterno, i giuramenti, la memoria sono questi i protagonisti della parabola poetica, biografica e autobiografica di Giuseppe Sgarbi e Rina Cavallini, genitori di Elisabetta e Vittorio, che Pupi Avati ha portato nel film *Lei mi parla ancora*, il suo più recente lavoro. Il regista ha adattato l'omonimo libro di Giuseppe Sgarbi, edito prima da Skira, poi da La nave di Teseo, assieme ad altre sue opere con l'aggiunta del sottotitolo *Memorie edite e inedite di un farmacista* - dedicato all'amore per sua moglie scomparsa a 89 anni, nel 2015, tre anni prima di lui. Infatti l'opera è anche la narrazione sulla genesi di un memoriale. Rina è un pensiero continuo per Nino, un fantasma dei tempi andati, del cineforum all'aperto in cui proiettavano *Il settimo sigillo* di Ingmar Bergman, delle mani intrecciate per sorreggersi e sorreggere che invecchiano sullo schermo per testimoniare gli anni trascorsi insieme. Avati fa carne l'eterna dicotomia eros e thanatos, scava nell'etimologia poco probabile ma affascinante di amore come *a-mors* in cui quell'alfa privativa sta ad indicare il superamento della morte e la conseguente immortalità di chi ama. "L'uomo mortale, non ha che questo d'immortale. Il ricordo che porta e il ricordo che lascia"; in queste parole, donate a Pupi Avati da *Dialoghi con Leucò* di Cesare Pavese, c'è tutta la struggente malinconia di chi resta e tutta la dolce consolazione di chi è consapevole che esiste un luogo in cui quel passato sarà

eterno presente. Il regista gioca con gli anni Cinquanta che lui conosce bene, e con l'oggi per narrare una storia d'altri tempi o forse senza tempo. Si legano i piani di un mondo che nel protagonista convivono: Nino e Rina, all'inizio giovani, innamorati, sposi, genitori, sempre insieme sulle sponde del delta del Po emiliano-romagnolo, poi anziani abitanti di quell'ultima notte prima del distacco definitivo e infine, lui a fare i conti con l'assenza e con quel ricco e corposo bagaglio, preziosa cronoteca dei giorni che furono. Avati intercetta storie e personaggi, fa combaciare varie dimensioni, mette in comunicazione vivi e morti, sogno e veglia, calcando quelle "soglie" che tanto ama. *Lei mi parla ancora* è un racconto di un racconto d'amore, una storia di memorie che diventano parole scritte, è un viaggio al termine della vita in cui la perseverante presenza della moglie e il dialogo tra Nino e Rina rendono partecipi di qualcosa di intimo e speciale, un legame strettissimo i cui frammenti custoditi dal marito vengono alla luce. Affinché non si perdano Nino e i suoi ricordi, la figlia Elisabetta pensa ad una cura che lo faccia stare meglio: raccontarsi. A questo serve il *ghost writer* Amicangelo che riesce, nonostante le differenze, a creare un rapporto con l'uomo e a rendere così esponenzialmente immortale un amore che lo era "solo" per i due protagonisti. *Lei mi parla ancora* vive di ricordi che si fanno parole, Avati narra il "per sempre" in modo doloroso e nostalgico grazie ad un Renato Pozzetto tenero e perso, aedo di un amoroso memoriale profondamente umano.

Eleonora Degrassi



PREMIO ALLA CULTURA  
CINEMATOGRAFICA: PIERA DETASSIS

Il Premio alla Cultura Cinematografica 2021 è stato attribuito a Piera Detassis, Presidente e Direttore artistico dell'Accademia del Cinema Italiano - Premi David di Donatello.

Il Premio (attribuito negli anni passati a Vieri Razzini, Irene Bignardi, la trasmissione radiofonica *Hollywood Party*, l'Associazione 100Autori, I ragazzi del Cinema America, Paolo Mereghetti, Sergio Toffetti, Walter Veltroni) è tradizionalmente assegnato a coloro che hanno costituito un punto di riferimento trasversale per la cultura cinematografica contribuendo alla creazione e alla maturazione di istituzioni ed esperienze innovative e fornendo strumenti scientifici, editoriali, produttivi e divulgativi per il bene del cinema.

Piera Detassis, formatasi in ambiente accademico (laureata in Storia e critica del cinema presso l'Università di Padova/Verona, specializzatasi in Storia e critica del cinema a Parigi), ha dato con passione e determinazione un significativo contributo istituzionale, culturale e divulgativo alla cultura cinematografica, impegnandosi su più fronti (editoria, radio, televisione, internet) e dispositivi culturali (riviste, festival, università, associazioni).

Piera Detassis è giornalista professionista, ha scritto sulle pagine culturali de *L'arena*, *l'Unità*, *Il manifesto*, *Panorama*, e sulle maggiori testate specializzate, come *Positif*, *Cinema & Cinema*, *Alfabeta*, per poi essere nominata direttore della rivista *Ciak* a partire dal 1997. Durante la sua direzione, conclusasi nel maggio 2019, *Ciak* si è confermata la rivista popolare di riferimento per cinefili e appassionati, superando con successo fasi di crisi, di transizione e trasformazione. Collaboratrice con le maggiori testate giornalistiche e televisive italiane ed europee, è autrice di svariati saggi e volumi, tra cui *Sequenza segreta* (Feltrinelli), *Alain Tanner* (Il Castoro), *Il cinema di Antonio Pietrangeli*

(Marsilio), *l'america* (con Gianni Amelio per Einaudi), *Antonio Pietrangeli, il regista che amava le donne* (Edizioni Sabinæ). Ha tenuto corsi di critica cinematografica presso i DAMS di Gorizia e Roma, e dal 2001 è membro della giuria ufficiale della mostra del Cinema di Venezia. È stata inoltre direttore artistico della Festa del Cinema di Roma dal 2006 al 2011, e Presidente della Fondazione "Cinema per Roma" dal 2015 al 2018. Attualmente ricopre il ruolo di *Editor at large cinema e entertainment* per il gruppo editoriale Hearst Italia.

Il suo lavoro si è caratterizzato per la capacità di incidere in profondità sulla vita culturale italiana, imprimendo il segno della sua personalità all'intero sistema cinematografico, come testimonia la prestigiosa nomina a Preside e Direttore artistico dell'Accademia del Cinema Italiano - Premi David di Donatello.

# LA FIAMMA DEL PECCATO (DOUBLE INDEMNITY)

L'assicuratore Walter Neff è preda del fascino di Phyllis Dietrichson, donna sposata e perfetta *femme fatale* (nonché propulsore e specchio dei suoi desideri repressi). Il loro piano - impeccabile - è quello di far passare l'assassinio del ricco marito di Phyllis come un incidente statisticamente improbabile, riscuotendo così una doppia indennità. Tuttavia il perito Barton Keyes matura il sospetto che la vera causa della morte sia un omicidio.



Regia: Billy Wilder  
Soggetto: dall'omonimo romanzo di James Cain  
Sceneggiatura: Billy Wilder, Raymond Chandler  
Fotografia: John Seitz  
Montaggio: Doane Harrison  
Scenografia: Hans Dreier, Hal Pereira  
Costumi: Edith Head  
Musiche: Miklós Rózsa  
Produzione: Paramount Pictures  
Distribuzione: Paramount Pictures  
Origine: USA 1944  
Durata: 107'

Interpreti: Fred MacMurray (Walter Neff), Barbara Stanwyck (Phyllis Dietrichson), Edward G. Robinson (Barton Keyes), Porter Hall (Mr. Jackson), Jean Heather (Lola Dietrichson), Tom Powers (Mr. Dietrichson), Byron Barr (Nino Zchetti), Richard Gaines (Mr. Norton), Fortunio Bonanova (Sam Gorlopis, camionista), John Phillipber (Joe Pete, ragazzo addetto all'ascensore)

## AMORI IMPROBABILI

Los Angeles, 16 luglio 1938. Ombre, cartelli luminosi e blocchi stradali che un auto in fuga ignora; luce che filtra dalle persiane di una finestra, lucide gocce di sudore sulla fronte e sopra la bocca di Walter Neff che si confessa al suo capo, il responsabile dei sinistri della compagnia assicurativa Barton Keyes, raccontando come ha cercato di truffare la sua stessa compagnia per ottenere il massimo risarcimento possibile. Il racconto di Neff diventa voce fuori campo nell'azione che si dipana in un flashback: è insieme l'ultimo atto di grazia e una sottile dichiarazione d'amore (omoerotica, amicale o paternalistica). È un racconto in soggettiva, incentrato sul punto di vista di Neff. La sua ossessione e il suo desiderio informano ogni azione.

Universalmente riconosciuto come codificatore dello stile cinematografico noir insieme a *Il mistero del falco* (John Huston, 1941) e *Il postino suona sempre due volte* (Tay Garnett, 1946), *La fiamma del peccato* è stato incluso tra i 100 migliori film da AFI, BBC, Writer's Guild of America e altri. L'intrigo della trama, il tema dell'avidità e il dinamismo dei personaggi raggiungono qui un carattere archetipico e una conclusione scontata. L'azione si svolge nelle ombre profonde e nell'atmosfera tetra di un anno prebellico visto dal dopoguerra. È una sorta di flashback anche per l'emigrato ebreo tedesco Billy Wilder, la cui abilità nel trattare atmosfere decadenti era stata affinata dalla Berlino degli anni Venti. Wilder prende molto in prestito dall'espressionismo tedesco per la sua Los Angeles: le strade tortuose, i parcheggi sotterranei, i binari del treno trascurati e gli uffici sterili in un chiaroscuro profondo. L'essenza di caprifoglio - il profumo economico di Phyllis - diventa pervasiva la

notte dell'omicidio e impregna lo schermo come se si trattasse di un sistema *Smell-O-Vision*. C'è qualcosa di sinistro anche dell'ambiente consumistico del negozio di alimentari, dove i due personaggi principali si incontrano in incognito. Wilder, altrettanto noto per le sue commedie, mette ironicamente gli alimenti per bambini sullo sfondo dei loro incontri illeciti e sfortunati.

Il noir è noto per le sue immagini e i suoi personaggi in serie, la sua lente psicologica deformante e le sue metafore (la cavigliera di Phyllis che appare nel momento in cui gli amanti condannati sono simbolicamente incatenati insieme, le persiane proiettano le loro ombre sugli imprigionati, ecc.). Le torride allusioni derivano dalla collaborazione tra Wilder e il leggendario scrittore di romanzi polizieschi Raymond Chandler. Negli spazi domestici, i corridoi stretti giocano con l'insistenza di Neff sul rendere il crimine perfetto, "fino al fondo"; mentre, un doppio senso tipico deforma la metafora quando si tratta di un omicidio commesso su un treno, quando Keyes dichiara che i complici devono viaggiare insieme "fino alla fine della tratta" pare quasi una soluzione finale.

Che cosa gioca dunque a sfavore di Neff e Phyllis? La statistica. La bibbia di Keyes sono le tavole attuariali - statistiche meticolosamente registrate in dieci volumi in pelle scamosciata, che mostrano le aspettative di vita e si leggono come un morboso manuale strutturalista: un catalogo di suicidi classificati per "altezza di salto" - e le sue previsioni sono rinforzate dal suo intuito, "l'omino nello stomaco". La rivelazione della vera relazione d'amore del film - quella tra Neff e Keyes - sarebbe la migliore via d'uscita.

*Simona Schneider*



AVERE 40 ANNI.  
SCRITTURE ITALIANE 1981

Quarant'anni di Premio "Sergio Amidei" e quarant'anni di cinema italiano. Visto che all'inizio degli anni Ottanta nasceva la manifestazione di cui festeggiamo l'anniversario, ci è venuta voglia di curiosare in quell'annata cinematografica. Il ricordo sbiadito di quegli anni ci dice di un periodo di ripiegamento della produzione italiana, ci dice della crisi degli autori, del mancato ricambio generazionale, di film piccoli e fragili, di maestri la cui creatività si spegne... Come in ogni vulgata storica, c'è del vero ma anche tanto di eccessivo e di esagerato. Se infatti dovessimo limitarci al 1981 e in particolare a questa selezione, ci accorgeremmo di una proposta cinematografica ricchissima, forse figlia degli ultimi anni Settanta più che legata a quel che sarà la seconda parte del decennio.

La battaglia sul comico ne è una parte essenziale. Si affaccia un autore malinconico e sensibilissimo, Massimo Troisi, proveniente da una RAI sperimentale come poche volte lo è stata successivamente, in grado di scolpire uno dei pochi film nazionali (*Ricomincio da tre*) che possiedano le caratteristiche del *cult* (compreso il fatto che gli spettatori del Nord, pur amando Troisi, affermavano di non capire quel che diceva, con qualche pellicola che veniva sottotitolata per l'occasione). Niente di più lontano dai "vecchi mostri" della commedia all'italiana, in cerca di zampate formidabili – anche *Il marchese del Grillo* con Alberto Sordi è un *cult movie* di cui si conoscono a memoria le battute, dentro una riflessione spaventosamente moderna sul potere e sui suoi abusi nascosta dietro una satira corporea e fescennina. Oltre a Monicelli e alla sua anarchia assoluta (nel senso etimologico del termine) troviamo come sceneggiatori Benvenuti, De Bernardi, Pinelli e Zapponi: mica male.

Così come *Nudo di donna* (uno dei pochi Manfredi diretti da lui stesso, in questo 2021 che è anche il centenario di Nino) dialoga a modo suo con l'estetica del volgare e dell'erotico che da qualche anno non sembra più avere freni nel contesto dello spettacolo italiano. Un film al tempo stesso alto e basso, con elementi di strana ambizione artistica e altrettanti istinti di pancia, scritto tra gli altri da Age, Scarpelli e Maccari.

Ma, sia pur beffardamente, il comico si nasconde anche nel titolo bertolucciano *Tragedia di un uomo ridicolo* e nel protagonista (Ugo Tognazzi) qui al suo zenith di infingardaggine mista a disperazione: rivedere oggi questa sinistra storia di eversione e crisi borghese (e riascoltare una delle partiture più sperimentali di Ennio Morricone) mette i brividi. Il terrorismo, in modo un po' metafisico, risuona anche nei *Tre fratelli* di Francesco Rosi, con Tonino Guerra in scrittura, dentro un confronto generazionale sullo sfondo di una involuzione sociale che gli intellettuali dell'epoca evidentemente percepivano come distruttiva e degna di essere analizzata nel profondo.

C'è anche spazio per il fantastico, nel *Fantasma d'amore* di Dino Risi con Mastroianni, che è anche con tutta evidenza un fantasma del cinema con cui si fa i conti, a costo di farsi imbruttire e invecchiare come Romy Schneider in una delle sue parti più struggenti. A proposito di attori: in questo manipolo di film, oltre ai mostri sacri, si muovono nuove generazioni che segneranno il futuro cinema italiano, da Ornella Muti a Michele Placido, da Laura Morante a Sergio Castellitto, insieme a strepitosi volti del teatro e del grande schermo come Flavio Bucci o Jean-Pierre Cassel.

E Sergio Amidei? Sceneggiò con Marco Ferreri uno dei suoi progetti più strani,

*Storie di ordinaria follia*, tratto da alcuni racconti di Bukowski. Ferreri e lo scrittore americano avevano poco a che spartire, tanto meno con la poetica amideiana, eppure in questo figlio nato un po' zoppo da tante scritture diverse rimane oggi un film discontinuo ma incredibilmente affascinante, dove tutte le spinte autoriali – dei tre coinvolti – sembrano oscillare ora da una parte ora dall'altra. Significava avere coraggio, quel coraggio che quarant'anni dopo un po' invidiamo.

*Roy Menarini*

# FANTASMA D'AMORE

A bordo di un autobus che attraversa la nebbiosa Pavia, il commercialista Nino Monti incontra una donna ormai sfiorita e segnata dagli anni che solo in seguito scoprirà essere la sua amata fiamma di gioventù Anna Brigatti. Il mistero si infittisce quando Nino viene a scoprire da un amico medico che Anna in realtà è morta già da tre anni. Mentre lui cerca di rincontrarla, trovandola in ottima forma, la città è in subbuglio a causa dell'omicidio di una vecchia portinaia che pare fosse legata alla stessa Anna da qualche conto in sospeso. Chi ha ragione allora? Qual è la Anna reale?



Regia: Dino Risi  
Soggetto: tratto dall'omonimo romanzo di Mino Milani  
Sceneggiatura: Bernardino Zapponi, Dino Risi  
Fotografia: Tonino Delli Colli  
Montaggio: Alberto Gallitti  
Scenografia: Giuseppe Mangano  
Costumi: Orietta Nasalli Rocca  
Musiche: Riz Ortolani  
Produzione: International Dean Film, Cam Production, A.M.L.F., Roxy Film  
Distribuzione: Compagnia Edizioni Internazionali Artistiche Distribuzione (CEIAD)  
Origine: Italia, Germania Ovest, Francia 1981  
Durata: 96'

Interpreti: Marcello Mastroianni (Giovanni Monti), Romy Schneider (Anna Brigatti), Eva Maria Meineke (Teresa Monti), Wolfgang Preiss (Conte Zighi), Michael Kroecher (Don Gaspare), Paolo Baroni (Ressi), Victoria Zinny (Loredana), Giampiero Becherelli (Professor Arnaldi), Raf Baldassarre (Luciano)

## NEBBIOSE PERCEZIONI

*Fantasma d'amore* è un film apparentemente anomalo nella produzione di Dino Risi, conosciuto come uno dei principali registi di commedie all'italiana, genere che vede nascere e al quale contribuisce attivamente nel definirne alcuni tratti caratteristici. In questa pellicola invece lo vediamo impegnato nella trasposizione dell'omonimo romanzo scritto da Mino Milani, una storia dalle tinte thriller che gira attorno a temi come l'amore, il ricordo, il tempo che fugge e la follia. L'esperienza di un Risi letterario comincia però già negli anni Settanta quando diresse *Profumo di donna* (1974) e *Anima persa* (1977) adattandoli per il grande schermo dai romanzi di Giovanni Arpino, dove non solo la scelta dei soggetti, ma anche quella dei temi e del genere - che oscilla tra il giallo, il thriller, il gotico e il dramma psicologico - indicano una sorta di filo conduttore tra questi lavori. In *Fantasma d'amore* Risi riesce a restituire una realtà ambigua che sta in bilico tra la verità e la pazzia; lo spettatore è infatti portato continuamente a chiedersi in quale dei due piani si trovi mentre guarda le immagini che scorrono sullo schermo. Forse questo interesse verso temi psicologici si può spiegare guardando il suo percorso di formazione che, prima di arrivare al cinema, lo vede impegnato a studiare medicina con una specializzazione in psichiatria.

La scelta degli attori risulta di alto livello e Risi riesce a utilizzare sapientemente il divismo della coppia composta da Marcello Mastroianni e Romy Schneider. Lui nei panni di Nino, commercialista che conduce una grigia vita borghese e ossessionato dal ricordo di Anna - interpretata dalla Schneider - vecchia fiamma di gioventù, che ritorna sciupata dagli anni ma al contempo bellissima

come una volta, giocando costantemente sul suo ruolo di morta-non morta. Il film è disseminato di indizi che ci portano a interrogarci sulla figura di Anna, ma non è mai esplicitato se la donna sia ancora viva o sia solo il frutto dell'immaginazione (o pazzia?) di Nino. Un esempio fra tutti è il perenne telefono che squilla, mezzo di comunicazione che Anna usa per raggiungere il suo amato ovunque egli si trovi.

Uno degli elementi fondamentali del film è l'ambientazione che riesce a instillare nello spettatore un profondo senso di inquietudine. Nino si muove tra Pavia e Sondrio, città caratterizzate da un clima brumoso e piovoso, ovattate da silenzi palpabili. L'atmosfera malinconica e straniante riesce a penetrare anche nelle ossa degli spettatori, che vi si trovano immersi e smarriti non solo sul piano fisico ma anche su diversi livelli di coscienza tenuti costantemente sul limite e condivisi col protagonista.

Risi riesce quindi a costruire una narrazione visiva che mantiene lo spettatore sulla corda per tutta la durata della pellicola, giocando sulla natura ambigua degli avvenimenti. *Fantasma d'amore* è un racconto persuasivo in cui non viene mai data una spiegazione razionale alle vicende che vediamo messe in scena; è una storia di amore passionale, di omicidi, di fantasmi, e di credo. È Nino stesso che verso le battute finali affermerà che in quanto laico egli non può credere ai fantasmi - che da tradizione è risaputo tornino spesso nel mondo dei vivi per vendicarsi - ma come spiegare allora il rapporto di interdipendenza che ha con Anna, caratterizzato da un amore che li tiene legati nello spazio e nel tempo e che nessuno dei due riesce a lasciar andare?

*Silvia Mascia*

# IL MARCHESE DEL GRILLO

Onofrio del Grillo è un marchese, esponente della nobiltà papalina nella Roma di inizio XIX secolo minacciata dall'arrivo dei francesi e dagli ideali che i napoleonici rappresentano. La vita del nobile è all'insegna della continua burla e di una costante e irriverente recita. Lo scherzo e la beffa perenni gli permettono sia di vivere ogni aspetto della realtà della città - rompe per esempio i confini di classe giocando sulla sua somiglianza con un umile carbonaio e ha per amico un prete diventato brigante - sia di osservare con una certa fatalistica consapevolezza i mutamenti storici in agguato.



Regia: Mario Monicelli  
Soggetto: Leonardo Benvenuti, Piero De Bernardi, Mario Monicelli, Tullio Pinelli, Bernardino Zapponi  
Sceneggiatura: Leonardo Benvenuti, Piero De Bernardi, Mario Monicelli, Tullio Pinelli, Alberto Sordi  
Fotografia: Sergio D'Offizi  
Montaggio: Ruggero Mastroianni  
Scenografia: Lorenzo Baraldi  
Costumi: Gianna Gissi  
Musiche: Nicola Piovani  
Produzione: Opera Film Produzione, Gaumont  
Distribuzione: Gaumont  
Origine: Italia, Francia 1981  
Durata: 127'

Premi: *Festival di Berlino* (1982): Miglior Regia (Mario Monicelli); *David di Donatello* (1982): Miglior Scenografia (Lorenzo Baraldi), Migliori Costumi (Gianna Gissi); *Nastri d'Argento* (1982): Miglior Attore non Protagonista (Paolo Stoppa), Miglior Sceneggiatura (Leonardo Benvenuti, Piero De Bernardi, Mario Monicelli, Tullio Pinelli, Alberto Sordi), Miglior Scenografia (Lorenzo Baraldi), Migliori Costumi (Gianna Gissi)

Interpreti: Alberto Sordi (Marchese Onofrio del Grillo/Gasperino), Paolo Stoppa (Papa Pio VII), Flavio Bucci (Don Bastiano), Carolina Berg (Olimpia Martin), Riccardo Billi (Aronne Piperno), Giorgio Gobbi (Ricciotto), Elisa Mainardi (moglie di Gasperino), Isabella De Bernardi (figlia di Gasperino), Leopoldo Trieste (Don Sabino), Isabelle Linnartz (Genuflessa), Pietro Tordi (Terenzio Del Grillo), Elena Daskowa Valenzano (Marchesa Del Grillo), Marco Porel (Capitano Blanchard), Cochi Ponzoni (Conte Rambaldo), Marina Confalone (Camilla Del Grillo)

SPQR, SOLO PRETI QUI REGNANO

“Sor marchese, è l'ora” è l'esortazione che Gasperino, il malcapitato carbonaio sosia del marchese Onofrio del Grillo, si sente dire al momento di salire sul patibolo, ed è anche l'epitaffio scritto sulla tomba di Alberto Sordi. Un indizio significativo di quanto il nobile buontempone sia tra le maschere più conosciute e celebri della lunga carriera dell'attore romano. Sordi, probabilmente, col marchese ha anche donato l'ultima sua interpretazione davvero efficace, divertente e incisiva prima di un autunno della carriera all'insegna della ripetizione sempre più stanca di gesti, facce, comportamenti e, nei suoi film da regista, pure di un certo tradizionalismo qualunquista e un po' moralista. *Il marchese del Grillo* è infatti più un film di Alberto Sordi che di Mario Monicelli. Il regista mette al servizio del protagonista e mattatore tutto il suo mestiere e determinate caratteristiche del suo cinema: l'atmosfera malinconica di fondo, la rilettura picaresca della storia e la burla come strumento per esorcizzare le inquietudini dell'esistenza. Onofrio del Grillo può sembrare una maschera più fine a se stessa rispetto agli innumerevoli ritratti dell'*homo italicus* tratteggiati dall'attore e immersi, che fossero più al vetriolo o più accondiscendenti, nell'attualità dei tempi; può sembrare, e certamente lo è, principalmente un omaggio alla guasconeria e al fatalismo burlesco tipico della romanità e della sua storia, e quindi in qualche modo al “romanismo” che di Alberto Sordi è sempre stato una delle caratteristiche essenziali.

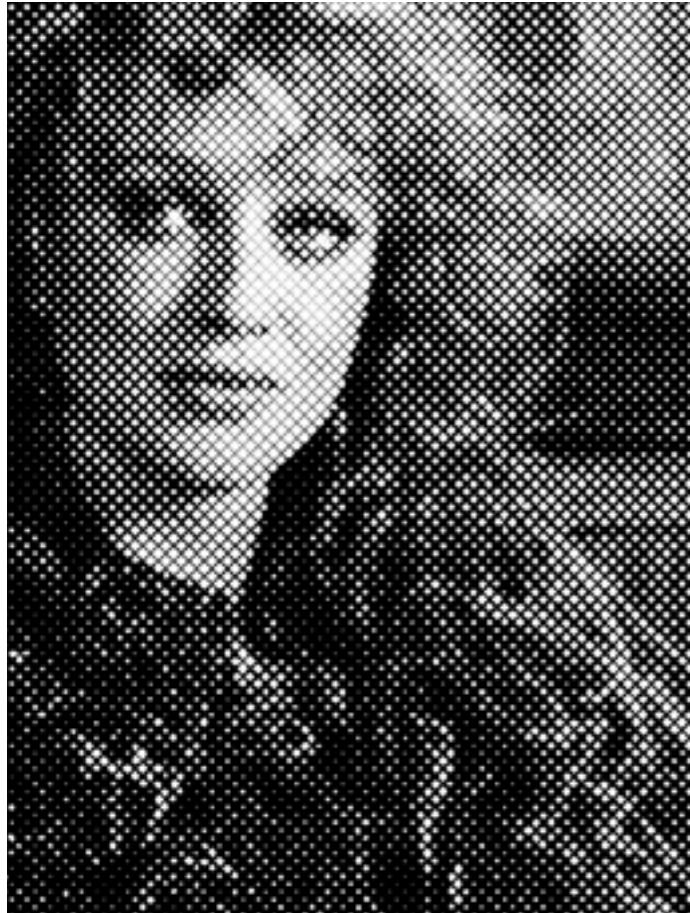
Del resto, il protagonista è ispirato a un nobile del XIX secolo realmente esistito che nella mitologia popolare della città eterna è diventato famoso proprio per la sua irriverenza e i suoi scherzi, alcuni dei quali - la vicenda dell'artigiano ebreo e delle

campane che suonano a morto - pescati dal film nelle testimonianze del tempo. La celebre frase “lo so' io e voi nun siete un cazzo” arriva invece dal sonetto *Li soprani der monno vecchio* di Giuseppe Gioacchino Belli, il cantore per eccellenza della Roma papalina e ritrattista di una commedia umana in cui convivevano satira e farsa, critica irriverente e accettazione fatalista, volgarità e acume, divertimento e cupezza. Il Belli e le sue atmosfere riecheggiano nel film di Monicelli che, pur essendo di fondo una commedia senza pretese satiriche o di costume che vadano oltre l'immediatezza della superficie, non manca di riferimenti colti e di precisione nel restituire il contesto storico. A livello esteriore del paesaggio urbano e rurale, la scenografia e la fotografia ricordano gli acquerelli di Ettore Roesler Franz e della sua Roma sparita, quanto a livello meno immediato il film fotografa con precisione i primi sintomi della fine dell'*ancien régime* nel contesto per eccellenza immobile del potere temporale dei Papi. I primi segnali di una lentissima trasformazione che hanno trovato ottimo terreno per esprimersi nell'arte di arrangiarsi e del “Franza o Spagna purché se magna” propria della maschera Sordi e in un personaggio come quello del marchese sì guascone e cialtrone, ma anche con la consapevolezza fatalista di cambiamenti ormai inevitabili espressa attraverso il distacco della burla. In questa divertente farsa un po' malinconica che può funzionare come racconto e divulgazione storica, fondamentali, oltre ad Alberto Sordi, sono anche gli ottimi Flavio Bucci nel ruolo iconico del prete brigante Don Bastiano e Paolo Stoppa nei panni di Papa Pio VII.

*Edoardo Peretti*

# NUDO DI DONNA

Sandro e Laura sono sposati da sedici anni e decidono di lasciare Roma per trasferirsi a Venezia, dove lei ha ereditato la libreria antiquaria del padre. La loro crisi matrimoniale arriva al culmine e decidono di prendere una pausa. Una notte, Sandro si imbatte nel ritratto di una donna nuda presa di spalle e, incuriosito e spaventato dalla somiglianza con la moglie, si mette a cercarla per tutta la città. L'identità delle due donne si confonde e si sovrappone, fino a diventare un irrisolvibile enigma.



Regia: Nino Manfredi  
Soggetto: Nino Manfredi, Paolo Levi  
Sceneggiatura: Agenore Incrocci (Age), Ruggero Maccari, Nino Manfredi, Furio Scarpelli, Silvana Buzzo  
Fotografia: Danilo Desideri  
Montaggio: Sergio Montanari  
Scenografia: Lorenzo Baraldi  
Costumi: Luca Sabatelli  
Musiche: Maurizio Giammarco, Roberto Gatto  
Produzione: Massfilm, Marceau-Cocinor,  
Distribuzione: Cineriz  
Origine: Italia 1981  
Durata: 106'



Interpreti: Nino Manfredi (Sandro), Eleonora Giorgi (Laura, Riri), Jean-Pierre Cassel (Pireddu), Carlo Bagno (Giovanni), Donato Castellaneta (Ciccio), Georges Wilson (architetto Zanetto), Giuseppe Maffioli (ubriaccone)

## UN CORPO, DUE IDENTITÀ

“All'alba più lunga dell'anno”, spiega profeticamente l'amico architetto a Sandro “[avviene] il miracolo planetario dell'incontro tra est e ovest”. I due opposti si incontrano, come accade tra le due identità antitetiche (entrambe interpretate da Eleonora Giorgi) della raffinata Laura, libraia e moglie da sedici anni del protagonista, e della prostituta Riri, dal carattere allegro e disinibito. “Chi siamo noi, per meritarcì tutto questo?” continua l'architetto, e forse proprio questa domanda manda ulteriormente in crisi il protagonista, che ha deciso di lasciare la sua città, Roma, e l'attività in officina, per seguire la moglie che ha ereditato dal padre una libreria antiquaria a Venezia. Qui, il protagonista si perde fisicamente e spiritualmente e la coppia già in crisi da mesi arriva alla decisione di prendersi una pausa.

Cominciano i vagabondaggi del protagonista, che una notte si imbatte nel ritratto di schiena di una donna nuda, un'apparente sosia perfetta della moglie. Temendo si tratti proprio di lei, se ne mette alla ricerca per tutta la città e scopre trattarsi della prostituta Riri, circostanza che in parte lo rassicura allontanando i sospetti sulla condotta fedifraga della moglie ma che in parte lo inquieta ancor più, capendo che può esistere una Laura diversa da quella che crede di conoscere e che sempre più lo interessa. Segue un andirivieni di contrattempi e alternanze di identità, correndo su e giù per le calli della laguna labirintica e misteriosa, su una musica jazz adatta a creare la suspense e il ritmo: le due donne sembrano le facce opposte di una sola persona e Sandro sprofonda sempre più nell'angoscia della ricerca della verità e dei propri sentimenti, senza però riuscire a capire se Riri sia in realtà Laura abilmente travestita

o solo un'allucinazione, al cui fascino non riesce a resistere.

A un certo punto Riri scompare, lasciandogli un messaggio di addio, ma allo stesso modo lo lascia anche Laura, stanca delle fughe del marito, ma soprattutto dei suoi ritorni. Sarà alla fine il vecchio libraio Giovanni a indicargli la via per uscire dalla libreria e, metaforicamente, da questo dubbio, per raggiungere la moglie alla festa di carnevale del Martedì Grasso. Qui, Sandro ritrova la donna, mascherata da cocotte e ancora diversa, sia da Laura che da Riri. La perde nuovamente di vista ma la rincorre fino all'alba. “O me o l'altra”, dice la donna. “Perché io so che c'è un'altra. Prima decidi e poi ti dico chi sono” conclude allontanandosi. Sandro decide di seguirla, senza avere ben capito quale delle due sia, “ma è così importante?”

Poco dopo aver iniziato le riprese, Alberto Lattuada lascia l'intera direzione del film a Nino Manfredi, che oltre a interpretare il protagonista Sandro, si mette in gioco dietro la macchina da presa per la terza e ultima volta dirigendo una commedia che racconta una tipica crisi di coppia, ambientata sullo sfondo di una caotica Venezia, ripresa nel momento più frenetico dell'anno: il carnevale. In questo modo può sfruttare il parallelismo tra le maschere carnevalesche e la doppia identità di moglie-prostituta, senza chiarire se si tratti di una donna dalla duplice personalità, o forse di una donna vera ed un'altra frutto della fantasia del protagonista.

*Serena Bellotti*

# RICOMINCIO DA TRE

Gaetano è un po' impacciato e insicuro, vive con i genitori a San Giorgio a Cremano. Stanco di una vita fatta di routine decide di trasferirsi dalla zia a Firenze. Lì entra in contatto con personaggi eccentrici e un po' problematici a causa di Frank, un predicatore amico di sua zia, e di Marta, della quale si innamora. Il rapporto con lei è conflittuale e mette in risalto tutte le debolezze di Gaetano. Quando Marta gli confessa di aspettare un figlio, ma di non essere certa che lui sia il padre, il giovane va in crisi. Capirà però che il suo desiderio è quello di crescerlo con la donna che ama.



Regia: Massimo Troisi  
Soggetto: Massimo Troisi  
Sceneggiatura: Massimo Troisi, Anna Pavignano  
Fotografia: Sergio D'Offizi  
Montaggio: Antonio Siciliano  
Scenografia: Maria Grazia Pera  
Costumi: Maria Grazia Pera  
Musiche: Pino Daniele  
Produzione: Italian International Film, Factory Cinematografica  
Distribuzione: Italian International Film  
Origine: Italia 1981  
Durata: 108'

Premi: *David di Donatello* (1981): Miglior film, Miglior Attore Protagonista (Massimo Troisi); *Nastri d'Argento* (1981): Miglior Regista Esordiente (Massimo Troisi), Migliore Produttore (Fulvio Lucisano e Mauro Berardi), Miglior Soggetto (Massimo

Troisi), Miglior Attore Esordiente (Massimo Troisi); *Globo d'Oro* (1981): Miglior Opera Prima (Massimo Troisi), Miglior Attore Rivelazione (Massimo Troisi); *Grolla d'Oro* (1981): Miglior Attore Esordiente (Massimo Troisi), Miglior Attrice Esordiente (Fiorenza Marchegiani); *Premio Angelo Rizzoli* (1981): Miglior Film, Miglior Attore (Massimo Troisi); *Premio Antonio De Curtis* (1981): Miglior Regia (Massimo Troisi); *Targa Mario Gromo* (1981): Miglior Attore (Massimo Troisi), Miglior Attrice (Fiorenza Marchegiani)

Interpreti: Massimo Troisi (Gaetano), Lello Arena (Raffaele Sodano), Fiorenza Marchegiani (Marta), Lino Troisi (Ugo), Marco Messeri (malato mentale), Marina Pagano (zia Antonia), Deddi Savagnone (madre di Gaetano), Vincent Gentile (Frankie), Laura Nucci (Ida), Renato Scarpa (Robertino), Luciano Crovato (Alfredo), Michele Mirabella (autista depresso), Cloris Brosca (Rosaria, sorella di Gaetano)

TENE 'O TIEMPO 'E PIGLIA' NU POCO D'ARIA

La comicità di Massimo Troisi è sempre stata un gioco fatto di equilibristi tra recita e spontaneità. Era complesso comprendere quando la persona Troisi sostituiva la maschera e quando la maschera prendeva il sopravvento su quella sua naturalezza tipica della vita di tutti i giorni. Il fatto è che Troisi è sempre stato un personaggio unico, nonostante fossero evidenti le fonti che citava continuamente attraverso il suo modo di fare spettacolo (Totò ed Eduardo De Filippo, senza dubbio, quelle più lampanti). *Ricomincio da tre* è la prima operazione articolata con la quale l'attore di San Giorgio a Cremano prova a incasellare in una pellicola cinematografica tutta la sua raffinata arte, fatta di ironia sopita e umorismo impacciato. Ciò che ne viene fuori è un film sospeso e delicato, dove il malessere c'è ma è oscurato divinamente da una forza capace di trasportare le intime sofferenze su un piano che risulta essere quasi invisibile. In realtà è la prorompente inadeguatezza di Gaetano a dare una forma a tutto questo, il suo risultare tanto incomprensibile nelle situazioni di poco conto quanto chiaro ed efficace in quelle che invece richiedono grande profondità di intenti. Questo è messo in risalto in alcuni passaggi repentini, che chiariscono la volontà di Gaetano di stare con i piedi per terra, ma allo stesso tempo di non voler mai compromettere la sua natura di eterno indeciso: quando Marta gli dice delicatamente che "quando c'è l'amore c'è tutto", lui, con sicurezza invidiabile e inattesa, non può fare a meno di risponderle che "no, chella è 'a salute!". Questo bisogno di concretezza, questa ricerca del razionale e dell'elemento chiarificatore - inseguito per sfuggire alle affezioni prodotte dalle sovrastrutture della psiche umana - si ritrova

anche nella geniale torsione prodotta dalle battute che danno il titolo al film. Perché ricominciare da zero? Perché annullare tutto quello che di buono si è prodotto fino a quel punto della propria vita? Ricominciare sì, ma da tre. Seppur il viaggio a Firenze di Gaetano sia una fuga dal consueto e dal preordinato, non si scappa da tutto ciò che si è potuto ottenere precedentemente. Non è giusto farlo, è quasi un fatto di coscienza. E serve a tenere bene in mente che la vita, alla fine, se osservata ogni tanto anche con un po' di pragmatismo, può essere degna di essere vissuta con gioia e convinzione. Troisi prova a dirci che è necessario ribaltare gli stereotipi convincendosi che lo scetticismo e l'affermazione delle proprie idee sono motori per avviare un processo da costruire con ipotesi che sfiorano l'assurdo, ma che combattono sempre contro mentalità retrograde: quando la signora Ida e Robertino sostengono che la rovina dei giovani è cominciata con i capelloni e la minigonna, Gaetano aggiunge "il grammofono". La signora Ida controbatte "Il grammofono no". "No, un poco pure il grammofono", è la risposta di Gaetano. Nonostante però la sensazione è che si proceda verso il vuoto, verso il ripetersi delle azioni, e che l'amore possa essere un grande ostacolo, in realtà ogni gesto umano ha una conseguenza che deve essere accettata per poter andare avanti: a Gaetano, alla fine, non importa che il figlio che sta aspettando Marta sia suo o meno. Ciò che conta è una cosa sola: che si faccia tutto il possibile per non complicargli l'esistenza. "O putimmo chiamma' Ciro: è cchiù luongo, eh, ma proprio pe' nunn' 'o fa' veni' troppo represso... Ciro tene 'o tempo 'e piglia' nu poco d'aria".

Gabriele Baldaccini

# STORIE DI ORDINARIA FOLLIA

Poeta di mezza età, Charles Serking è alla disperata ricerca di un equilibrio interiore. Tra i rimproveri di una ex moglie ossessiva e l'invaghirsi di donne sconosciute, l'alcolismo impedisce all'uomo di adempiere al suo lavoro. La ribellione alle imposizioni della società è stravolta dall'incontro con Cass, prostituta dall'animo irregolare e smarrita in deliri autodistruttivi; Charles non può che esserne sedotto. La morte di questa non potrà che ricondurre l'uomo nuovamente ai margini della civiltà.



Regia: Marco Ferreri  
Soggetto: dal romanzo *Storie di ordinaria follia. Erezioni*  
*Eiaculazioni ed Esibizioni* di Charles Bukowski  
Sceneggiatura: Marco Ferreri, Sergio Amidei  
Fotografia: Tonino Delli Colli  
Montaggio: Ruggero Mastroianni  
Scenografia: Dante Ferretti  
Costumi: Nicoletta Ercole, Rita Corradini  
Musiche: Philippe Sarde  
Produzione: 23 Giugno S.r.l., Ginis Film  
Distribuzione: Titanus  
Origine: Italia, Francia 1981  
Durata: 107'



Premi: *Grolla d'Oro* (1982): Migliore Regista (Marco Ferreri);  
*Nastri d'Argento* (1982): Regista del Miglior Film (Marco Ferreri),  
Migliore Fotografia (Tonino Delli Colli); *David di Donatello* (1982):  
Miglior Regista (Marco Ferreri), Migliore Sceneggiatura (Sergio  
Amidei e Marco Ferreri), Migliore Fotografia (Tonino Delli Colli),  
Miglior Montaggio (Ruggero Mastroianni)

Interpreti: Ben Gazzara (Charles Serking), Ornella Muti (Cass),  
Tanya Lopert (Vicky), Katia Berger (ragazza sulla spiaggia),  
Susan Tyrrell (Vera), Judith Drake (vedova grassa), Levis  
Ciannelli (poliziotto), Roy Brocksmith (barman)

## OLTRE I LIMITI DI UN'ORDINARIA RAGIONE

La propensione di Charles Serking all'eccesso dà forma a un'interrogazione sul limite, quale demarcazione basata su mancanze e sottrazioni: l'erranza e il passaggio di zone liminari indicano in tutto il film la posizione del poeta di fronte al vuoto interiore.

Sin dalla prima sequenza, troviamo Charles, incorniciato da un'apertura proscenica, intento a recitare un monologo sulla contrapposizione tra l'ordine normativo richiesto dal sistema borghese e l'incapacità, da parte di lui, di sopprimere il desiderio di una violenza pulsionale, quale azione di ribellione, paradigma caro al cinema ferreriano. Da questo momento la persistenza di soglie chiuse o semi-aperte è cronotopo che assume una forte connotazione simbolica legata a momenti di crisi, ma anche di resurrezioni.

Anche la corporeità delle figure femminili, per cui l'uomo nutre un ossessivo interesse, tende a tracciare dei limiti; aspetto che emerge in particolare nel corso di violenti rapporti sessuali. L'organo femminile diviene accesso o sbarramento per il poeta alla "quotidiana follia", alla disperazione del vivere estremo, per lo più nei momenti in cui l'esistenza è ridotta a pura corporeità. Tale lettura trova massimo momento nel tentativo da parte dell'uomo di infilare la testa all'interno della vagina di una frivola vedova: Serking esplicitamente rimarca come sia l'accesso a un ritorno al grembo materno, simbolo di nuova vita, di una ri-nascita. Si è detto anche di chiusura. Viene imposta più volte una cesura e un contenimento al poeta attraverso la figura di Cass sia per l'auto-castrazione della bocca e poi della vagina che la stessa compie con una spilla (gesto che ritorna simile in *L'ultima donna*, 1976), sia nel

reiterarsi di tentativi di suicidio da parte di lei, provocandosi netti tagli alla gola. Tali gesti, tentativi in una continua ricerca di pace e ricomposizione di ruoli armonici nella società per entrambi i protagonisti, condurranno la donna alla morte. L'imposizione estrema di un limite, da parte di Cass, l'incapacità di sottostare e rompere i modelli istituzionali senza trovare una via di scampo se non l'autodistruzione, smuove un profondo interrogativo nel poeta. Cosa fare? Nel suo errare l'uomo trova rifugio presso la spiaggia, dove per un attimo si ha la speranza che abbia ritrovato una via di fuga al suo mal di vivere. Terzo e ultimo esempio di limite trova forma in spazi di intervallo, di bordo, di margine proprio nelle sequenze girate in riva al mare. Il bagnasciuga assume la connotazione di margine tra l'acqua e la terra, soglia tra il mondo dell'uomo e della bestia, limite tra le norme sociali dell'entroterra e l'informe del mare, icona ricorrente nel film e più in generale nell'atlante del regista. Dichiarò: "Ogni volta che un essere umano vede la vita, esce dal mare, come ne è uscito prima di essere homo sapiens" (Cristophe Pellet, *Cinéma*, n. 295-296, luglio agosto 1983). Valicando quel limite, che è il più fluido e mutevole, Charles Serking, tornerà a essere bestia. La speranza di una "cura" possibile svanisce nell'attimo in cui lo spettatore scopre che l'uomo entra in acqua per raggiungere una giovane donna nuda e assaporarne il profumo della carne.

In una claustrofobica condizione dell'esistere, a Charles non rimane altro che un conflitto interiore irrisolto, in attesa del triste epilogo: "non possiamo svegliarci, dobbiamo morire nel sonno".

Laura Cesaro

# LA TRAGEDIA DI UN UOMO RIDICOLO

L'imprenditore caseario Primo Spaggiari assiste dal tetto della propria azienda al rapimento del figlio Giovanni. Per la liberazione del ragazzo i sequestratori chiedono due miliardi e Primo e la moglie Barbara, nonostante l'intervento della polizia, tramano di vendere la ditta per pagare il riscatto. Primo, nel frattempo, per racimolare ulteriori informazioni su quanto accaduto a Giovanni incomincia a frequentare anche la fidanzata del figlio, Laura, nonché un misterioso dipendente della sua azienda, Adelfo, operaio-prete che informa l'imprenditore che il figlio, in realtà, è oramai morto.



Regia: Bernardo Bertolucci  
Soggetto e sceneggiatura: Bernardo Bertolucci  
Fotografia: Carlo Di Palma  
Montaggio: Gabriella Cristiani  
Scenografia: Gianni Silvestri  
Costumi: Lina Nerli Taviani  
Musiche: Ennio Morricone  
Produzione: Fiction Cinematografica S.p.A., The Ladd Company  
Distribuzione: Warner  
Origine: Italia 1981  
Durata: 120'



Premi: *Festival di Cannes* (1981): Miglior Attore (Ugo Tognazzi);  
*Nastri d'Argento* (1982): Miglior Attore Protagonista (Ugo Tognazzi)

Interpreti: Ugo Tognazzi (Primo Spaggiari), Anouk Aimée (Barbara Spaggiari), Laura Morante (Laura), Victor Cavallo (Adelfo), Ricky Tognazzi (Giovanni Spaggiari), Olimpia Carlisi (la numerologa Romola), Renato Salvatori (Colonnello Macchi), Vittorio Caprioli (Maresciallo Angrisani)

## L'ENIGMA IRRISOLTO DI UN FIGLIO RAPITO, MORTO E RESUSCITATO

Nei primi anni Ottanta Bernardo Bertolucci si confronta con un film da lui sceneggiato e concernente il periodo storico degli anni di piombo: Giovanni è stato davvero rapito? O si tratta forse di un piano ordito dalla stessa prole contro il padre? Vuoi la Storia, vuoi la questione del confronto generazionale e del ritorno alle terre d'origine parmensi, la scelta del regista, dopo *Strategia del ragno* (1970), è quindi quella di misurarsi con un ulteriore giallo onirico e teatrale con la differenza, rispetto a quanto accade per il traditore-eroe di Tara-Sabbioneta, che non vi è in questa pellicola alcun disvelamento conclusivo. *La Tragedia di un uomo ridicolo* è ambientata invero in un teatro diffuso che, fondendo pregevoli elementi architettonici e naturali, avrebbe dato con buona probabilità molto da riflettere ad André Bazin. Si tratta dunque di un peculiare palcoscenico dell'assurdo dove la *mise en scène* dei personaggi - si vedano gli astanti al Vecchio Circolo di Lettura e Conversazione seduti in fila a leggere il giornale -, la predilezione della macchina da presa per finestre, porte, muri o angoli ciechi, un certo incalzante voyeurismo - si veda l'inseguimento di Primo da parte dell'autovettura dotata di megafoni - nonché le tinte violentemente cariche, conferiscono complessivamente alla pellicola la metafisica inquietudine caratteristica delle opere di Edward Hopper. Nel quadro, poi, non solo la recitazione è talora artificiosa - e valga, a titolo esemplificativo, la conversazione dei dipendenti che declamano alcune considerazioni sul rapimento di Giovanni occupandosi delle lavorazioni dei formaggi -, ma irrompono anche maiali famelici e i personaggi si comportano in modo incongruo, come quando Laura si denuda

per mettersi a proprio agio dopo aver redatto la falsa lettera del figlio di Primo, quasi a voler evocare - e significativa in tal senso è inoltre la sequenza degli usurai invitati al cocktail organizzato da Barbara - i borghesi reclusi dell'*Angelo Sterminatore* (Luis Buñuel, 1962). Similmente quindi ad altre pellicole bertolucciane (*Strategia del ragno*, *Ultimo tango a Parigi*, 1972), l'artificioso e inspiegabile via vai è destinato a confluire in una pista da ballo, ma il riconoscimento del figlio danzante al suono dell'orchestra non segna nella *Tragedia* alcuna agnizione risolutiva. Primo rimane sostanzialmente attonito davanti alla vetrata rotonda della balera, per poi lasciare il locale con passi scoordinati. Come in un film western, i primi piani di padre e figlio si alternano e negli occhi del giovane vi è quasi un'espressione di sfida in risposta a quella straordinariamente colpevole e sommessa del genitore. Anche Barbara e Laura ostentano uno sguardo altrettanto rivelatore della ridicolezza dell'uomo, ma quanto conta davvero a questo punto del film è che Giovanni Spaggiari sia vivo e stia bene. "Il compito di scoprire la verità sull'enigma di un figlio rapito, morto e resuscitato" viene infatti lasciato dichiaratamente, dalla voce fuoricampo del protagonista che commenta tutta la pellicola, allo spettatore, mentre all'imprenditore caseario Primo Spaggiari non resta, dopo questo debito inchino finale, che uscire goffamente di scena.

*Martina Zanco*

# TRE FRATELLI

Tre fratelli, dopo anni di distanza dovuti a un progressivo emigrare verso altre regioni d'Italia, si ricongiungono nel loro paese natio, dove ad attenderli c'è il padre, per celebrare i funerali della madre. Per Raffaele, Rocco e Nicola l'incontro rappresenta un momento di confronto sulle loro vite, sulle loro paure e sulle angosce più intime. I differenti contesti lavorativi e le diverse opinioni politico-culturali daranno sfogo a una serie di scontri e di dispute che porteranno i personaggi della narrazione a riflettere sulla precaria condizione italiana di inizio anni Ottanta.



Regia: Francesco Rosi  
Soggetto: liberamente ispirato al racconto *Il terzo figlio* di Andrej Platonov  
Sceneggiatura: Francesco Rosi, Tonino Guerra  
Fotografia: Pasqualino De Santis  
Montaggio: Ruggero Mastroianni  
Scenografia: Andrea Crisanti  
Costumi: Gabriella Pescucci  
Musiche: Piero Piccioni  
Produzione: Iter Film, Gaumont  
Distribuzione: Gaumont  
Origine: Italia, Francia 1981  
Durata: 113'



Premi: *Nastri d'Argento* (1981): Miglior Film (Francesco Rosi), Migliore Attore Protagonista (Vittorio Mezzogiorno), Miglior Fotografia (Pasqualino De Santis); *David di Donatello* (1981): Miglior Regia (Francesco Rosi), Miglior Fotografia (Pasqualino De Santis), Migliore Sceneggiatura (Tonino Guerra e Francesco Rosi), Migliore Attore non Protagonista (Charles Vanel), Miglior Montaggio (Ruggero Mastroianni); *Globo d'Oro* (1982): Miglior Film (Francesco Rosi)

Interpreti: Philippe Noiret (Raffaele Giuranna), Michele Placido (Nicola Giuranna), Vittorio Mezzogiorno (Rocco Giuranna/Donato giovane), Charles Vanel (Donato Giuranna), Marta Zoffoli (Maria, figlia di Nicola), Andréa Ferréol (moglie di Raffaele)

## SENNÒ I TOPI CI INVADERANNO

Raffaele, Rocco e Nicola sono tre fratelli che, dopo essere emigrati rispettivamente a Roma, Napoli e Torino, tornano dal padre nel loro paese natio in Puglia per celebrare i funerali della madre. Raffaele, il fratello maggiore, è un giudice impegnato nella lotta contro il terrorismo, Rocco lavora in un istituto di correzione minorile e Nicola, il minore, è un operaio metalmeccanico attivo nelle lotte sindacali. Le scelte professionali diverse e i contesti sociali molto lontani tra loro danno origine a una serie di scontri che spingeranno i tre a riflettere sulle rispettive condizioni personali e a confrontarsi con le loro paure più intime.

Attraverso una sorta di viaggio onirico, scandito dal ticchettio del tempo che si protrae in una mescolanza tra flashback e sogni, il regista tratteggia i primi anni Ottanta di un'Italia precaria, divisa nettamente da distinzioni geografiche e attanagliata da angosce legate alle condizioni sociali del momento storico. In questa circostanza Rosi si distacca momentaneamente dalla classica impostazione di film-inchiesta impiegata precedentemente, e spingendosi invece verso componenti più autobiografiche tenta di approfondire una dimensione più esistenziale e sentimentale. Rimangono però centrali molti dei temi legati al regista come il passaggio alla società industriale, l'importanza delle radici ancorate al passato o la paura nei confronti di un presente incerto e spesso instabile. Ecco quindi che Raffaele, il giudice, impaurito dalla carica che ricopre, sogna la sua morte per mano di alcuni terroristi dentro un autobus oppure Rocco, dall'animo sognatore e speranzoso, immagina di poter eliminare i mali della società (droga, armi e violenza), con un semplice gesto di mano. Da questo sogno scaturisce una delle

sequenze più surreali del film in cui i ragazzi del riformatorio dove Rocco lavora tolgono dal pavimento pistole e siringhe di eroina semplicemente con delle scope. Infine Nicola, obbligato a fare i conti con un matrimonio finito, dal quale non è facile separarsi, inizia a fantasticare su una possibile riappacificazione che molto probabilmente non avverrà mai.

A fare da sfondo a questa narrazione così densa e articolata, si posizionano due personaggi centrali della storia: il padre dei tre fratelli, Donato Giuranna, e la giovane figlia di Nicola, che decide di accompagnare il padre nel viaggio. Il rapporto tra nonno e nipote fa da contraltare alla condizione angosciante e turbolenta nella quale vivono i tre fratelli e permette ai due di scoprirsi accomunati, nonostante la grande differenza di età, da sentimenti molto simili. Sarà proprio attraverso questo rapporto che Rosi "individua una possibilità di ancoraggio, un'alternativa al disfacimento del mondo contemporaneo, un'apertura al futuro che la piccola figlia di Nicola ha il ruolo di incarnare e simboleggiare" (Franco Vigni, "Tre Fratelli", in Aldo Tassone, Gabriele Rizza, Chiara Tognolotti, a cura di, *La sfida della verità. Il cinema di Francesco Rosi*, Firenze, Edizioni Aida, 2005, p.215).

*Tre fratelli* è la storia di un viaggio che, infatti, intende "rappresentare il tempo dell'esistenza traversato dal tempo della storia, mettendo in gioco una pluralità di generazioni, di classi sociali e di culture" (Stefania Parigi, "Tre fratelli. Storia, esistenza, racconto", in Nicola Pasqualicchio, Alberto Scandola, a cura di, *Francesco Rosi. Il cinema e oltre*, n.71, Milano-Udine, Mimesis Edizioni, 2019, p.142).

*Margherita Moro*



IL PRIMO DIO DELLO SCHERMO.  
IL CINEMA FRANCESE E LA  
FORMAZIONE DELLA GIOVANE CRITICA

“Dunque, qui io mi sono messo quasi d'accordo col Cineguf. Tu vedrai *Crisi, Milione, Il traditore, Quarant'anni di cinema, Entr'acte, Ballet mécanique, Étoile de mer*”; “Ho visto solo, l'unica sera passata a Torino, *Amanti* di Raymond Bernard, con Blanchar, Michel Simon, Florelle e Arletty”; “Forse beccherò il *Salvator Rosa* prima di partire per il campo, o più probabilmente uscirà la sera stessa della partenza. Le 'alcune scene' viste m'han fatto favorevole impressione per ora”; “Son riuscito a beccare, l'ultima sera, il secondo tempo (solo il secondo tempo) di *Un pilota ritorna*. Dal poco che ho visto, credo di poterne dare un giudizio definitivo”.

Ci troviamo nei primi anni Quaranta, all'indomani dell'ingresso in guerra dell'esercito italiano. Lungo una traiettoria che da una Milano bombardata si snoda attraverso gli smistamenti delle commissioni provinciali e dei centri di posta militare fino ad approdare agli avamposti di Koriza e Tirana in Albania, due aspiranti critici si scambiano scampoli di visioni e riflessioni “strappate” ai tempi frammentati che impone il conflitto. Quella che va delineandosi nello scambio tra i poco più che ventenni Ugo Casiraghi e Glauco Viazzi (al secolo Jusik Achrafian) può essere considerata una formidabile cronaca di guerra per corrispondenza, a patto però di volerla leggere “in controluce”, cogliendola cioè nelle interruzioni, nelle omissioni, nelle mancanze e nelle dichiarate “astinenze” che cadenzano un altrimenti inesausto discorrere di cinema. Interruzioni spesso plateali sono quelle descritte da Viazzi nel giugno 1943: “la retrospettiva non si fece più, essendo saltata la macchina di proiezione durante l'ultimo bombardamento” laddove invece non mancano esempi di strenue resistenze a oltranza dove la brama di scrittura non riesce ad essere interrotta neppure dalle bombe: “Quand'ecco ad una certa ora, sirena

d'allarme. Il Viazzi dice 'ci siamo'. Si secca, si scoccia. Niente da fare, continua a scrivere: quand'ecco esplode la girandola della contraerea. Un concerto egregio, combinato d'egregi rumori. Il Viazzi si dice: andiamocene in cantina. Prende un numero della rivista *Spettacolo*, prende l'unico libro che possiede, *Ed è subito sera*, intasca un poco di preziosissime lettere, intasca un arancio, e scende in rifugio”.

Queste missive intercorse fra il futuro critico cinematografico de *l'Unità* e il sodale, poi noto anche e soprattutto per i suoi meriti di esegeta letterario, sono state da poco raccolte nel volume *Il cervello di Carné. Letterario 1939-1943*, pubblicato da La nave di Teseo in coincidenza del centenario dalla nascita di Ugo Casiraghi e del quarantesimo anniversario del Premio “Sergio Amidei”. Sono scritti preziosi perché consentono uno sguardo ravvicinato, quasi intimo, ai modi e ai testi attraverso i quali sarebbe andata formandosi un'intera generazione di critici e cineasti destinati a diventare nomi di spicco della vita intellettuale del dopoguerra. Più di tutto, della pratica cinefila coltivata dai giovani universitari sotto l'egida del Fascismo, colpisce il carattere al tempo stesso precario e rigoroso: in più di un passaggio si accenna a film conosciuti per interposta persona, magari attraverso il racconto di un amico o di un compagno d'armi, a pellicole quasi “trafugate” pur di recuperare una seconda visione, a giudizi preventivi, formulati prima di aver visto il film facendosi bastare le poche immagini pubblicate in anteprima dal nuovo numero di *Cinema* o di *Bianco e Nero*. Sono i sintomi di uno stato di scarsità, dovuto sì al conflitto in corso ma anche alle prassi di un'industria che non ripone particolare interesse nel destino delle pellicole che hanno esaurito il loro ciclo di vita in sala. Tenere viva la memoria del film con ogni

mezzo necessario, dall'avidità lettura delle riviste fino all'appunto su taccuino, diventa invece una delle principali ossessioni della giovane critica, la motivazione essenziale che rende i suoi esponenti via via più consapevoli dell'importanza di tornare al testo originale per sviluppare uno sguardo esatto e analitico. “Io poi, tu lo sai, ho questo difetto – confessa Casiraghi all'amico in una lettera del 4 novembre 1942 – di falsare a distanza, quasi ricreando; raccontando a qualcuno d'un film visto parecchio tempo prima, magari una sola volta, quasi di sfuggita, io mi eccito mi riscaldo, mischio particolari, caratteri, ecc.: alla fine non è più 'quel film' che ne risulta [...] è un nuovo film”. Proprio per contenere questa “troppa libertà di ricostruzione” chiede a Viazzi di avvicinare Luigi Comencini, ai tempi detentore insieme ad Alberto Lattuada di una preziosa collezione di pellicole che, a guerra finita, andrà a costituire il primo nucleo archiviale della Cineteca Italiana di Milano.

La rete di contatti, intessuta a margine delle serate cinematografiche organizzate da Mario Ferrari, delle retrospettive organizzate dal Cineguf di Milano o delle corrispondenze con la rubrica di *Cinema* “Capo di Buona Speranza” tenuta da Francesco Pasinetti, diviene quindi fondamentale anche per estendere la propria conoscenza in materia cinematografica oltre quel poco che si è riuscito a vedere. Fanno ripetutamente capolino, nella corrispondenza tra Viazzi e Casiraghi, i nomi di Osvaldo Campassi, Virgilio Sabel, Guido Guerrasio, Bando Bandini e Corrado Terzi, anch'essi firme di *Cinema* e *Bianco e Nero* e componenti di un ideale “circolo di settentrionali” dalla cui voce giungono aggiornamenti e importanti informazioni sui film non visti, o visti tempo prima e poi dimenticati. In questo senso, lo sguardo ravvicinato offerto dalle corrispondenze

permette di conoscere i titoli che circolavano tra giovani conoscitori di cinema con un dettaglio che resterebbe precluso anche al più completo dei compendi storici. Accanto a quelli già consegnati agli annali del “classico” - *Il vampiro* (1932) e *La passione di Giovanna D'Arco* (1928) di Carl Theodor Dreyer, *Tabù* (1931) di Friedrich W. Murnau, *Metropolis* (1927) e *M - Il Mostro di Düsseldorf* (1931) di Fritz Lang - si elencano le promesse di un nuovo cinema schiettamente italiano - *Alfa Tau!* (1942) e *Uomini sul fondo* (1941) di De Robertis, i documentari di Francesco Pasinetti e Giovanni Paolucci, la produzione in quota CSC de *La bella addormentata* (1942) di Luigi Chiarini - al netto dei bandi autarchici, le produzioni hollywoodiane *Alleluja!* di King Vidor (1929), *Il traditore* di John Ford (1935), *Rebecca - La prima moglie* di Alfred Hitchcock (1940) coesistono con le novità che provengono dall'Unione Sovietica: *La tragedia di Jegor* di Grigorij L'vovič Rošal' e *Vera Stroeva* (1934), la commedia *Tutto il mondo ride* di Grigorij Aleksandrov (1934).

Uno spazio d'eccezione viene però sempre riservato alla cinematografia francese: la selezione dei quattro titoli che proponiamo al pubblico del Premio “Sergio Amidei” tenta una estrema sintesi dei film e degli autori più rappresentativi non per i soli Ugo Casiraghi e Glauco Viazzi ma per la formazione intellettuale e sentimentale dell'intera generazione del decennale. “Il primo dio dello schermo” è una qualifica che Sergio Frosali attribuisce a Julien Duvivier, ricordandone l'impatto dirompente nella sua coscienza di giovane spettatore e critico, il ruolo svolto dal suo cinema come “modulo imitativo e un supporto di proiezione-identificazione”, la spinta inferta al “gusto per l'autentico”. Negli stessi anni in cui, dai rispettivi fronti, Viazzi e Casiraghi dedicavano lunghe paginate manoscritte a discettare

dello stesso Duvivier e del suo “pessimismo cristiano”, ma anche dell’anima “poetica” e “ lirica” di René Clair, del “messaggio umano” di Jean Renoir, della razionalità di Marcel Carné, “vigile col cervello”, altre firme quali Giuseppe De Santis e Antonio Pietrangeli assumevano la produzione dei suddetti registi come punto di partenza per fotografare il “paesaggio italiano” o elaborare progetti “per un cinema italiano”, fissando così i prodromi per il loro stesso cinema. Anche la tendenza a interpretarli in virtù di una sensibilità connaturata alla loro nazionalità (“la prima condizione creativa di Clair è appunto questo esistere senza contaminazioni nell’atmosfera più genuina del genio - e dell’ingegno - francese” afferma Viazzi in una lettera del novembre del ’42) non impedisce però di eleggere gli autori francesi, se non a modello, perlomeno a luogo di riflessione e proiezione di tutto ciò che anche la cinematografia italiana potrebbe diventare.

Questo sguardo che punta insistentemente oltralpe non era certo privo di rischi per uno spettatore italiano in tempi di guerra e autarchia. A prevenire qualsiasi giudizio apertamente politico ci si concentra infatti prevalentemente su uno stile e una tecnica “piani”, che da un lato restringono il discorso ai fini conoscitori che possono paragonarli col muto, dall’altro aprono il campo a più ipotesi di appropriazione sperimentale, sollecitando effettivamente quel “gusto per l’autentico” ricordato da Frosali. Scrive Corrado Terzi a Casiraghi, a proposito de *L’angelo del male* di Renoir: “non occorre proprio nessuna ‘azione’ nel senso narrativo, di sviluppo sia tematico che dinamico, ma nelle mani di un’artista basta la ‘descrizione’: gente che fa il suo mestiere, va e viene, saluta i colleghi, si lava le mani, sale una scala, beve una ciotola d’acqua, ecc. ecc”. In questa stagione, la sensibilità

coltivata di fronte al cinema francese resta - forse perché deve restare - anzitutto di tipo estetico: l’ascendenza politica di molto di questo cinema, la dedica al Fronte Nazionale de *La Marsigliese*, che Casiraghi conosce per il racconto di un commilitone, non sarà motivo di commento e tantomeno di aperto apprezzamento se non a guerra finita, quando, come la stragrande maggioranza degli altri nomi citati finora, Casiraghi e Viazzi afferiranno alle fila del Partito Comunista. Allora la passione per un certo cinema equivarrà a una patente di antifascismo a posteriori, e anche invocare una visione de *La grande illusione* per i reduci di guerra, come farà Casiraghi dalle pagine di un *Cinetempo* del 1947, a un appello a una nuova “maturità politica”: “Concediamo a noi stessi questo sprone, questo esempio di maturità e comprensione: con questo dimostreremo di aver capito anche altre cose!”. Prima e dopo il conflitto, la cinematografia francese continua a essere un luogo nel quale riconoscersi.

*Simone Dotto, Andrea Mariani*

# L'ANGELO DEL MALE (LA BÊTE HUMAINE)

Jacques Lantier, macchinista della locomotiva "Lison" sulla tratta Parigi-Le Havre, è vittima di improvvisi istinti omicidi, da lui attribuiti all'alcolismo dei propri avi che gli ha "corrotto il sangue". Testimone dell'omicidio del borghese Grandmorin a opera di Roubaud e della giovane moglie Séverine, decide di coprirli; ben presto lui e la donna divengono amanti. Quando lei gli chiede di uccidere il marito, Lantier fallisce. Qualche tempo dopo, in uno dei suoi raptus, Jacques uccide Séverine. Sconvolto, si suiciderà gettandosi dalla "Lison" in corsa.



Regia: Jean Renoir  
Soggetto: dal romanzo *La bête humaine* di Émile Zola  
Sceneggiatura: Jean Renoir  
Fotografia: Curt Courant  
Montaggio: Marguerite Renoir, Suzanne de Troyes  
Scenografia: Eugène Lourié  
Costumi: Laure Lourié  
Musiche: Joseph Kosma  
Produzione: Paris Films Compagnie  
Distribuzione: Minerva Pictures  
Origine: Francia 1938  
Durata: 100'

Interpreti: Jean Gabin (Jacques Lantier), Simone Simon (Séverine), Fernand Ledoux (Roubaud), Julien Carette (Pecqueux), Blanchette Brunoy (Flore), Jacques Berlioz (Grandmorin), Colette Régis (Victoire Pecqueux), Jean Renoir (Cabuche)

## I BINARI DELLA TRAGEDIA

Facesse parte della carriera di qualunque altro regista, *L'angelo del male* sarebbe ricordato come il suo capolavoro – e sia chiaro, lo è. Realizzato nella stagione aurea di Jean Renoir, subito dopo *Una gita in campagna* (1936) e *La grande illusione* (1937), subito prima di *La regola del gioco* (1939), subisce però la vicinanza di queste pietre miliari del cinema, come una montagna che, in una catena di cime ancora più elevate di lei, rischia di apparire più bassa della vetta altissima che in realtà è.

Tratto da *La bestia umana*, diciassettesimo romanzo del ciclo dei Rougon-Macquart di Émile Zola (1890), *L'angelo del male* è un esempio cristallino del "realismo poetico" che fiorisce in Francia negli anni del Fronte Popolare: l'ambientazione proletaria, l'atmosfera nebbiosa, la vicenda noir, l'amore clandestino, la grande interpretazione di Jean Gabin. Ma soprattutto – come nota Giuseppe De Santis recensendolo nel 1943 su *Cinema* – Renoir emancipa il racconto dal crudo naturalismo letterario di Zola e dal suo brutale determinismo sociale per trasporlo in un universo certamente di grande realismo, ma dove ogni oggetto, evento o azione rimanda metaforicamente ad altro e attiva l'immaginazione. Renoir non vuole restituire la realtà, ma trasfigurarla.

Trasfigurazione che investe anzitutto l'elemento cardinale del film – il treno. *L'angelo del male* fa parte della nobile schiera di quei "film ferroviari" che, dai Lumière in poi, hanno raccontato l'affinità elettiva tra cinema e ferrovia. La locomotiva, autentica protagonista, prende vita nelle immagini di Renoir come una confidente e un'amante del macchinista, in un rapporto di gesti, tocchi e carezze tra uomo e macchina che adombra la

relazione adulterina con Séverine. La "Lison" è Lantier, ne incarna la forza inesorabile che cova al suo interno e che lo conduce al tragico epilogo.

*L'angelo del male* segue infatti lo schema classico della tragedia greca: i binari rettilinei sui quali il treno fila spedito sono il destino irreversibile, dal quale è impossibile fuggire. Lantier è un eroe tragico a tutto tondo, scisso nel profondo da un contrasto insanabile, gravato da una colpa ereditaria (il "sangue corrotto"), in balia della follia improvvisa: Renoir stesso lo descrive nelle sue note come uno degli Atridi, o un Edipo Re. Il percorso verso la catastrofe è segnato da uno slancio inesorabile cui lo spettatore partecipa fin dall'eccelsa sequenza iniziale con le "soggettive" della "Lison", e che culmina con l'omicidio di Séverine quando, mentre il tempo ordinario si ferma (l'inquadratura sull'orologio da taschino di Roubaud), il tempo tragico precipita rovinoso verso il finale.

Il regista Claude de Givray definiva giustamente *L'angelo del male* un "film rettilineo" proprio a partire dall'immagine ricorrente dei binari. Tuttavia, la prima e l'ultima sequenza del film, entrambe dominate dalla "Lison" in corsa, lo rendono anche un film ad anello: il continuo ripetersi del dramma e delle passioni, del delitto e del castigo nelle vicende umane, l'eterno ritorno della tragedia. Rettilineo e circolare al tempo stesso, *L'angelo del male* parla di un movimento che sembra portare a esiti imprevedibili, e che invece sono già tutti in potenza nelle premesse: come per l'Edipo sofocleo, la tragedia non trasforma il suo protagonista, ma lo rivela per ciò che davvero è.

Paolo Villa

# IL MILIONE (LE MILLION)

Sotto i tetti di Parigi, anni Trenta. Un pittore squattrinato e incalzato dai creditori vince un milione alla lotteria, ma scopre di non aver più il biglietto vincente, rimasto in una logora giacca nell'appartamento della dirimpettaia, sua fidanzata, che lo ha ceduto a un ladro-rigattiere-gangster in fuga, che a sua volta lo ha rivenduto, non senza secondi fini, a un vanitoso tenore italiano in partenza per l'America. Il secondo film sonoro di René Clair è il vaudeville caotico e festoso di questa affannosa ricerca.



Regia: René Clair  
Soggetto: dall'omonima *pièce* teatrale di Georges Berr e Marcel Guillemaud  
Sceneggiatura: René Clair  
Fotografia: Georges Périnal, Georges Raulet  
Montaggio: René Le Henaff  
Scenografia: Lazare Meerson  
Musiche: Armand Bernard, Philippe Parès, Georges Van Parys  
Produzione: Films Sonores Tobis  
Distribuzione: Caesar Film  
Origine: Francia 1931  
Durata: 90'

Premi: USA National Board of Review (1931): Top Five Foreign Films

Interpreti: René Lefèvre (Michel Bouffette), Jean-Louis Allibert (Prosper), Annabella (Béatrice), Vanda Gréville (Vanda), Paul Olivier (Père La Tulipe), Constantin Strosesco (Sopranelli), Raymond Cordy (tassista), Odette Talazac (cantante)

## IL CINEMA È IL BACCANO CHE CI TIEN SVEGLI LA NOTTE

Con l'ambientazione - e le *maquettes* - di *Sotto i tetti di Parigi* (1930), il tema dell'inseguimento dell'oggetto perduto di *Un cappello di paglia di Firenze* (1928), il ritmo incalzante e la morale di *A me la libertà!* (1931), *Il Milione* è una perla infilata nel collier delle commedie brillanti che seguono la fase dell'avanguardia nell'opera di Clair.

Svegliati a notte fonda dal fracasso che proviene dal vicinato, due abitanti delle soffitte di Parigi si arrampicano sui tetti fino all'abbaino dell'atelier in cui si festeggia Michel, il milionario. Sono arrabbiati, ma vogliono sapere che c'è da festeggiare. "Ah, non lo sapete? Non-lo-sanno!". Si apre così, in musica, champagne e calvados, la struttura circolare del film, il lungo flashback che racconta di questa giornata al cardiopalma e del suo lieto fine.

Il classico espediente narrativo dell'oggetto perduto mette in moto l'azione, un tumulto che agita un palazzo, un quartiere, un'intera città. Michel, spiantato pittore bohémien, il suo amico Prosper, più interessato al milione che al rapporto, le sue donne e l'esercito dei suoi creditori, la polizia e un gruppo di gangster capitanati dal Père La Tulipe-dottor Mabuse, si ritrovano così ad animare un inseguimento comico e rumoroso, una surreale coreografia, ingegnosa e sorprendente.

La sperimentazione sul sonoro e la musica la fanno da padroni in un film in cui l'azione avanza grazie a dialoghi per metà parlati e per metà cantati, in anticipo sul musical hollywoodiano, in cui anche le pistole puntate rabboniscono alla voce stentorea di un tenore, in cui una schiera di personaggi che più parigini non si può - lattaia, salumiere, fornaio, padrone di casa - mimano,

cantando, la funzione del coro greco, in cui un contrappunto sonoro rende in musica la differenza tra vero amore e pantomima nella lunga scena al teatro dell'Opera che vede riappacificarsi Michel e Béatrice, i due innamorati, e in cui - infine - l'innovativo uso del suono asincrono chiosa il climax della farandola. Dove tutte le fazioni di questa armata brancaleonica si ritrovano dietro le quinte della rappresentazione contendendosi la povera giacca, pestandola, strappandola, lottando tra di loro per rubarsela proprio come la palla in una mischia di rugby, con tanto di campionatura sonora di una vera partita.

Per l'intera scena centrale che si svolge negli ambienti del teatro - il foyer, le quinte, il palco e persino i bagni - e che ospita una parodia dell'opera lirica, lunga tre atti e intervalli, degna di quella di *Una notte all'opera* dei fratelli Marx di pochi anni successiva (1935), la protagonista assoluta è la povera giacca di Michel, che ha il potere epifanico di svelare il lato più controverso e camaleontico dell'essere umano al cospetto del denaro. Per possederlo un amico può tradirci e lasciarci marcire in prigione, le amanti ritornare per poi riabbandonarci coalizzandosi con i nostri (e i loro) nemici e i nostri avversari dell'ultim'ora voltar la gabbana celebrandoci tra mazzi di fiori, fotografi e champagne.

La condanna di Clair verso il potere del denaro e la deferenza che ad esso portiamo è leggera come questa logora giacca che, inseguita per tutto il film, non si rivela infine che un beffardo simulacro di ricchezza, vuota del prezioso biglietto e degli obiettivi futili per cui ci affanniamo nella vita; è ironica come un ladro elegante e cortese che restituisce un milione al legittimo proprietario.

*Maria Ida Bernabei*

# CARNET DI BALLO (UN CARNET DE BAL)

Rimasta sola e vedova nella sua villa sul lago di Como, Madame Christine Sugere ritrova un carnet di ballo di sedici anni prima. Presa dalle spire dei ricordi e della nostalgia, comincia a rintracciare i compagni di quella notte indimenticabile per scoprire che fine abbiano fatto, ma nessuno è all'altezza della memoria e, tra persone scomparse, identità camuffate per sfuggire alla legge, vecchi amici caduti in disgrazia, Christine sarà costretta a fare i conti con la fragilità del presente al confronto del passato.



Regia: Julien Duvivier  
Soggetto e sceneggiatura: Julien Duvivier, Henri Jeanson, Yves Mirande, Jean Sarment, Pierre Wolff, Bernard Zimmer  
Fotografia: Philippe Agostini, Michel Kelber, Pierre Levent  
Montaggio: André Versein  
Scenografia: Paul Colin, Serge Piménoff  
Musiche: Maurice Jaubert  
Produzione: Sigma  
Distribuzione: Colosseum  
Origine: Francia 1937  
Durata: 144'

Premi: *Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia* (1938): Coppa Mussolini al Miglior Film Straniero

Interpreti: Marie Bell (Christine Sugere), Harry Baur (Alain Regnault), Pierre Blanchar (Thierry Raynal), Fernandel (Fabien Coutissol), Louis Jouvet (Jo/Pierre Verdier), Robert Lynen (Jacques Audié), Raimu (François Patusset)

## BALLANDO CON MOLTI SCONOSCIUTI

Se Mark Zuckerberg avesse visto *Carnet di ballo*, forse non avrebbe creato Facebook. Perché il film di Julien Duvivier si muove sullo stesso crinale che settant'anni dopo portò alla creazione del social network, ovvero andare a scavare nel proprio passato e in quello degli altri per provare a riportarlo in vita, dando vita a una sottile danza della morte.

Fin dall'inizio, sul lago di Como, con i servitori di Madame Christine che parlano italiano in un ambiente quasi spettrale, come fossero figure di un racconto gotico, Duvivier pone il suo film sotto un segno funebre, ora più esplicito, ora più sfumato, come se tutto il racconto fosse quello di una passeggiata tra i fantasmi, un girotondo intorno a ciò che resta dei vivi e dei morti, senza che nulla sia riconducibile a una visione naturalista del cinema, inscritta nel realismo poetico della Francia degli anni Trenta e capace di influenzare i cineasti di molti anni dopo, nonostante gli strali che i giovani critici francesi dei *Cahiers du cinéma* lanciarono contro il regista. Prendiamo Alain Resnais per esempio (o in chiave ancora più radicale Marguerite Duras): *Hiroshima mon amour* (1959) o *L'anno scorso a Marienbad* (1961) non sarebbero ciò che sono, ovvero testi fondanti un'idea di cinema come riflessione formale d'avanguardia su tempo e memoria, se trent'anni prima Duvivier non avesse testato una serie di stilemi divenuti poi centrali per la messinscena cerebrale di Resnais. L'uso dei movimenti di macchina (soprattutto le carrellate laterali e le panoramiche), il rallenti, la dissolvenza e il montaggio non descrivono l'azione e non seguono soltanto i personaggi, ma costruiscono una dimensione atmosferica in cui il passato e il presente perdono i confini, la cui soluzione di

continuità è dissolta fino a sparire.

C'è una sequenza ideale per capire la portata e l'importanza di *Carnet di ballo* dal punto di vista estetico e stilistico, poco prima della fine: Madame Christine ha trovato Fabien che ora è diventato un affermato parrucchiere di un piccolo centro. L'uomo è famoso, come lo era all'epoca del ballo, per dei giochi di prestigio con le carte e ne fa uno anche alla donna, le carte gli cadono di mano e rivelano il trucco. Lo stacco seguente porta la coppia al ballo comunale della cittadina, per l'uomo "niente è cambiato", mentre la donna sembra sospesa tra il ricordo del passato che sembra rivivere e il presente degradato: Duvivier sottolinea questa dimensione incerta usando le immagini in modo "modernista", senza ricorrere a trucchi ottici ma usando la grammatica per cambiare di segno alla realtà. Il "cinema di papà" quindi, a dispetto della sontuosità formale che gli veniva imputata, insegna qualcosa ai figli ribelli della Nouvelle Vague. Ma *Carnet di ballo* è moderno fin dalla sua struttura seriale, in cui ogni segmento sembra raccontare uno spaccato diverso della Francia di fine anni Trenta e lo descrive con uno stile differente, come se il viaggio dentro le anime di una nazione coincidesse con quello dentro il suo spettacolo, la sua capacità di rappresentazione: dal melodramma patetico alla farsa, dal nero alla commedia, ogni incontro ha il suo tono, le sue inquadrature, il suo ritmo specifico, le sue scelte. Perché in questo film che si confronta con le identità negate, perdute, rimosse o cambiate dei suoi personaggi, anche l'identità cangiante di un paese sembra sfrangiata e svanita. Nei ricordi è intatta, ma di fatto è solo l'ombra di una festa stagliata sul muro.

*Emanuele Rauco*

# ALBERGO NORD (HÔTEL DU NORD)

Due innamorati infelici, Pierre e Renée, decidono di porre fine alle loro vite suicidandosi all'Albergo Nord, ma dopo aver visto il corpo ferito della donna, Pierre fugge spaventato. Renée viene soccorsa da un ospite dell'hotel, Edmond, e dopo una miracolosa guarigione fa ritorno all'albergo, dove rimane a vivere e lavorare. Malgrado l'apparente serenità conquistata e la nuova relazione con Edmond, la donna continua a pensare a Pierre, reo confesso del tentato omicidio e annichilito dalla propria codardia. Un bizzarro triangolo amoroso stravolgerà infine le precarie certezze dei tre personaggi.



Regia: Marcel Carné  
Soggetto: dall'omonimo romanzo di Eugène Dabit  
Sceneggiatura: Henri Jeanson, Jean Aurenche  
Fotografia: Louis Née, Armand Thirard  
Montaggio: Marthe Gottie  
Scenografia: Alexandre Trauner  
Costumi: Lou Tchimoukoff  
Musiche: Maurice Jaubert  
Produzione: Impérial Film, Sédif Productions  
Distribuzione: Consorzio Cinematografico E.I.A.  
Origine: Francia 1938  
Durata: 95'

Interpreti: Annabella (Renée), Jean-Pierre Aumont (Pierre), Louis Jouvet (Edmond), Arletty (Raymonde), Paulette Goddard (Ginette), André Brunot (Emile Lecouvreur), Henri Bosc (Nazarède), Marcel André (il chirurgo), Bernard Blier (Prosper), Jacques Louvigny (Louvigny), Armand Lurville (il commissario), Génia Vauray (l'infermiera), Jane Marken (Louis Lecouvreur), François Périer (Adrien), René Bergeron (Maltaverne)

## ATMOSFERE GROTTESCHE E TRAGICHE

Basato sull'omonimo e popolare romanzo di Eugène Dabit, incastrato fra due grandi successi del regista Marcel Carné, *Il porto delle nebbie* (1938) e *Alba tragica* (1939), *Albergo Nord* è un film costruito sulla rappresentazione visiva del male di vivere dei personaggi principali. Divenuto presto emblema del realismo poetico del cinema francese degli anni Trenta, *Albergo Nord* è anche il film che interrompe temporaneamente il connubio del regista Carné con lo scrittore Jacques Prévert. La sceneggiatura, la storia e i dialoghi, affidati a Henri Jeanson e a Eugène Dabit, accentuano il sentimento di ansioso pessimismo che sembra prevalere in Pierre e Renée, i quali, all'inizio del film, si stringono in un abbraccio struggente, che sigilla un patto di amore e morte. I due innamorati decidono infatti di cedere alla disillusione e di suicidarsi in una stanza dell'Albergo Nord, confidando in un luogo diverso, forse migliore, in cui ritrovarsi.

In consonanza con la storia e il fallimento della politica a loro contemporanei, i personaggi di *Albergo Nord* appaiono appesantiti da un passato fallimentare, segnato dalla depressione economica e dalla disfatta del Fronte Popolare, e da un futuro cupo, su cui incombe la guerra. Al centro delle vite di Pierre e Renée si staglia inaspettatamente un luogo, l'Albergo Nord, crocevia di personaggi e storie che svolgono il racconto della complessità della natura umana. Sulla riva del canale San Martin a Parigi si consuma dunque il presente complicato della Francia, scandito da squarci di quotidianità, risate, pianti ed eventi speciali: la festa per una prima comunione, la disinfestazione dei materassi, una prostituta con un occhio nero, improvvise fughe d'amore e malinconici addii.

Ferita ma sopravvissuta, sola e abbandonata dall'amato Pierre, in carcere per il tentato omicidio, Renée entra nelle dinamiche e nella vita dell'albergo. L'esistenza ai margini della società di Renée viene raddoppiata dal personaggio di Raymonde: una tenace e disincantata prostituta, allo stesso tempo femminista, ironica e moderna. Raymonde vive una infelice storia d'amore con Edmond, ammaliato invece proprio da Renée. I toni cupi e claustrofobici del film si venano di una bizzarra e grottesca comicità: il corpo, le gambe, la camminata decisa, i gesti e la voce della prostituta restituiscono una figura beffarda e sprezzante. Si pensi al dialogo, iconico e graffiante, in cui Edmond definisce Raymonde una "atmosfera", e alla risposta con cui la donna, con amara e pungente fermezza, decreta in qualche modo la fine della loro relazione. Finalmente libero di corteggiare e conquistare Renée, l'uomo si dichiara alla giovane e organizza un viaggio, una vera e propria fuga d'amore. L'atmosfera però volge bruscamente alla cupa disillusione quando, in procinto di partire, Renée abbandona Edmond, scegliendo ancora una volta Pierre.

Se il mancato suicidio inchioda Renée e Pierre a un ennesimo fallimento esistenziale, al tempo stesso concede loro un riavvicinamento ineluttabile, che i due finalmente consumano in una sequenza speculare a quella iniziale, in cui questa volta si allontanano felici dall'Albergo Nord.

Sara Tongiani



SCRITTURA SERIALE:  
OMAGGIO A MATTIA TORRE

Appena ho saputo di essere malato ho subito pensato al mio funerale. Ho immaginato come doveva essere. Doveva essere molto doloroso perché i funerali più riusciti, quelli che rimangono impressi nella memoria, sono quelli molto dolorosi. In questo senso andava subito escluso il funerale cattolico, perché il funerale cattolico non è abbastanza doloroso. Per la maggior parte del tempo non si capisce bene cosa il prete dica. Legge dalla Bibbia parabole di dubbia presa sul pubblico. Cita a vanvera episodi della sua infanzia e poi quelle musiche di organo sono distraenti. Uno inizia a pensare ai fatti propri e questo è sbagliato. Perché i pensieri, le emozioni dei presenti, dovrebbero convergere in un unico straziante dolore. Niente funerale cattolico quindi, niente preti. Solo amici commossi che magari raccontino qualcosa sul defunto, qualcosa di intimo, di toccante. Aneddoti. Aneddoti mirati sulla persona, sulle sue qualità che ora appaiono superlative. Un santo praticamente. Oppure divertenti: "amava la famiglia, gli amici, lo chardonet". Che uniscano cioè allo strazio quella nota comica che rende il dolore ancora più insopportabile. E infatti tutti piangono a dirotto. Questo, questo è il mio funerale. Nessuno che fuma fuori, no! Tutti dentro, dentro accalcati. C'è posto per tutti. Perché il funerale perfetto è importante che sia devastante anche fisicamente: devi uscire con il mal di testa e la voglia di vomitare. Non devi quasi più avere voglia di vivere dopo un funerale veramente riuscito. Ti deve passare la voglia di stare con gli altri, la fiducia nel futuro, l'appetito... mentre dentro tutti continuano a piangere a boati, come se non ci fosse un domani.

Questo è il monologo che anticipa i titoli di testa di *La linea verticale*, serie televisiva scritta e diretta da Mattia Torre per la Rai e mandata in onda nel 2018.

Nel monologo, interpretato da Valerio Mastrandrea, è racchiusa tutta la poetica dello sceneggiatore, regista e scrittore scomparso nel 2019. Un'ironia tagliente e diretta, la capacità di parlare di tutto con quella leggerezza che ha caratterizzato le grandi storie e i grandi sceneggiatori della commedia all'italiana. *La linea verticale* è un racconto autobiografico: quello di un brutto cancro da dover affrontare assieme alla paura per il dolore e per la morte.

Torre, prima di scrivere e dirigere questo racconto seriale, pioniere della piattaforma Raiplay, aveva alle spalle tanta scrittura per il teatro (*Io non c'entro*, *L'ufficio*, *Piccole anime*, *Tutto a posto*), per la televisione (*Baldini e Simoni*, *Parla con me*, *Love Bugs*), per il cinema (*Piovono mucche*, *Ogni maledetto Natale*), lavori quasi sempre condivisi con i compagni di scrittura Luca Vendruscolo e Giacomo Ciarrapico. L'esperienza fondamentale però è stata quella di *Boris*, ad oggi ancora un unicum nella storia della fiction televisiva nazionale. *Boris*, utilizzando l'espedito narrativo di una soap di fantasia, ha raccontato la finzione sulla finzione, quel mondo spesso bieco e squallido che nonostante tutto non si ferma dopo la fine del ciak.

Ma ritorniamo al monologo. È in questa forma di espressione che Torre ha dato tutto. È nella graffiante spietatezza con cui racconta i momenti della vita, nella precisione di ogni singola parola e di ogni singola pausa (complice l'interpretazione di Mastrandrea) che troviamo il sunto del suo talento. Ed è proprio dal più riuscito dei monologhi di Torre che è nato il suo film postumo *Figli* (affidato alla regia a Giuseppe Bonito). Non ci resta altro da fare che fissare le parole su carta in un estratto:

*Ogni coppia di genitori è diversa dall'altra. Ci sono per esempio i genitori*

*apprensivi, che sono diventati genitori da grandi e tutta la loro vita è iniziata a girare dall'oggi al domani attorno al loro figlio: rinuncia, abnegazione, sacrificio, dedizione maniacale al piccolo, il quale viene pulito con olio portato a temperatura, fa le lezioni di inglese a sei mesi, non esce quasi mai, perché fa freddo o fa caldo, è ricoperto di ogni attenzione con i danni che questo comporta. Perché il bambino crede naturale sentirsi al centro del mondo e invece da grande dovrà affrontare, come tutti, il capitalismo e l'Agenzia delle entrate. Ci sono poi i genitori naturisti: ai loro bambini la natura viene imposta a forza. Non possono mangiare merendine, non possono giocare con l'iPad, non possono guardare la tv. A Natale i genitori regalano al figlio una scarpa sola. L'altra arriva a Pasqua così quello impara a non dare niente per scontato. Poi però a diciott'anni si farà di eroina in una piazzola vicino alla stazione, ma è un altro discorso. Ci sono poi i genitori milionari che hanno tate strapagate a cui appaltano il cento per cento dell'educazione dei figli. Loro, sul loro comodo divano votano X Factor sul megaschermo, mentre sull'altro lato dell'ampio salone, una coppia di filippini gioca con i piccoli facendosi chiamare serenamente mamma e papà. C'è poi il genitore separato: maschio, quarantenne, single - pure se ha continue storie di sesso - non è mai felice. Prova solo dolore, angoscia, distruzione. È tempestato di sensi di colpa di matrice cattolica e in casa crede di vedere continuamente un anziano prete sempre pronto all'agguato. Ci sono poi i genitori con più di due figli. Inseguendo il sogno di antiche società contadino-artigianali sono incappati in un monumentale equivoco e oggi scontano la cappa asfissiante di una vita organizzata al millesimo, che può franare nel caos da un momento all'altro. Fanno continui incidenti, hanno sempre con sé la lista delle cose da ricordare, fare, comprare...*

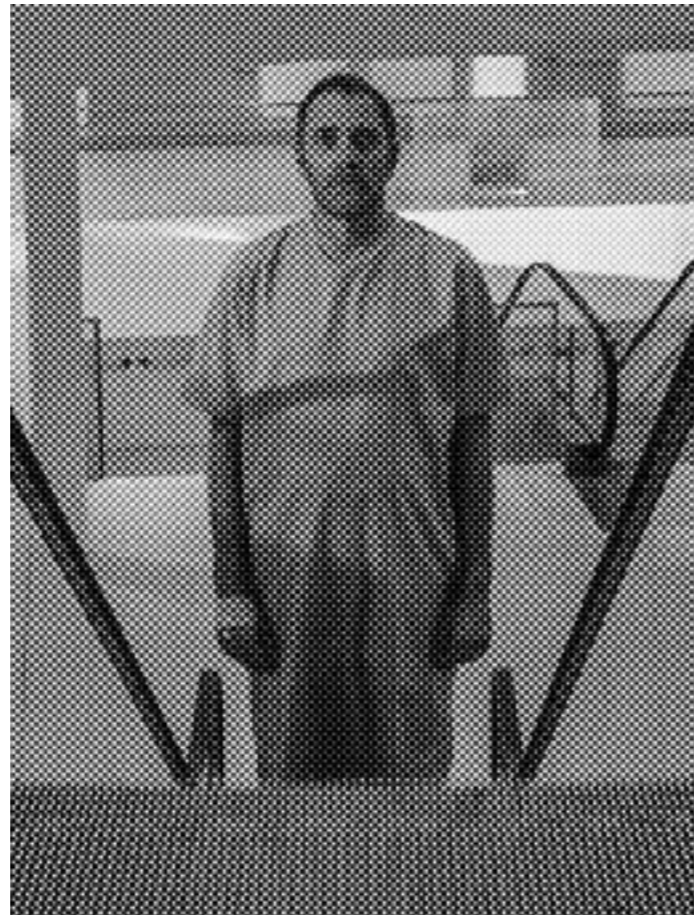
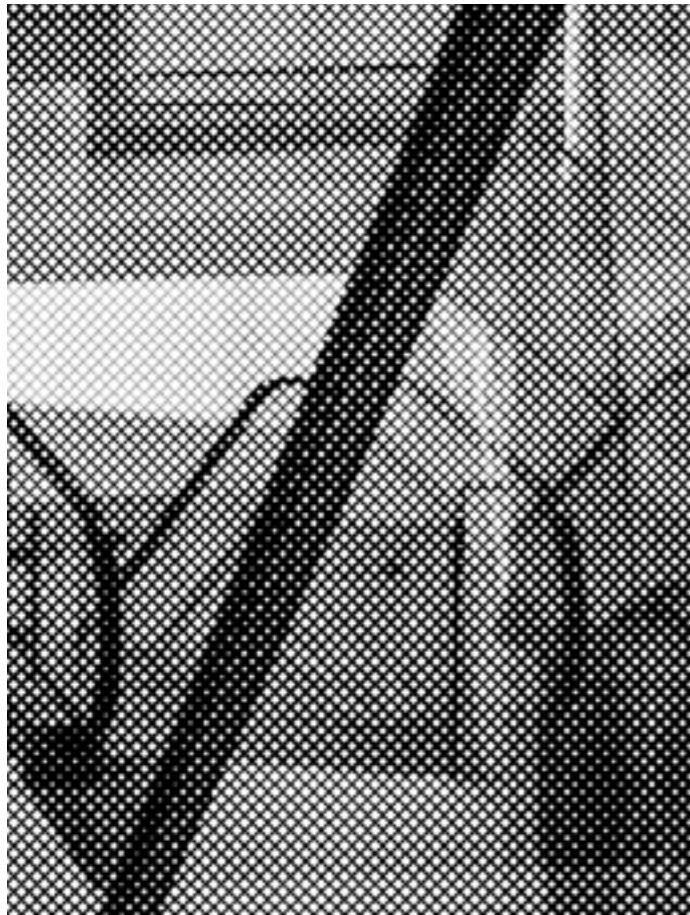
*devono continuamente urlare per farsi sentire. Sono curvi, vecchi. Nel taschino sempre e comunque alla bisogna un pasticcino di cianuro che tra quattro figli urlanti il padre di famiglia sogna di inghiottire. Poi ci sono i giovanissimi. I figli si arrampicano sugli scogli, vanno da soli a scuola, sono responsabili, maturi. Che belli, eh, i genitori venticinquenni. Non hanno paura di niente. Ma in Italia non ne abbiamo. Insomma, tutti i genitori prima o poi vanno in crisi e ognuno vive la crisi a modo proprio, ma tutti i genitori però... tutti sono accomunati da una cosa: la strana e insindacabile libertà di usare una certa violenza quando si pulisce con un fazzoletto la bocca di un bambino. Dopo due passate, la successiva è sempre ingiustificatamente forte, violenta. Padri, madri, nonne, zii... alla terza passata sulla bocca, tutti tirano fuori una certa rabbia, come a dire tacitamente: "bambino, mi stai sul cazzo!".*

Ecco cosa ha lasciato alla nostra televisione, al nostro cinema, al nostro teatro Mattia Torre, ed è tanto, tantissimo.

Sara Martin

# LA LINEA VERTICALE

Accompagnato in ospedale dalla moglie incinta all'ottavo mese e dalla figlia di sette anni, Luigi scopre di avere un tumore al rene che deve essere operato subito. Durante la convalescenza presso il reparto di urologia, inizia a stringere rapporti con il suo compagno di stanza Amed, con il personale, con il prete e con gli altri pazienti ricoverati. Nei ventuno giorni trascorsi in ospedale, Luigi imparerà a conoscere la vita e le regole della struttura in cui è ricoverato, specchio della società in cui viviamo.



Regia: Mattia Torre  
Soggetto: dall'omonimo romanzo di Mattia Torre  
Sceneggiatura: Mattia Torre  
Fotografia: Enzo Napoletano  
Montaggio: Ivo Semeraro, Antonella Tina  
Scenografia: Arcangela di Lorenzo  
Costumi: Antonella Mancuso  
Musiche: Giuliano Taviani, Carmelo Travia  
Produzione: Rai Fiction, WildSide  
Distribuzione: Rai 3  
Origine: Italia 2018  
Durata: 8 episodi, 25' circa a episodio

Interpreti: Valerio Mastrandrea (Luigi), Greta Scarano (Elena), Babak Karimi (Amed), Giorgio Tirabassi (Marcello), Paolo Calabresi (Padre Costa), Ninni Bruschetta (Barbieri), Antonio Catania (Policari), Alvia Reale (la caposala), Cristina Pellegrino (Giusy), Elia Schilton (Zamagna), Massimo Wertmüller (Aliprandi), Federico Pacifici (Rapisarda), Barbara Ronchi (Elisa), Daniele Parisi (Andrea), Raffaella Lebboroni (Anna)

## VIVERE IN ASSE

La serie di 8 episodi scritta e diretta da Mattia Torre nel 2018 si basa sull'esperienza vissuta in prima persona dallo scrittore romano, vincitore postumo del David di Donatello per la Miglior Sceneggiatura Originale di *Figli* (Giuseppe Bonito, 2020). Basata sul suo omonimo romanzo *La linea verticale* (Baldini&Castoldi, 2017), l'opera di Torre racconta il periodo di degenza in ospedale di Luigi, interpretato da Valerio Mastrandrea, amico di lunga data nonché alter ego dello stesso Torre nella serie. Attraverso alcuni estratti del libro, la voce narrante di Mastrandrea interviene in ogni puntata per descrivere gli aspetti della vita all'interno di un ospedale: il cibo, il personale sanitario, le diverse tipologie di pazienti, permettendo allo spettatore di conoscere le dinamiche che lo regolano. In un continuo rimbalzo tra il drammatico e il comico, tra la realtà vissuta in prima persona dal regista e i personaggi "surreali" descritti, l'opera di Torre mette in scena la vita ospedaliera e – contemporaneamente – le ansie e le paure del protagonista e degli ospiti della struttura. Dal compagno di stanza Amed, al paziente/medico Marcello, ai medici interpretati da Antonino Bruschetta, Federico Pacifici e Antonio Catania, l'ospedale diventa il luogo per affrontare e analizzare l'Italia e le sue contraddizioni. Conosciamo allora le gerarchie del personale sanitario attraverso il "percorso della rabbia", scaricata sempre verticalmente come nelle altre realtà professionali del paese; oppure la gestualità del medico durante il giro visite, utile a ottimizzare il tempo e a non permettere al paziente di infastidirlo ulteriormente.

Parallelamente alla dimensione nazionale, la narrazione offerta inserisce nel corso delle puntate una dimensione più

personale, intima, del vissuto di Luigi-Mattia e dei vari pazienti. Una dimensione ricordata ancora una volta grazie ai paralleli con le regole dell'ospedale, come la bellissima sequenza dedicata al cibo, utile per affrontare sia il futuro dei pazienti una volta dimessi dall'ospedale sia – soprattutto – approfondire la conoscenza di alcuni di essi. Una sfera richiamata più volte anche grazie alla figura di Elena, la moglie di Luigi interpretata da Greta Scarano.

Nonostante l'inevitabile paragone con la serie *Boris* (2007-2010), a cui il nome di Mattia Torre è indissolubilmente legato (oltre ai già citati Antonio Catania, Giorgio Tirabassi e Antonino Bruschetta, anche Paolo Calabresi faceva parte del cast della serie), i toni surreali del racconto e i diversi personaggi de *La linea verticale* concorrono a offrire un'atmosfera e una narrazione differente. Una storia drammatica descritta attraverso il microcosmo della sezione di urologia di un ospedale, dove alla notizia di una diagnosi di tumore, i diversi pazienti rispondono imparando ad affrontare la malattia e – conseguentemente – anche i cambiamenti che questa comporterà. Un racconto che mostra la capacità di Mattia Torre di cogliere gli aspetti comici, drammatici, surreali, critici, della vita di ognuno di noi.

*Cosimo Tassinari*

# FIGLI

Sara e Nicola sono una coppia felice di ceto medio che ha faticosamente saputo costruirsi un equilibrio familiare. Sposati ormai da diverso tempo, hanno entrambi un lavoro stabile che li appassiona e, sebbene siano genitori di una seienne, riescono ancora ad avere una vita sociale soddisfacente. Quando scoprono che Sara è nuovamente in dolce attesa, pensano quindi di poter gestire anche questo allargamento della famiglia non pianificato. La nascita del piccolo Pietro, però, sconvolgerà il loro quotidiano e Sara e Nicola avranno modo di constatare che, in materia di figli, 1+1 fa 11 e non 2.



Regia: Giuseppe Bonito  
Soggetto: dal monologo *I figli ti invecchiano* di Mattia Torre  
Sceneggiatura: Mattia Torre  
Fotografia: Roberto Forza  
Montaggio: Giogio Franchini  
Scenografia: Marta Maffucci  
Costumi: Chiara Ferrantini  
Musiche: Giuliano Taviani, Carmelo Travia  
Produzione: Wildside, The Apartment, Vision Distribution, Sky, Amazon Prime Video  
Distribuzione: Vision Distribution  
Origine: Italia 2020  
Durata: 97'

Premi: *Nastri d'Argento* (2020): Miglior Commedia, Miglior Attrice di Commedia (Paola Cortellesi), Miglior Attore di Commedia (Valerio Mastandrea); *Ciak d'Oro* (2020): Miglior Attrice Protagonista (Paola Cortellesi); *David di Donatello* (2021): Miglior Sceneggiatura (Mattia Torre)

Interpreti: Paola Cortellesi (Sara), Valerio Mastandrea (Nicola), Stefano Fresi (amico giornalista), Valerio Aprea (padre separato), Paolo Calabresi (padre con figli), Andrea Sartoretti (padre milionario), Carlo De Ruggieri (Luca), Massimo De Lorenzo (cliente), Betti Pedrazzi (Angela), Gianfelice Imparato (prete), Giorgio Barchiesi (Cabo), Cristina Pellegrino (Federica), Elisabetta Angelin (Caterina), Luca Ambrosino (Andrea), Daria Deflorian (pediatra guru), Babak Karimi (Babak), Lele Marchitelli (Dio), Matilde Zanchini di Castiglionchio (Anna)

## UN FILM DI MATTIA TORRE

*Figli* è stato diretto da Giuseppe Bonito ma, come recitano i suoi paratesti, è in tutto e per tutto “un film di Mattia Torre”, anche se quest’ultimo non ha potuto presenziare alla fase di riprese, poiché venuto prematuramente a mancare prima del loro inizio. Sebbene tutti si possano facilmente identificare nei personaggi proposti, la vicenda raccontata in questo film dalla struttura a capitoli contiene, infatti, molto del vissuto di Torre che, pochi anni prima, come Nicola, era diventato padre per la seconda volta. Sviluppando alcune riflessioni sulla genitorialità precedentemente scritte nella forma di un monologo dal titolo *I figli ti invecchiano*, in *Figli* Torre si avvale dei toni della commedia per restituire uno spaccato della vita di un’ordinaria coppia di genitori priva di un adeguato tessuto di aiuti su cui poter contare. Come spesso accade nei suoi lavori, ciò diventa lo spunto per criticare le generazioni precedenti, qui individuate come i principali responsabili delle difficoltà che le coppie incontrano oggi nel formare e far crescere una famiglia. Attraverso il personaggio di Sara *Figli* mette poi anche in discussione lo stereotipo della donna che deve sentirsi benedetta per il fatto di essere madre e che, quindi, non si può lamentare delle difficoltà che tale ruolo comporta. Per far ciò, non a caso, Torre ha scelto un’attrice come Paola Cortellesi che, non solo nell’ultimo decennio, ha spesso portato sullo schermo figure di madri, ma era anche già stata protagonista di un film come *Gli ultimi saranno ultimi* (Massimiliano Bruno, 2015) dove, analogamente, si riflette sull’impatto che la maternità può avere sulla vita di una donna, sebbene in quel caso a essere indagati sono per lo più gli effetti che può avere sulla sfera lavorativa.

Proprio il cast è un altro aspetto di *Figli* che risente dell’impronta di Torre. Molti degli interpreti sono, infatti, suoi collaboratori abituali, primo fra tutti Valerio Mastandrea che, come già accaduto nella serie *La Linea verticale* (2018), anche qui interpreta un personaggio che è sostanzialmente l’alter ego dello sceneggiatore. In questo lungometraggio, di Torre ritroviamo però anche la comicità sofisticata e il costante variare di registro mescolando comico e drammatico, aspetto che, come evidenzia Cortellesi, rende *Figli* un film “capace di farti ridere in bilico su un dramma” (“Tre domande a Paola Cortellesi”, *Storie*, n. 1/2, gennaio-febbraio 2020). Inoltre, *Figli* è intriso di quel surrealismo, già ampiamente sfruttato da Torre ne *La linea verticale*, che è ottenuto passando senza soluzione di continuità dalla realtà filmica alla messa in scena della sua percezione. Lungo tutto l’arco della narrazione, infatti, istinti e pensieri dei personaggi si fanno visivi e visibili. Ad esempio, in più occasioni, Sara e Nicola manifestano il desiderio di evadere da un quotidiano diventato claustrofobico buttandosi letteralmente fuori dalla finestra durante una discussione, come se ciò fosse un atto perfettamente normale. Emblematica in tal senso è anche la scena in cui un Nicola, reduce da un pomeriggio da solo con i figli, elenca alla moglie appena rientrata a casa quanto ha fatto in sua assenza con indosso un costume da supereroe, attraverso il quale si esteriorizza la sensazione che l’uomo prova per essere riuscito a portare a termine quei banali compiti. Ed è proprio in questa riproposizione della cifra stilistica del Torre regista che risiedono molta della forza e dell’originalità di *Figli*.

*Cristina Formenti*



SGUARDI INDIPENDENTI:  
IL CINEMA DI BONIFACIO ANGIUS

Frequentando con attenzione il cinema di Bonifacio Angius si ha come l'impressione di imbattersi in (almeno) tre comuni denominatori utili a identificarne l'intera opera. Tra questi, ci sembra di poter individuare rispettivamente: l'amore esplicito per il cinema, l'importanza conferita alle relazioni umane, e la Sardegna. Sassarese, classe 1982, autore eclettico formatosi nelle proprie produzioni indipendenti, Angius pare con intenzionale frequenza far emergere nei suoi racconti elementi ricorsivi che presi assieme costituiscono una vera e propria poetica autoriale.

Una prima evidenza a conferma dell'ipotesi è rinvenibile anzitutto nella passione per il medium e per la sua storia. Ciò che nei suoi film traspare, sin dai primi cortometraggi, è infatti uno sguardo devoto verso un certo tipo di cinema narrativo rintracciabile, soprattutto, in autori e testi d'altri tempi, perlopiù hollywoodiani. La sua passione più volte dichiarata nei confronti della storia del cinema nordamericano, e in particolare per i lavori di Martin Scorsese, Clint Eastwood e John Cassavetes, s'incarna di fatto nella messa in scena di tutti i suoi racconti, caratterizzati da una medesima semplicità strutturale ed espositiva che, se vogliamo, lo accomuna per intenzioni agli autori menzionati. A prevalere è perciò la stessa cura per la costruzione dei personaggi, quindi per i loro vissuti e le loro rispettive emozioni, a dispetto di un interesse certamente secondario verso il da farsi della storia. L'attingere dall'esempio hollywoodiano lo induce allora a percorrere (e proporre) un tracciato certamente congeniale alle caratteristiche del racconto classico e realista, pur dialogando al tempo stesso con altrettanti riferimenti impartiti da tracce oniriche a lui care e provenienti, su tutti, dal cinema di Charlie Chaplin, Pier Paolo Pasolini e Federico Fellini. Il risultato è un mescolarsi

di registri dosati ognuno dalle esigenze progressivamente espresse dai personaggi e dalla storia.

Ad assumere però posizione di rilievo nel suo percorso cinefilo è senza dubbio la lezione (in)direttamente appresa dal cinema di Cassavetes e dalla metodologia produttiva e narrativa da questi adottata negli anni. Linguaggio filmico e racconto esplicito a tutti comprensibile, troupe il più possibile leggera, costruzione salda dei personaggi, e collaborazioni sodali con persone fidate appartenenti, spesso, al medesimo nucleo familiare. Una sorta di dottrina assorbita dal *modus operandi* del regista sardo e di fatto manifesta in tutti i suoi lavori. Ma oltremodo aspetti di una seconda evidenza, tangibile dapprima nelle partecipazioni frequenti di interpreti, assistenti e tecnici, divenuti - si può dire - alla stregua di una grande famiglia, e in un secondo momento nelle immagini da lui proposte, contrassegnate dalla rappresentazione di stati d'animo in continuo confrontarsi tra loro. Ne sovviene dunque un cinema che pare con diletto manifestare lo spettro emotivo che ci contraddistingue come esseri umani. Per riuscire in questo, Angius pone proprio al centro del testo le molteplici esperienze di personaggi concepiti anche al fine di farsi portatori di messaggi e sentimenti forse in lui latenti, invitandoci a confrontarsi con le possibili conseguenze delle loro scelte. Il processo empatico, suggerito da queste possibilità, diviene quindi non solo un ingrediente esplicitato dalle dinamiche del racconto, bensì un autentico raccordo emotivo tra lui, la troupe intera e il pubblico.

Il suo spontaneo e sincero interesse nel raccontare l'essere umano è allora forse ciò che ne contraddistingue il metodo di lavoro, elaborato in una messa in scena che trova nella sua terra natia l'ambientazione più congeniale per poter (far) riflettere sull'esistenza. Tra

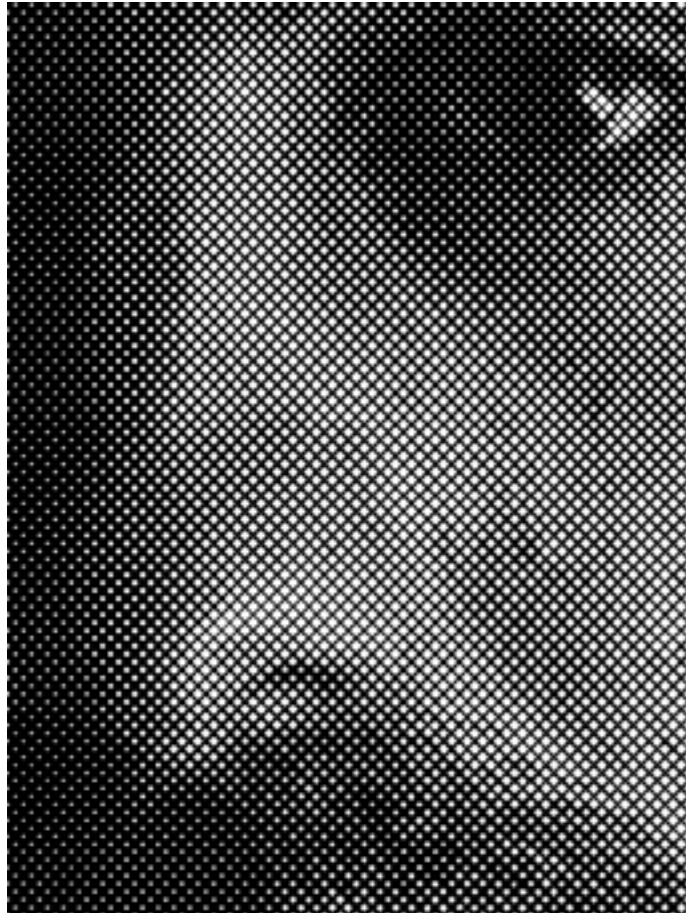
il realismo più aspro e le contaminazioni di natura fantastica, la Sardegna da lui inquadrata diviene terza evidenza nella propria capacità di farsi paesaggio dei sentimenti narrati, riflettendo sia l'interiorità emotiva dei personaggi sia l'ambizione registica nel voler rappresentare un luogo altrimenti stereotipato.

Indicando dunque il ricorrere di questi tre elementi, la sezione offre occasione di approfondire quest'istintiva figura autoriale del panorama contemporaneo italiano, proponendo due lungometraggi, *Perfidia* (2014) e *Ovunque proteggimi* (2018), e due corti, *Domenica* (2016), sulla caparbia di un uomo non ancora arreso alla malattia diagnosticatagli, e *Destino* (2019), interpretato dallo stesso Angius e realizzato in collaborazione con studenti e studentesse di un corso di cinematografia da lui tenuto, che congiuntamente confermano identità e libertà di un cinema qui solamente introdotto. Quattro opere, quattro racconti di esseri umani in balia degli eventi, iscritti ognuno in una vita che Bonifacio Angius ci ricorda più volte, per mezzo dei suoi personaggi, essere una menzogna, un imbroglio verso il quale dover imparare in fretta ad adattarsi.

*Steven Stergar*

# PERFIDIA

Sassari, giorni d'oggi. Angelino è un giovane sulla trentina, disoccupato, senza particolari passioni né sogni. Il suo trascorrere intere giornate al bar con i pochi amici di sempre preoccupa il padre Peppino, rimasto di recente vedovo e non in forze per potersi permettere ulteriori preoccupazioni. L'uomo è infatti desideroso di poter sapere il figlio realizzato e sistemato a dovere. Nel cercare di adempiere a questo sforzo, Peppino e Angelino si scontrano ben presto con la realtà di una monotonia disorientante e crudele.



Regia: Bonifacio Angius  
Soggetto: Bonifacio Angius  
Sceneggiatura: Bonifacio Angius, Fabio Bonfanti, Mario Accardi  
Fotografia: Pau Castejón Úbeda  
Montaggio: Tommaso Gallone  
Scenografia: Luca Noce  
Costumi: Luisella Pintus  
Musiche: Carlo Doneddu  
Produzione: Movie Factory, Il Monello Film  
Distribuzione: Il Monello Film  
Origine: Italia 2014  
Durata: 103'

Premi: *Locarno Film Festival* (2014): Premio Giuria dei giovani;  
*Anney Cinema Italien* (2014): Menzione Speciale della Giuria

Interpreti: Stefano Deffenu (Angelo), Mario Olivieri (Peppino),  
Noemi Medas (ragazza), Alessandro Gazale (Danilo), Andrea  
Carboni (Fabio), Domenico Montixi (Domenico)

## RIFLESSI PALLIDI E BENEVOLENZE NEGATE

Nelle poche inquadrature iniziali dell'incipit di *Perfidia* i suoni di una tempesta s'infrangono su un' indefinita scogliera, confondendosi con la predica trasmessa da una stazione radio religiosa lasciata accesa all'interno di un veicolo parcheggiato. Avvicinandosi al mezzo con debita distanza, la macchina da presa ritaglia di spalle il corpo di un anziano dapprima accasciato sul sedile posteriore, poi trascinato all'esterno dell'abitacolo da una figura non precisata. Il movimento di macchina a seguire s'interrompe bruscamente impedendo al nostro sguardo di seguirne le tracce, lasciando dunque al divenire del racconto il compito di fornirci gli elementi necessari alla comprensione di tale momento. Solo in seguito scopriremo che la medesima sequenza verrà poi ripresa nel prefinale della storia, a conferma di un'esasperazione non più tollerabile.

Sin da queste prime immagini possiamo notare come la Sardegna fotografata da Pau Castejón Úbeda in *Perfidia*, unico film italiano selezionato al Locarno Film Festival nel 2014, sia una terra gelida negli ambienti inquadrati, nei colori e nei toni inusuali a dispetto della mal riposta credenza di un immaginario collettivo che è solito associare all'isola un eterno clima gioioso e soleggiato. Osservando quindi queste atipiche scelte cromatiche adottate, è possibile associare alla particolare uniformità della messa in scena una chiara corrispondenza agli animi delle vite narrate, con riferimento specifico al protagonista Angelino. Il paesaggio si equivale infatti alle caratteristiche del personaggio, divenendo una lente attraverso cui comprenderne i tratti anonimi in comune. Sia Angelino sia

l'ambiente da lui abitato sono allora l'uno il riflesso dell'altro, elementi freddi e remissivi di un racconto che non prevede al suo interno sprazzi di alcuna bellezza.

L'eccezione concessa rispetto a tale sfiducia è forse da trovarsi nelle sole due forze espresse dai personaggi di Peppino e della giovane ragazza più volte incontrata per caso nelle strade di Sassari. Entrambi assumono di fatto valore positivo nella storia e nella vita di Angelino, contribuendo, direttamente o meno, a offrire a tratti prospettive ulteriori alla stantia esistenza che lo attanaglia. Sulle note di Mascagni e di Chopin si manifestano dunque questi brevi, intensi momenti di spensieratezza e serenità, confermati da sorrisi e altre espressioni distese accennate dai personaggi. Sono però occasioni per l'appunto temporanee, malauguratamente sfumate da una perfidia covata in maniera silente nello stesso mondo diegetico. È dunque il procedere del racconto in sé che sembra chiamare e condurci alla negatività e alla violenza esponenziale degli eventi, stremando il giovane dinanzi all'ulteriore impossibilità di cambiamento nella propria vita.

Ponendoci di fronte a un tale crescendo di tensione, che è in realtà tracollo profondo dei fatti narrati e anticipati nell'incipit menzionato, il regista pare dunque concedere spazio alla nostra presenza spettatoriale, invitandoci a interpretare le azioni, gli atteggiamenti e l'accaduto dei personaggi attraverso quelle che sono le nostre rispettive esperienze della vita. Un vero coinvolgimento innescato da un racconto libero e partecipativo, che nel suo offrirsi a noi sembra così lasciarsi decifrare in diversi modi possibili, evitando il rischio di emettere a priori alcun giudizio univoco.

Steven Stergar

# OVUNQUE PROTEGGIMI

La musica folk sassarese ha accompagnato per tutta la vita il cinquantenne Alessandro, cantante scapestrato, confuso, e con il vizio del bicchiere. Rinchiuso temporaneamente in un centro di salute mentale conosce Francesca, madre privata dall'affetto del piccolo figlio Antonio, determinata nel poterlo ben presto riabbracciare. Avvicinandosi alla donna, e scegliendo di aiutarla in questa impresa, Alessandro sembra trovare le forze per cercare di dare un senso alla propria vita.



Regia: Bonifacio Angius  
Soggetto: Bonifacio Angius  
Sceneggiatura: Bonifacio Angius, Fabio Bonfanti, Gianni Tetti, Vanessa Picciarelli  
Fotografia: Pau Castejón Úbeda  
Montaggio: Bonifacio Angius, Walter Fasano, Gianluca Scarpa  
Scenografia: Luca Noce  
Costumi: Luisella Pintus, Stefania Grilli  
Musiche: Carlo Doneddu  
Produzione: Ascent Film, Rai Cinema  
Distribuzione: Ascent Film  
Origine: Italia 2018  
Durata: 94'

Premi: *Figari Film Fest - Olbia Film Network* (2019): Premio Opere Prime e Seconde (Bonifacio Angius); *Valdarno Cinema Film Festival* (2019): Premio "Franco Basaglia", Premio Miglior Fotografia (Pau Castejón Úbeda), Premio Miglior Interpretazione Maschile (Alessandro Gazale); *BIF&ST - Bari International Film&Tv Festival* (2019): Premio "Vittorio Gassman" Miglior Attore Protagonista (Alessandro Gazale); *Visioni Italiane - Officinema* (2019): Premio I(n)soliti ignoti

Interpreti: Alessandro Gazale (Alessandro), Francesca Niedda (Francesca), Antonio Angius (Antonio), Gavino Ruda (Gavinuccio), Mario Olivieri (padre di Francesca), Anna Ferruzzo (madre di Francesca), Teresa Soro (madre Alessandro)

## ITINERARI DELLA SOLITUDINE

Una camicia e una chitarra. Regali di un padre per i nove anni del proprio figlio. Ricordi sbiaditi nella memoria di un fanciullo ora divenuto adulto, disperato, smarrito, privato persino dell'immagine paterna a lui così cara. Nel condividere con noi questo pensiero sfocato dai troppi anni trascorsi, la voce tenue e controllata di Alessandro ci conduce all'interno di una sofferta realtà da lui abitata, evocando indirettamente una richiesta d'ascolto mai tardiva nel suo voler sentirsi ancora dire da qualcuno: "tu sei in gamba". Le note di un brano folk sassarese - *Amori, amori* di Ginetto Ruzzetta - accompagnano questa sorta di preghiera in *voice over* che dà inizio a una storia di distinte solitudini in cerca di nuovi orizzonti di fiducia.

Il film di Bonifacio Angius, presentato in anteprima al Torino Film Festival nel 2018, offre infatti occasione d'incontro tra la solitudine di un uomo e quella di una donna, mettendo in scena un racconto itinerante scandito dalla semplicità di un cinema che, senza troppe digressioni e ossessioni stilistiche, vuole intercettare e approfondire le diverse sfumature della vita. Se quindi da un lato ciò che emerge è la chiarezza espositiva nell'impostazione del racconto, figlia di una scrittura di scena aderente al realismo di certi autori di riferimento per il regista sardo, dall'altro è oltremodo esplicita l'attenzione verso l'esplorazione dei sentimenti che definiscono e muovono i personaggi, sempre cristallini e anch'essi in costante mutamento rispetto al modificarsi dei rapporti umani.

È dunque evidente come nella scrittura si voglia partire dalla caratterizzazione di queste emozioni, per poi comporre in seguito un lessico dei sentimenti entro il quale l'amore sembra assumere un ruolo fondamentale per la sconfitta

delle solitudini, vero dramma nelle vite di Alessandro e Francesca. Nell'incontro con la donna emarginata dalla propria famiglia, e nel comprendere questa altrettanto sua volontà di farsi amare dal figlio allontanandolo, Alessandro trova istintivamente un modo per dare senso alla propria vita, aggrappandosi, a sua volta, a quel desiderio materno d'amore che può trainarlo altrove. I due protagonisti, incarnando pienamente queste intenzioni, si fanno allora viandanti di un viaggio che ha per loro valore di riscoperta di una vita che in altre condizioni non può essere vissuta.

La trasparenza narrativa (e viscerale) con cui Angius - aiutato in sceneggiatura da Fabio Bonfanti, Gianni Tetti e Vanessa Picciarelli - affronta le vicende e le esperienze dei suoi due protagonisti, fa di *Ovunque proteggimi* un vero e proprio racconto universale capace quindi di cogliere e coinvolgere le molteplici emozioni spettatoriali, offrendoci al tempo stesso occasione per poter riflettere su noi stessi e sui legami che ci vedono quotidianamente partecipi. Tutto ciò avviene in un film che non è né un *road movie*, né un racconto monotematico, e neppure un'opera opportunamente incasellabile in un dato genere. È bensì piuttosto l'espressione (anche anarchica) di una libertà da ogni tipo di stereotipo, filmico ed extra-filmico che sia, a cui si unisce la ricerca di una quiete che in fondo agogniamo noi tutti e tutte.

Steven Stergar



RACCONTI PRIVATI,  
MEMORIE PUBBLICHE

# CARNEVALE GORIZIANO 1955-1956

Italia 1956, 5'40"

Formato: 8mm, b/n, 16 fps, muto

Fondo Gino Pozzati

© Associazione Palazzo del Cinema/Hiša filma (2021)



A considerare soltanto il titolo, questa pellicola amatoriale può apparire un classico esempio di reportage cinematografico (in questo caso sul Carnevale goriziano), una testimonianza visiva particolarmente gradita, poiché nel 1956 non esistevano ancora canali televisivi regionali, pubblici o privati, che potessero documentare questo tipo di eventi. Ecco allora che il film è l'ennesima opera meritoria di uno dei tanti anonimi cineamatori grazie ai quali sono stati trasmessi ai posteri

momenti significativi della vita pubblica di una comunità. Eppure anche questo lavoro amatoriale, alla pari di tanti prodotti consimili, rivela una doppia natura di fondo, privata e pubblica allo stesso tempo. Dobbiamo infatti confessare allo spettatore che la pellicola, nella sua versione integrale, nasce come un inequivocabile film di famiglia. Una didascalia iniziale indica: "Cristina vuol vedere il Carnevale e si prepara per il passeggio". Cristina è la primogenita dei coniugi Pozzati,

e all'epoca ha circa un anno. Le prime immagini la colgono sul letto dei genitori, con la madre che, amorevolmente e fra mille coccole, procede al cambio del pannolino e alla vestizione della bimba con l'abitino bello della festa. Alla fine dell'operazione la piccola è inquadrata da sola al centro del letto e, così ben agghindata, ricorda quelle belle e grandi bambole di porcellana - sfarzose nei loro abiti ricchi di pizzi e ricami - che all'epoca facevano bella vista sui letti matrimoniali di tante famiglie. Abbiamo scelto di riservare questi momenti alla sfera intima della famiglia Pozzati, dacché in origine questo tipo di pellicole erano nate per essere fruite nell'ambito del solo nucleo familiare o, tutt'al più, amicale.

Ecco allora che il film prende l'avvio sulle immagini di Cristina, sospinta nella sua carrozzina dalla madre, che risale via Brigata Pavia (la famiglia risiedeva nel quartiere operaio di Straccis) in direzione del centro cittadino. Ancora una volta il Corso Verdi, e più precisamente il tratto di strada dinanzi ai Giardini Pubblici, si rivela come il cuore pulsante della città, il luogo per eccellenza deputato alle manifestazioni ludiche, folcloristiche, religiose o politiche di tipo, potremmo dire, dinamico (sfilate e cortei), quando Piazza della Vittoria sembra prestarsi maggiormente a eventi di tipo statico, come parate militari o comizi politici.

Con molta probabilità, ciò che più colpisce lo spettatore odierno, quando osserva queste immagini, è la folla imponente che anima la festa. Si può forse credere che le difficili prove sostenute dalla popolazione goriziana nel decennio precedente - i lutti e le distruzioni della Seconda guerra mondiale, la breve occupazione delle truppe jugoslave, lo stato di incertezza sulle sorti della città - abbiano in qualche modo rafforzato ogni forma di socialità, di condivisione attiva della

vita pubblica da parte dei goriziani, e sembra pure evidente il bisogno di lasciarsi alle spalle quella triste stagione, partecipando alla rinascita economica, sociale e culturale della città.

A differenza dei carnevali dei piccoli centri agricoli del goriziano (pensiamo a quello di San Michele del Carso) nei quali le maschere principali sono sempre le stesse, anno dopo anno, fedeli a una tradizione che ammette solo impercettibili variazioni, il carnevale goriziano accoglie ogni tipo di fantasia e ogni forma di creatività. Così, un improbabile giullare a bordo di una Vespa sfila insieme a odalische, nobildonne dell'Ottocento, ufficiali asburgici, spadaccini, nobili veneziani, donne indiane, ecc. L'immaginario cinematografico irrompe con forza nella manifestazione - il cinematografo era, in quegli anni, il passatempo preferito degli italiani - e dunque via libera al carro ispirato al personaggio disneyano del cane Pluto, a maschere di Charlot, a cowboys che, anziché in sella a cavalli selvaggi addomesticati, conducono trattori con al traino i carri. Insomma, come si dice in questi casi, è tutto un carnevale, è un gioioso e libero dispiegamento della libertà più sfrenata, è la festa in cui ogni cosa è concessa, specialmente se bislacca e irriverente.

*Silvio Celli*

*Il restauro e la digitalizzazione del fondo Gino Pozzati sono stati finanziati dalla Regione Autonoma Friuli-Venezia Giulia nell'ambito del progetto Memorie animate di una Regione. Raccolta, digitalizzazione e riuso di film amatoriali del Friuli Venezia Giulia ([www.memorieanimatefvg.it](http://www.memorieanimatefvg.it)), promosso dal Sistema Regionale delle Mediateche del Friuli Venezia Giulia allo scopo di raccogliere e preservare la memoria filmica amatoriale e di famiglia.*

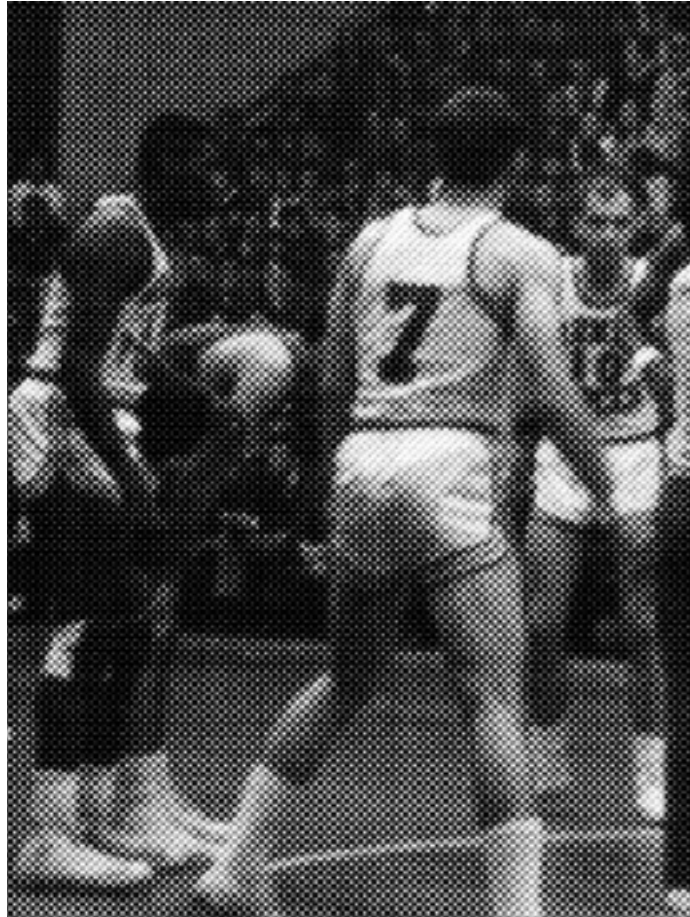
# CENTENARIO DELL'UNIONE GINNASTICA GORIZIANA

Italia 1969, 16'

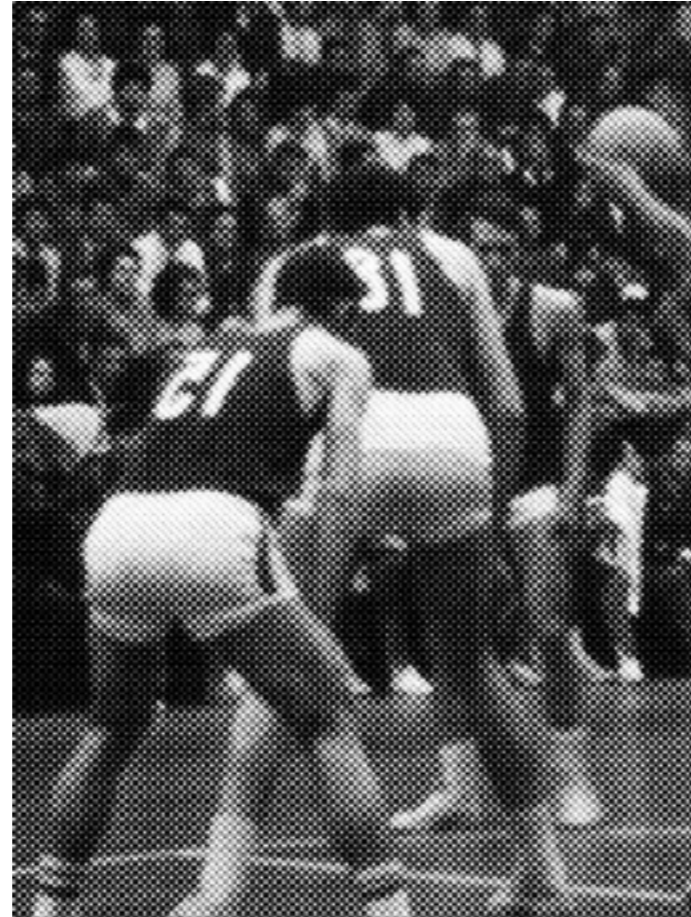
Formato: 16mm, b/n e col., 20 fps, muto

Fondo Unione Ginnastica Goriziana

© Associazione Palazzo del Cinema/Hiša filma (2021)



Giovanni Bigot, presidente dell'Unione Ginnastica Goriziana, nel documentato libro di Luciano Spangher *Cent'anni della Ginnastica Goriziana 1868-1968* (Gorizia, Unione Ginnastica Goriziana, 1968) rilevava opportunamente che "la storia della nostra Società è legata intimamente alla storia stessa di Gorizia; specie nel primo cinquantennio, lo spirito che l'animava e l'intreccio dei fattori sociali e politici particolarmente accentuati, fecero del



Sodalizio il centro più vivo ed importante, se non unico, delle aspirazioni irredentistiche di tutta la città"; e ancora, dopo l'unificazione della città all'Italia, "la sua funzione di centro morale e culturale, ha continuato sensibile ed attenta ai problemi ed agli interessi dei tempi nuovi e continua tutt'ora sempre più inserita nelle molteplici attività della vita cittadina" (pp. 3-4).

In verità, la semplice denominazione "Ginnastica Goriziana" finisce per celare, a

uno sguardo estraneo alle cose goriziane, lo straordinario contributo di attività e di interessi, al contempo sportivi, culturali, politici e artistici che l'UGG ha rappresentato nel corso della sua storia.

A più di cinquant'anni da quel 1968 è dunque venuto il momento di rammentare, con questo film di montaggio, a due generazioni che da allora sono nate e cresciute, quale sia stata la grandezza del sodalizio goriziano, quali siano stati alcuni dei prestigiosi traguardi sportivi raggiunti e quindi quale sia stato il seguito di giovani che hanno frequentato le palestre di via Rismondo.

Il film che si offre al pubblico è una selezione delle migliori immagini ricavate da un rullo 16mm della durata di oltre 34 minuti, in bianco e nero e a colori, con riprese eseguite in circostanze diverse da operatori di cui non è dato sapere il nome. Abbiamo però il dovere di ricordare che in seno all'UGG agivano - ora nei vari settori delle attività culturali e ricreative, ora addirittura con ruoli dirigenziali - alcuni dei più interessanti cineamatori goriziani, alcuni dei quali furono protagonisti del Cineclub Gorizia: Alvise Duca (istruttore della sezione ginnastica e soprattutto direttore dell'UGG proprio nel 1968), Aldo Geotti e Giorgio Osbat. È altamente probabile che fossero loro gli autori dei filmati, ma tutto sommato questo anonimato non nuoce poi tanto. Ciò che conta è in fondo il tributo all'UGG che definisce questo insieme di immagini, un omaggio ai tanti giovani (e non più giovani) che sono cresciuti e si sono formati, sia come persone che come cittadini, in un ambiente moralmente sano e culturalmente stimolante.

Il lavoro sui film del fondo UGG è solo all'inizio e quanto si propone al pubblico rappresenta un'anticipazione di un lavoro in fieri. È tuttavia curioso osservare che dei 31 rulli che compongono il fondo, la stragrande

maggioranza di essi sono negativi o positivi di lavori girati dal Cineclub Gorizia. Il fatto che siano stati conservati per anni nei locali dell'UGG non costituisce però una sorpresa per tutti coloro che sono a conoscenza dell'importante ruolo svolto dal sodalizio per la crescita culturale goriziana.

*Silvio Celli*



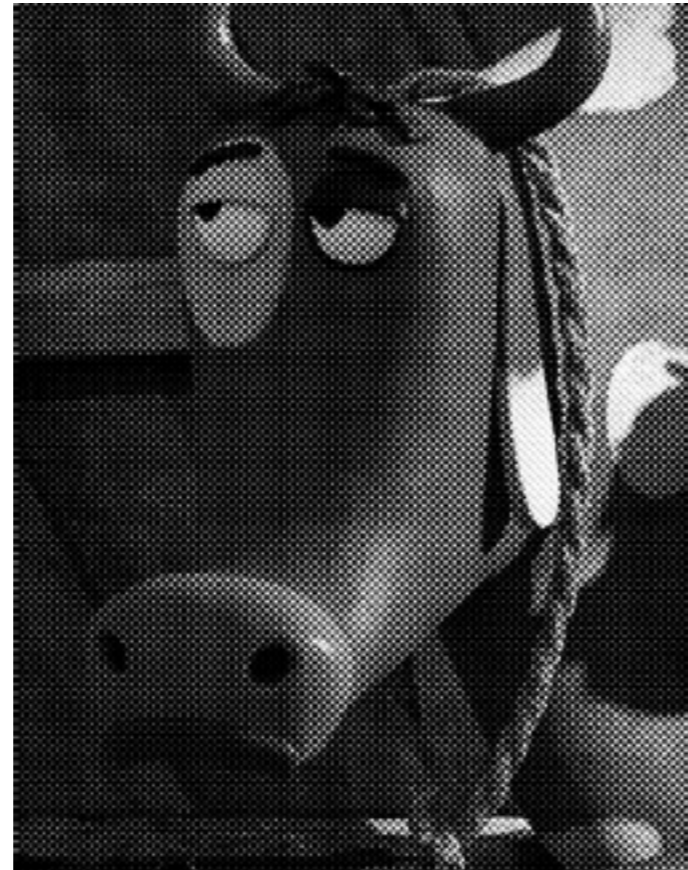
AMIDEI KIDS

# VERSI PERVERSI (REVOLTING RHYMES)

In una notte piovosa una donna si rifugia in una caffetteria prima di andare al lavoro come babysitter. Il Lupo, camuffato con impermeabile e cappello, le si avvicina e svela all'incredula donna la verità sulle favole che ama raccontare ai bambini. Nulla è realmente come ci è stato sempre raccontato: Cappuccetto Rosso è una killer di lupi (e non solo!), i sette nani sono fantini con il vizio delle corse, il principe di Cenerentola è un folle che va in giro a mozzare la testa alle persone che gli stanno antipatiche e il Fagiolo magico è custodito da un orco che si mangia la mamma di Jack.



Regia: Jan Lachauer, Jakob Schuh, Bin-Han To  
Soggetto: dall'omonima raccolta di filastrocche di Roald Dahl  
Sceneggiatura: Jan Lachauer, Jakob Schuh, Bin-Han To  
Montaggio: Benjamin Quabeck  
Musiche: Ben Locket, Terry Davies, Pete Grogan  
Scenografia: Nadya Mira  
Produzione: Magic Light Pictures, Triggerfish Animation  
Distribuzione: Cineteca di Bologna  
Origine: Gran Bretagna 2016  
Durata: 60'



Voci originali: Dominic West (il Lupo), Rose Leslie (Cappuccetto Rosso), Gemma Chan (Biancaneve), Bel Powley (Cindy), Isaac Hempstead-Wright (Jack)

Voci italiane: Alessandro D'Errico (il Lupo), Martina Tamburello (Cappuccetto Rosso), Elena Bedino (Biancaneve), Erica Laiolo (Cindy), Davide Farronato (Jack)

C'ERA UNA VOLTA... O FORSE NO!

Chi conosce i libri di Roald Dahl sa che le sue non sono storie dal classico finale "... e vissero tutti felici e contenti". La raccolta di filastrocche *Versi perversi* a cui è ispirato l'omonimo film d'animazione non fa eccezione. Con ironia e un pizzico di crudeltà, l'autore accompagna il pubblico di lettori nella rivisitazione di alcune tra le più famose favole per l'infanzia. I tre animatori della Magic Light Pictures hanno il merito di aver portato sullo schermo i versi dello scrittore inglese rispettandone l'impianto originale e dando vita a una galleria di personaggi che difficilmente potranno essere dimenticati.

Il film e il libro mescolano cinque tra le favole più famose della tradizione europea. Il narratore è il Lupo e ad ascoltarlo c'è una donna che di lavoro fa la babysitter. Nella prima parte del film si intrecciano *Cappuccetto Rosso*, *Biancaneve* e *I tre porcellini*. Nella versione di Roald Dahl Cappuccetto Rosso conosce Biancaneve proprio quando quest'ultima ha appena perso la madre. Tra le due bambine nasce un'amicizia indissolubile nonostante i caratteri molto diversi. La prima è molto determinata e coraggiosa, è una lavoratrice instancabile (ha un banco di fiori e risparmia ogni singolo guadagno) e non esita un secondo ad estrarre la pistola dalla "gonna vermiglia" per sparare al lupo che si è mangiato la nonna. La seconda è vittima dei piani diabolici della crudele matrigna, ma saprà riscattarsi lavorando come governante per "sette stranissimi omarini alti solo tre piedi, ed ex fantini" che diventano la sua famiglia. Il porcellino più furbo dirige la banca dove Cappuccetto ha depositato tutti i suoi risparmi, ma sotto la maschera di suino rispettabile si cela un avido ladro che non esita a mettere nelle mani degli altri

due porcellini i risparmi dei suoi clienti per costruire un progetto edilizio palesemente fallimentare (la casa di paglia e quella di legno). Allergica alle ingiustizie e ai soprusi, Cappuccetto non ci pensa due volte e riserva al porcellino lo stesso trattamento del lupo. Nel frattempo Biancaneve cerca una soluzione per i suoi amici fantini che giocano ai cavalli scommettendo sempre su quello sbagliato. Si intrufola nel palazzo reale e ruba lo specchio magico alla matrigna. Con i risparmi recuperati da Cappuccetto Rosso e lo specchio magico, le due amiche regalano ai sette nani una vita finalmente felice e senza pensieri. Ma nel mondo di Roald Dahl non esistono finali "zuccherini per far contenti bambine e bambini". Il Lupo chiude la donna nella toilette della caffetteria deserta e travestitosi da umano si appresta a fare da babysitter... ai figli di Cappuccetto Rosso!

Nella seconda parte del film il Lupo svela ai bambini la vera storia di *Cenerentola* e di *Jack e il fagiolo magico*. Cenerentola (anzi Cindy) si rende conto che è meglio sposare un "uomo semplice e decente" piuttosto che un principe violento a cui il potere ha dato alla testa. E Jack, vicino di casa di Cindy, si rivela essere proprio l'uomo giusto.

Comun denominatore di tutte le storie che si intrecciano in questo piccolo capolavoro di animazione è la condizione infelice in cui i piccoli protagonisti sono costretti a vivere. E la causa di ciò sono gli adulti che nei libri di Roald Dahl fanno sempre una ben misera figura (salvo rare eccezioni).

Un libro e un film che invitano adulti e bambini a guardare oltre le convenzioni, a riflettere con la propria testa e a rispettare se stessi e gli altri, Lupo compreso.

*Martina Pizzamiglio*



PAGINE DI CINEMA

# I LIBRI PRESENTATI AL 40° PREMIO AMIDEI

## A ROMA CON NINO MANFREDI. DA SATURNO ALL'AVENTINO

di Nicola Manuppelli (Perrone Editore, 2021)

Una guida-passeggiata a Roma attraverso i film e la vita di Nino Manfredi nell'anno del suo centenario; l'infanzia a Castro de Volsci, l'arrivo nel quartiere di San Giovanni, il ricovero al sanatorio Forlanini, le lunghe notti del '43, la Roma del dopoguerra con le partite di pelota allo Sferisterio Barberini e gli americani a Ciampino, il boogie-boogie, l'Accademia di teatro e i primi successi al cinema.

Nino Manfredi, attore, regista, cantante, musicista, teatrante, è stato l'altra voce di Roma, la voce di un romano venuto da "fuori", un attore fra i più versatili della storia del cinema, che ha spaziato nei generi e nelle epoche. Nino ha raccontato la Roma dei Papi con Luigi Magni e la Roma di Rugantino con l'omonimo musical, la Roma del fascismo con Zampa e Damiani e la Roma del dopoguerra con Scola, la Roma degli immigrati e la Roma del terrorismo. Ha vestito i panni del contadino romano e di Pasquino, del monsignore e dell'immigrato, rappresentando sempre le due facce opposte della città.

## IL CERVELLO DI CARNÉ. LETTERARIO 1939-1943

di Ugo Casiraghi e Glauco Viazzi (a cura di Simone Dotto e Andrea Mariani)  
(La nave di Teseo, 2021)

*Il cervello di Carné* rende omaggio a una cultura del cinema che prende forma negli anni più duri della Seconda guerra mondiale. Le lettere qui raccolte provengono dall'archivio personale di Ugo Casiraghi – futuro critico cinematografico de *l'Unità* – ed erano destinate all'amico Glauco Viazzi, riconosciuto critico letterario nel dopoguerra. Siamo negli anni del conflitto e i due giovani sono letteralmente tenuti in vita dalla passione per il cinema, tra esami da sostenere, vicende personali e la guerra, in casa e al fronte.

Il "cervello" del titolo è un omaggio alla cultura e al cinema francese, strenuamente cercato nelle sale cinematografiche fatiscenti di una Milano sventrata dai bombardamenti. Una cultura e un cinema presenti ossessivamente nelle lettere, anche oltre i dettami ideologici e le censure di guerra. "Il cervello di Carné" è anche la metafora della macchina razionale che costruisce il pensiero critico, la partitura letteraria e il senso delle parole nelle lettere che leggerete. Tra le righe si snoda un pensiero ricco, complesso, talvolta involuto, come quello di intelligenze e culture nella stagione più fertile. È la vivacità impetuosa e scomposta che precede la primavera, nell'ultimo scorcio di un lungo e rigido inverno. Sono gli ultimi anni del Fascismo.

Queste lettere portano alla luce la dimensione intima di due intellettuali da giovani, un "dietro le quinte" che spesso svela i meccanismi della critica cinematografica, la costruzione collettiva di articoli e riflessioni sul cinema che sono già le prime luci del Neorealismo.

## CULTURE DEL FILM. LA CRITICA CINEMATOGRAFICA E LA SOCIETÀ ITALIANA

A cura di Michele Guerra e Sara Martin (Il Mulino Editore, 2020)

Quale funzione culturale ha svolto la critica cinematografica negli anni d'oro della produzione e del consumo di film in Italia? Quali sono stati i luoghi principali da cui si è saputo costruire un discorso critico capace di muoversi dentro il più ampio dibattito culturale nazionale? Quali forme ha saputo prendere questo discorso e quali comunità di lettori è riuscito a raccogliere? Il volume delinea una mappatura geografica e ideologica delle riviste di settore, studia la pervasività dei temi cinematografici nei periodici di ambito letterario, teatrale, artistico, nei quotidiani e in alcuni rotocalchi, si interroga sull'autorevolezza e sul potere della figura del critico e sui processi di istituzionalizzazione della pratica critica, individua l'importante ruolo delle donne, studia la funzione delle immagini e il confronto con la sempre più complessa idea di cultura popolare. Mette a fuoco, attraverso traiettorie di ricerca ad ampio raggio, le azioni che hanno contribuito a formare una cultura cinematografica nel nostro paese.

## UGO PIRRO: LA SCRITTURA DEL CONFLITTO. IL FUTURO SCENEGGIATORE E I SUOI QUATTRO ROMANZI DI GUERRA

A cura di Donata Carelli (Universitalia Editore, 2020)

Il libro ricostruisce la biografia densa di accadimenti di Ugo Mattone, in arte Ugo Pirro, a partire dalla genesi dello pseudonimo. Soldato in Jugoslavia, Grecia, poi in Sardegna durante l'armistizio, racconterà la sua avventura bellica in quattro romanzi in cui è già riconoscibile lo stile asciutto, la vena ironica e irriverente del futuro grande sceneggiatore di *A ciascuno il suo*, *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto*, *Il giardino dei Finzi Contini*, *La classe operaia va in paradiso*, *La proprietà privata non è più un furto* e molti altri film celebri del cinema italiano.



EVENTI SPECIALI

# INCONTRO CON HANIF KUREISHI

UN VERO INGLESE, PIÙ O MENO

Hanif Kureishi, nato a Londra nel 1954 da madre inglese e padre pakistano, è uno dei maggiori scrittori britannici contemporanei. Drammaturgo, sceneggiatore, saggista e romanziere, è stato inserito dal *Times* tra i 50 più grandi scrittori inglesi dal 1945. Circa trenta opere, più una vasta mole di racconti e saggi: dai testi teatrali alle sceneggiature, a partire dalla prima *pièce*, *Soaking The Heath* del 1976, fino all'ultima *The Spank (La sculacciata)*, rappresentata per la prima volta al Teatro Carignano di Torino nel maggio 2021, alla riapertura post-Covid. In mezzo una carriera inarrestabile, composita ma riconoscibile: Kureishi nasce sul palco del teatro e semina nel Regno Unito una nuova letteratura post-coloniale. La sorgente della sua scrittura sta infatti nella rielaborazione della propria essenza anglo-pakistana, dell'essere meticcio e dell'affacciarsi nella società inglese da "mezzosangue": ne è simbolo il primo e più noto romanzo, *Il Buddha delle periferie* (1990), che divenne una miniserie per la BBC diretta da Roger Michell con colonna sonora di David Bowie. La storia segue l'educazione dell'anglo-indiano Karim nel sobborgo londinese, che inizia così: "Mi chiamo Karim Amir e sono un vero inglese, più o meno". Come l'autore.

Il rapporto di Kureishi col cinema è sempre stato di scambio reciproco: ha portato la sua prosa e ha avuto in cambio, talvolta, grandi regie. Stephen Frears e Roger Michell sono i suoi registi d'elezione. Il film decisivo è *My Beautiful Laundrette* di Frears (1985), uno degli ultimi passi della British Renaissance, che Kureishi sceneggia: Omar, ragazzo gay pakistano di buona famiglia, inizia a gestire una lavanderia con l'aiuto dell'amico

e amante Johnny (un giovane Daniel Day-Lewis), nell'Inghilterra della Thatcher tra razzismo, tentazione del crimine e "rischio" dell'omosessualità. I dialoghi dell'autore sono incalzanti, esatti, un fuoco di fila che spacca il capello sociale, sia degli inglesi che dei pakistani. Ed ecco emergere subito l'altro volto della scrittura di Kureishi: una penna dura, anche cinica, cattiva, che non risparmia nulla e sbriciola lo stereotipo (i migranti non sono poveri né arrabbiati), che guarda in faccia l'amara realtà attraverso il filtro della letteratura. La tendenza si conferma negli script successivi del primo Kureishi, *Sammy e Rosie vanno a letto* (Frears, 1988) e *London Kills Me* (1991), l'unico da lui diretto prima di lasciare la regia.

Lo scrittore è molto adattato, anche nei racconti (*Mio figlio il fanatico*, Udayan Prasad, 1998) e collabora attivamente alle riduzioni. Poi arriva l'evoluzione: con la stessa radiografia spietata che applicava alla società anglo-pakistana, Kureishi si dedica ai rapporti familiari e alle derive dei sentimenti. Al "lato rotto delle cose", come dice il protagonista del romanzo breve *Nell'intimità*. Patrice Chéreau lo impasta col racconto *Lampada di notte* e vi trae *Intimacy*, Orso d'Oro alla Berlinale 2001, su soggetto di Kureishi: la storia di un uomo e una donna che si vedono ogni mercoledì solo per fare sesso, con le loro disperazioni, ma senza altre implicazioni. La cinepresa di Chéreau scivola magnificamente sulla superficie dei corpi non belli, trattenendo la carne e l'amore, e genera un paradosso: pur non sceneggiato da Kureishi è *Intimacy* il suo capolavoro cinematografico. L'autore torna quindi a scrivere per Michell: *The Mother* (2003) racconta una madre che diventa amante dell'uomo della figlia; *Le Week-End*

(2013), un'anziana coppia al bilancio della loro storia. A volte in forma di commedia, sempre puntata sulle asperità della vita, l'arte di Kureishi passa in quarant'anni dalle conseguenze della "pakistanità" all'abisso dei rapporti umani con lo stesso scandaglio, lo sguardo indagatore, il talento nel mettere in letteratura: non deve stupire perché i temi sono legati, entrambi intrecciati alla durezza dell'esistere che l'autore insegue con una scrittura bella e terribile.

*Emanuele Di Nicola*

# PARADISE - UNA NUOVA VITA

Calogero, impacciato venditore di granite siciliano, diventa collaboratore di giustizia dopo aver assistito involontariamente a un omicidio. Entra così nel programma di protezione e dall'ardente Sicilia viene spedito tra le rigide Alpi Carniche, nello sperduto paesino di Sauris. Deciso a fare la cosa giusta per offrire un mondo migliore alla figlia neonata, Calogero cerca di ambientarsi nella nuova realtà. Per un distratto scherzo del destino, il killer contro il quale ha testimoniato arriva nella sua stessa località scatenando il panico del povero testimone e scardinando tutte le aspettative.



Regia: Davide Del Degan  
Soggetto: Davide Del Degan, Andrea Magnani  
Sceneggiatura: Andrea Magnani  
Fotografia: Debora Vrizzi  
Montaggio: Luigi Mearelli, Daniela Crismani  
Scenografia: Niko Novak  
Costumi: Polonca Valentinčič  
Musiche: Luca Ciut  
Produzione: Pilgrim Film, A-Atalanta, Rai Cinema  
Distribuzione: Fandango Distribuzione  
Origine: Italia, Slovenia 2019  
Durata: 85'

Premi: *Slovene Film Festival* (2020): Miglior Attrice non Protagonista (Katarina Čas), Miglior Scenografia (Niko Novak), Miglior Costumista (Polonca Valentinčič); *Globi d'Oro* (2021): Miglior Commedia (nomination), Miglior Opera Prima (Davide Del Degan) (nomination)

Interpreti: Lorenzo Acquaviva (ispettore), Giovanni Calcagno (killer), Selene Caramazza (Lucia), Katarina Čas (Klaudia), Claudio Castrogiovanni (sicario), Domenico Centamore (sicario), Paolo Fagiolo (uomo assassinato), Bjorn Minigher (Matiaz), Hilde Minigher (Martina), Johanna Sigrid Minigher (Marcella), Vincenzo Nemolato (Calogero), Andrea Pennacchi (Mair), Claudio Vasile (Poliziotto), Sergio Vespertino (suocero), Branco Završšan (Padre Georg)

## PARADISO QUOTIDIANO

Onestà e malavita, comicità e grottesco, leggerezza e profondità: i punti cardine di *Paradise* si aggirano attorno a questi binomi, restituendo anche nella definizione dei due personaggi principali (Calogero e il killer) un senso di dualità apparentemente contrapposta, ma che la storia rivelerà poi all'insegna della complementarità.

Fin dai colori della scritta "Paradise" (insegna del residence in cui alloggia Calogero), possiamo intuire come, anche a livello fotografico, si esprima tale binarismo: la separazione simbolica tra giallo e blu, tra colori caldi e freddi.

Tale dualità ossimorica, restituita durante tutto il film nelle scelte delle luci, sembra voler stimolare una riflessione su due delle polarità affrontate: realtà del nord e del sud Italia e confine tra malavita e onestà, tra "voler vivere una vita tranquilla", come dice la moglie di Calogero alludendo alla convenienza dell'omertà, o preoccuparsi dei valori etici per la società del futuro.

La descrizione delle differenze culturali tra nord e sud non è però sinonimo di semplificazioni e innalzamenti di stereotipi, ma piuttosto un loro scardinamento. Decostruendo le nostre attese, il film ci inganna facendoci credere di avallare alcuni pregiudizi (il mafioso aggressivo o il siciliano corruttibile) per poi tradire tali preludi mostrandoci l'esatto contrario di ciò che ci si aspettava. Le immagini iniziali del killer, per esempio, lo presentano sotto una luce bluastra, con tratti aggressivi, ma con l'avanzamento della storia questo personaggio inverte sempre più i connotati. Un esempio d'inversione degli stereotipi lo vediamo nel momento che precede la rovinosa cena tra il killer e Calogero. Qui, grazie a un montaggio alternato, la

nostra percezione dei personaggi e la loro identificazione come bene (Calogero) e male (killer) si inverte, mostrandoci da una parte Calogero che avvelena le mele e dall'altra la dolce e minuziosa preparazione del killer che si presenterà addirittura con dei fiori.

Del Degan ci catapulta in un'atmosfera sospesa tra realtà e sogno, producendo così nello spettatore quel senso di spaesamento che provano i protagonisti di fronte a scelte di vita coraggiose.

Tra valori complementari e un perfetto equilibrio fra ironia e profondità, il regista - che ha concepito il film quando era appena diventato padre - sembra suggerire che il raggiungimento di un futuro migliore, di una redenzione, non è utopia, ma presuppone il coraggio di affrontare una lotta continua tra gli opposti, ponendosi in dialogo con ciò che sta dall'altra parte, senza mai cadere nella tentazione di tradire le proprie spinte positive.

Un esempio tangibile di apertura al dialogo con se stessi e con la propria vita è dato dalla capacità di Calogero di abbandonare un mestiere che da sempre rappresentava il suo quotidiano: vendere granite a Sauris (in mezzo alla neve!) non ha più senso, perché è cambiato lo scenario esistenziale a seguito di una radicale scelta, fatta con l'intento di seguire un puntuale principio etico.

La scena finale di *Paradise*, girata all'alba, è metafora di un cammino non ancora completamente rischiarato dalla luce del sole, appena intrapreso, ma imboccato nella direzione giusta con la volontà e la speranza di costruire un avvenire migliore percorrendo, senza i filtri dell'egoismo e della codardia, "una nuova strada". Quella di un semplice ma confortante "paradiso in terra".

*Cabiria Lizzi*

# GHIACCIO

Nella Val Pellice, in Piemonte, ormai spopolata, negli ultimi anni sono arrivati decine di richiedenti asilo, da vari paesi dell'Africa, persone che si trovano sospese, in attesa che una decisione sulla loro permanenza arrivi prima o poi. Sei ragazzi che arrivano dal Gambia e dalla Sierra Leone si ritrovano in un territorio montuoso, così diverso da ciò che è loro familiare. Ecco che l'attesa si trasforma in una attività: i ragazzi formano la prima squadra di curling (gioco a loro completamente sconosciuto prima) composta da richiedenti asilo.



Regia: Tomaso Clavarino, in collaborazione con Francesca Portalupi  
Soggetto e sceneggiatura: Tomaso Clavarino  
Fotografia: Giulia Scintu  
Montaggio: Luca Vigliani  
Musiche: Paolo Spaccamonti  
Fonico presa diretta e mix audio: Niccolò Bosio  
Colorist: Emanuele Segre  
Produzione: ActingOUT  
Origine: Italia 2019  
Durata: 72'

Premi: *Mescalito Biopic Fest (2020)*: Miglior Documentario; *Essex DocFest (2020)*: Premio del pubblico; *Matera Doc Film Festival (2020)*: Miglior Film

## RICOMINCIARE DAL CURLING

A volte la sola fotografia non basta a raccontare una storia. Non basta perché di storie di migranti ne sentiamo e vediamo tutti giorni, e allora l'unico modo per provare a dire qualcosa di nuovo, di diverso, su di un tema molto dibattuto è immergersi dentro di esso. Lo si può fare con la fotografia, certamente, ma la storia di Kebba, Seedia, James, Edward, Lamin e Joseph, è fatta di silenzi, di suoni, di movimenti, di parole, ed è per questo che ho deciso di provare a raccontarla utilizzando un mezzo diverso da quello che mi è più usuale. Una sfida, sicuramente, ma anche nuovi stimoli, nuovi metodi di lavoro. La domanda che mi faccio spesso, da quando ho iniziato a lavorare a questa storia nel giugno 2017, è: perché voler raccontare in un documentario la vita di questi ragazzi? Perché la loro e non quella di altri migranti arrivati sul territorio italiano? E la risposta è semplice: perché questi ragazzi sono la risposta a chi, in Italia, e nel resto del mondo, pensa che i richiedenti asilo siano dei "parassiti" in grado, solamente, di sfruttare le risorse che gli Stati ospitanti mettono loro a disposizione.

Edward, Kebba, Lamin, James, Joseph, Seedia, da quando sono arrivati in Italia hanno studiato, hanno imparato una lingua nuova, preso dei diplomi, fatto dei corsi professionali, imparato nuovi mestieri, firmato contratti di lavoro, anche a tempo indeterminato. E nonostante questo non sanno cosa sarà del loro futuro. E sì, hanno imparato anche a giocare a curling, uno sport del quale non conoscevano nemmeno l'esistenza. E sono diventati anche bravi, competendo nel campionato di Serie C e arrivando ai playoff. E hanno fatto tutto questo affrontando solitudine, noia, malinconia. Spesso chiusi in case buie, con poco o nulla da fare, uscendo per andare a

lezione, o a qualche corso. O agli allenamenti al palazzetto del ghiaccio di Pinerolo.

Spesso mi sono trovato a pensare a cosa può voler dire essere un richiedente asilo in Val Pellice. Cosa può voler dire vivere in un limbo in attesa di una risposta che segnerà in maniera drastica il loro futuro e la loro vita, e vivere in questo limbo in un ambiente che non è di certo dei più ospitali. In paesi in via di spopolamento, sferzati per diversi mesi all'anno da un vento gelido, dove d'inverno nevicava e le temperature vanno sotto zero. E provando a immedesimarmi in loro sono arrivato a capire che la storia di questi ragazzi non è solo una storia di migrazione, di integrazione, ma è qualcosa di più. È una storia di adattamento, di tenacia, di resistenza. È una testimonianza di come la forza interiore di persone che non hanno più nulla li possa portare ad affrontare dei percorsi impensabili. Una testimonianza che credo meriti di essere raccontata.

*Dichiarazione d'intenti del regista  
Tomaso Clavarino*

## DIDASKALOS: DAVIDE DEL DEGAN E I SUOI ALLIEVI

Durante lo svolgimento del corso “Post-produzione e distribuzione audiovisiva e multimediale” del CdS DAMS, gli studenti si sono avvicinati al mondo della post-produzione analizzando diversi spezzoni di film e comprendendo l'importanza della figura del montatore, che con ogni sua singola decisione può modificare l'intero film. Gli studenti hanno potuto mettere in pratica le nozioni conseguite, realizzando in prima persona alcuni cortometraggi su diversi temi.

Le giovani generazioni hanno voglia e grinta di farsi spazio nel mondo cinematografico e sono quindi orgogliosi che i loro elaborati trovino spazio al Premio “Sergio Amidei”. Penso che rappresenti non solo un premio al loro impegno, ma una possibilità di crescita personale, sfruttando la possibilità di percepire commenti, pareri e critiche - che siano comunque e pur sempre costruttive - da parte degli spettatori.

Ritengo inoltre che la contaminazione e l'ispirazione sia un valore importante, uno scambio proficuo tra i professionisti di questo mestiere, siano essi studenti in erba o professionisti affermati.

*Davide Del Degan*

I cortometraggi selezionati:

Retrospective (8'33")  
Un passo a tre (16'35")  
Migrazioni in lontananza (11'17")  
Trailer 40° Premio Amidei (1'12")  
Lacrime e volti (1'53")  
L'archivio dei fastidi (9'49")  
Mi chiamo Federico (15'46")  
Marisol (6'26")  
The Whole Damn Deal (4'05")

## OMAGGIO A GINO PIPIA - LA CARTELLA NUOVA

C'è un singolare parallelismo tra la generosità che contraddistingue il dodicenne protagonista de *La cartella nuova*, il cortometraggio di Aldo Geotti interpretato da Gino Pipia, e il medesimo tratto umano che connotava il futuro cantore della città, scomparso il 23 maggio 2021. Il bimbo in calzoncini corti che attraversa il film con cagnolino in braccio e giocando con i compagni di scuola, rinuncia alla cartella nuova utilizzando i suoi risparmi per comprare guinzaglio e museruola al quattro zampe e sottrarlo così all'accalappiacani. La generosità di Gino lo ha portato, sino a quando le forze gliel'hanno permesso, a coltivare la sua passione per la musica e a portare le sue canzoni sul palco, fino al memorabile concerto del dicembre 2019, quando festeggiò all'Istituto di musica, accompagnato dai Trovieri di ieri e di oggi, i 40 anni di *Gorizia in un scartozo*, la sua canzone più nota, il 45 giri più venduto di sempre a Gorizia dopo *44 gatti* di Barbara Ferigo. Che bella sorpresa rivedere Gino da piccolo in questo prezioso film muto: già allora sorrideva con gli occhi, come avrebbe fatto per tutta la vita.

*Vincenzo Compagnone*

Regia: Aldo Geotti  
Soggetto: Aldo Geotti  
Sceneggiatura: A. Cantelli, A. Geotti, S. Sallusti, E. Scodini  
Fotografia e montaggio: A. Geotti, E. Scodini  
Collaboratore alla regia: Ugo Pilato  
Formato: 16mm, b/n, muto  
Origine: Italia 1956  
Durata: 11'  
Fondo di appartenenza: Fondo Giorgio Osbat

Premi: *Festival di S. Daniele del Friuli* (1956): Primo Premio Città di S. Daniele

## 10 ANNI CON MEDIACRITICA

*Mediacritica* nasce nel 2011 come palestra per giovani aspiranti critici. Coordinato da Roy Menarini e Sara Martin, il progetto consisteva nella redazione di una rivista online, proponendo, a cadenza settimanale, recensioni di opere cinematografiche, seriali, televisive, videoludiche e fumettistiche.

Apparentata con la sede goriziana del DAMS dell'Università di Udine e sempre presente alle ultime dieci edizioni del Premio "Sergio Amidei", la squadra di "mediacritici" - nel corso degli anni - ha collaborato al catalogo del Premio e coperto eventi importanti sul territorio come il *Film Forum* e la *MAGIS Spring School*. Nel 2012 termina l'impronta pedagogica e formativa di *Mediacritica*, che diventa una rivista a tutti gli effetti, affermandosi negli anni all'interno del panorama della critica e del giornalismo cinematografico. Oggi è una testata giornalistica, collabora con tanti festival italiani ed esteri e organizza corsi di cinema per scuole, università e associazioni culturali.

In occasione del decennale dalla fondazione del progetto, *Mediacritica* proporrà una masterclass dedicata alla storia della rivista, alle sfide passate e future della cultura audiovisiva e alle pratiche del discorso critico odierno. Un incontro per parlare anche dello stretto rapporto con il Premio "Sergio Amidei" in presenza di redattori, collaboratori e fondatori.

## LA SCUOLA ANAC "LEO BENVENUTI" AL PREMIO AMIDEI

Un gemellaggio tra il Premio Amidei e la scuola ANAC "Leo Benvenuti" era stato immaginato già nel 2019, poi siamo stati tutti fermati dal Covid e l'idea è stata accantonata. In occasione dei quarant'anni del Premio abbiamo deciso di non rinunciare di nuovo e di ribadire un legame naturale che esiste tra questi due progetti per la valorizzazione della cultura cinematografica entrambi intitolati a due importanti sceneggiatori italiani. Sergio Amidei e Leo Benvenuti rappresentano entrambi la tradizione della scrittura italiana per il cinema ed entrambi sono stati soci convinti e combattivi dell'ANAC, addirittura Amidei ne è stato il fondatore.

La consegna dei diplomi della scuola "Leo Benvenuti" nei giorni del Premio è un'iniziativa fortemente simbolica che mira a mettere in rete alcuni dei migliori progetti che pongono al centro la formazione nel campo della scrittura, formazione che è fondamentale per le nuove generazioni di autori. Per questo siamo grati al Premio e all'Associazione culturale "Sergio Amidei".

*Francesco Ranieri Martinotti*

## MOSTRA IN COLLABORAZIONE CON IL PREMIO "SERGIO AMIDEI"

Ballad Of Woods And Wounds  
Tomaso Clavarino, Patrizio Anastasi  
09 luglio - 24 settembre 2021  
studiofaganel, Kinemax  
a cura di Sara Occhipinti e Marco Faganel

Per questa edizione del Premio "Sergio Amidei", studiofaganel presenta e cura *Ballad Of Woods And Wounds* di Tomaso Clavarino e Patrizio Anastasi, un'esposizione che riunisce due lavori distinti e creati in maniera indipendente dagli artisti, ma sviluppati nello stesso periodo.

*Ballad Of Woods And Wounds* nasce prima come libro, pubblicato da studiofaganel alla fine del 2020, in cui le fotografie di Clavarino e le illustrazioni di Anastasi, in una sequenza serrata, si confrontano, si assomigliano, si sovrappongono.

Il periodo di produzione, con poco margine di errore, va dal 9 marzo al 18 maggio del 2020, e corrisponde al primo lockdown italiano, un momento unico, forse irripetibile. Entrambi gli artisti, costretti all'isolamento sociale in un ambiente poco o per nulla antropizzato, limitati negli scambi interpersonali e negli spostamenti, hanno ridefinito i loro sguardi e lavorato in condizioni totalmente nuove.

Le fotografie di Clavarino sono una narrazione personale e intima di una

tensione interiore, che parla delle sue radici, del rapporto con un luogo per lui importante e ricco di ricordi. Le illustrazioni di Anastasi sono una riflessione sul concetto del limite e dei propri limiti, sull'attesa che consente di concentrarsi su corpo e mente creando una connessione tra l'essere umano e la natura che lo circonda.

*Ballad Of Woods And Wounds* è una sorta di ballata campestre, nella quale si respira la terra, l'odore di bosco, e dove una quiete quasi malinconica fa da sfondo a una più ampia riflessione sull'essenza stessa della nostra natura, sulla società e sul vivere contemporaneo.

L'esposizione è suddivisa in due sezioni: presso lo studiofaganel sono esposte le fotografie di Tomaso Clavarino e le illustrazioni di Patrizio Anastasi, mentre nella sala espositiva del Kinemax è il libro ad essere in mostra, frammentato nelle sue singole pagine e poi ricomposto in una installazione.

Indirizzi - Orari:  
studiofaganel  
Viale XXIV maggio 15/c  
34170, Gorizia  
studiofaganel.com  
Lun-ven 16.00 - 19.00  
Sabato e mattina su appuntamento

Palazzo del Cinema/Hiša filma - Kinemax  
Piazza della Vittoria, 41  
34170, Gorizia  
kinemax.it  
Negli orari di apertura del Kinemax



MUTESINFONIE

Inaugurato dall'Associazione Examina nella primavera del 2019, con la proiezione del classico *The Hunchback of Notre Dame* (Wallace Worsley, 1923) presentato dinanzi un numeroso pubblico nella sala del Conte del Castello di Gorizia, il format *MuteSinfonie* offre al pubblico la possibilità di riscoprire opere cinematografiche appartenenti alla gloriosa stagione del cinema muto, proponendo in contemporanea *performances* musicali arrangiate dall'ensemble *La compagnia dell'Ariodante*. Attingendo infatti a piene mani dalla musica antica a quella classica, sino poi a sopraggiungere a brani più prossimi alla nostra epoca, l'accompagnamento sonoro scelto dal direttore Flavio Cecere traccia un percorso cronologico nella storia del repertorio musicale, selezionando tonalità e generi non previsti canonicamente per le proiezioni di questi film. Un evento quindi volutamente discordante e non filologico, ma pur sempre attento e lucido nel suo farsi, che per questa sua terza edizione trova allora casa nel palinsesto del Premio Amidei, da sempre primo partner del progetto. Per celebrare l'occasione si è scelto dunque di raddoppiare l'offerta performativa, presentando non più un solo film, bensì rispettivamente *He Who Gets Slapped* (Victor Sjöström, 1924), con la struggente interpretazione di Lon Chaney, e *L'Inferno* (Padovan, Bertolini e de Liguoro, 1911), sconvolgente e allegorica opera della Milano Film. Le scelte dei titoli seguono due coerenti logiche. Se infatti nel primo caso si intende chiudere il ciclo di proiezioni sull'emarginazione e la diversità, composto da un ideale trittico entro il quale i sopracitati film di Wallace e Sjöström fanno parte assieme al già proposto, nello scorso 2020, *The Man Who Laughs* (Paul Leni, 1928), nel secondo vi è oltremodo intenzione di rendere omaggio al settecentenario della morte del Sommo Poeta, cogliendo l'opportunità di far rivivere

l'esperienza di un'impressionante opera cinematografica realizzata agli albori del cinema italiano.

*Steven Stergar, Flavio Cecere*

# L'INFERNO

Il film è un adattamento della prima cantica della *Divina Commedia: l'Inferno*. Dante, uscito dalla "selva oscura" incontra Virgilio, che lo scorterà nella sua discesa nei gironi del peccato. In questo percorso si presentano la gran parte dei personaggi celebri del poema: dal gigante Minosse, agli amanti dannati Paolo e Francesca, a Farinata degli Uberti, il Conte Ugolino, sino a Lucifero.



Regia: Francesco Bertolini, Giuseppe de Liguoro, Adolfo Padovan  
Sceneggiatura: Francesco Bertolini  
Fotografia: Emilio Roncarolo  
Scenografia: Sandro Properzi  
Musiche: Raffaele Caravaglios  
Produzione: Milano Films - Società Dante Alighieri  
Distribuzione: Gustavo Lombardo  
Origine: Italia 1911  
Durata: 68'



Premi: Medaglia d'oro del Ministero dell'Agricoltura, dell'Industria e del Commercio

Interpreti: Salvatore Papa (Dante), Arturo Pirovano (Virgilio), Giuseppe de Liguoro (Farinata degli Uberti, Pier delle Vigne, Ugolino della Gherardesca), Attilio Motta (Lucifero)

## I TROUQUAGE DI DANTE: L'INFERNO IN SALA

Tra i numerosi film prodotti in Italia sulla *Divina Commedia* tra il 1908 e il 1912, *L'Inferno* rappresenta un caso unico. Riconosciuta come il primo vero lungometraggio nazionale, la pellicola ebbe un enorme successo di pubblico e critica sin dalla prima proiezione nazionale del marzo 1911 al Regio Teatro Mercadante di Napoli. Composto da cinquantaquattro vedute - girate tra teatri di posa ed esterni a Mandello, Carimate e Arenzano - il film riprende il racconto dantesco concentrandosi sugli episodi più salienti della discesa del protagonista nei diversi gironi infernali, scortato dal fidato Virgilio. La successione delle vedute, inframezzata dai titoli che propongono alcuni versi del poema, mette in scena i passi cardine della narrazione e quelli dal gusto più spiccatamente scenografico. Dall'incontro iniziale di Dante con la sua guida e il passaggio negli inferi sulla barca di Caronte, si giunge presto a ritrovare personaggi simbolici ed emblematici: Minosse, i peccatori carnali, il mostruoso cerbero a tre teste, Paolo e Francesca, Farinata degli Uberti, Pier della Vigna, Ugolino della Gherardesca, Lucifero.

Questi si articolano in una scenografia e in una ricerca di costumi estremamente evocativa, che si rifà non solo al mondo artistico ottocentesco, come all'opera dei Preraffaelliti e alle eleganti *gravures* di Gustave Doré - già fonte di ispirazione per il cinema di Méliès - ma anche alla più erudita tradizione incisoria quattro e cinquecentesca europea. *L'Inferno* si mostra così, figlio di un tempo ibrido, nel quale la settima arte si divincola tra la storia della sua breve vita, fatta di attrazioni spettacolari e trucchi per stupire un pubblico popolare, e il desiderio

moderno di rinnovarsi, inaugurando una nuova stagione di film storici e monumentali. I *trouquage* più diversi, come giochi di montaggio ed esposizioni multiple, sono messi al servizio di una narrazione più alta, volta a coinvolgere una platea ampia e colta. Sono gli anni in cui il cinema trova finalmente un suo spazio, indipendente dagli altri spettacoli e *divertissement*, e mira a un pubblico europeo e internazionale, intessendo una fitta rete di rimandi artistici che attingono principalmente dalle arti decorative e dalla tradizione letteraria. Scenografia raffinata e primigeni effetti speciali, come la bufera dei lussuriosi, la trasformazione dei ladri in serpenti o l'impressionante testa staccata di Bertrand de Born, spingono lo spettatore in un universo nuovo, in cui magia e realismo si uniscono in nome di una trasposizione di parte della storia nazionale italiana. Essa avrà una fortunata circolazione anche all'estero, ottenuta grazie al lavoro pubblicitario e commerciale guidato da Gustavo Lombardo, segnandone la diffusione da Parigi agli Stati Uniti. La pellicola, che all'epoca doveva essere colorata, si contraddistingue dall'ingente impegno economico e produttivo, e può considerarsi un vero e proprio kolossal delle origini, che vuole impressionare ed esaltare l'orrore del racconto ma, allo stesso tempo, elevare la giovane arte. Essa può dispiegarsi ora in una ricerca che affonda le radici nel passato e nella propria storia culturale, come conferma Benedetto Croce su *Il Mattino*, l'indomani della prima napoletana: "Noi che spesso abbiamo detestato il cinematografo, per la banalità e la scempiaggine dei suoi spettacoli, abbiamo fatto ammenda. Il film della Milano per l'Inferno di Dante ha riabilitato il cinematografo: per chiunque, tale spettacolo sarà un vero palpito di curiosità ed emozione".

Greta Plaitano

# L'UOMO CHE PRENDE GLI SCHIAFFI (HE WHO GETS SLAPPED)

Lo scienziato Paul Beaumont può finalmente dimostrare un'importante invenzione ma il suo amico, il Barone Regnard, trama di attribuirsi lo straordinario risultato. Nessuno crede Beaumont che rivendica la paternità della scoperta e, per aggiungere la beffa al danno, viene schiaffeggiato dall'amico e deriso dall'uditorio accademico. Se la sua vita è un gioco crudele, Beaumont sceglie di accettarne l'essenza consacrandosi al divertimento altrui. Decide di lavorare in un circo che lo accoglie a braccia aperte: il volto incipriato e un sorriso esasperato sono gli strumenti della sua nuova arte.



Regia: Victor Sjöström  
Soggetto: dalla *pièce* teatrale di Leonid Andreyev  
Sceneggiatura: Victor Sjöström, Carey Wilson  
Fotografia: Milton Moore  
Montaggio: Hugh Wynn  
Scenografia: Cedric Gibbons  
Costumi: Sophie Wachner  
Musiche: William Axt  
Produzione: Metro-Goldwyn-Mayer  
Origine: USA 1924  
Durata: 95'

Premi: *Boston Society of Film Critics Award* (2014): Premio speciale Miglior Riscoperta; *National Film Preservation Board* (2017): Premio National Film Registry

Interpreti: Lon Chaney (Paul Beaumont), Norma Shearer (Consuelo), John Gilbert (Bezano), Ruth King (Marie Beaumont), Marc McDermott (Barone Regnard), Ford Sterling (Tricaud), Tully Marshall (Conte Mancini), Leo il leone (il leone)

RIDI, PAGLIACCIO!

*L'uomo che prende gli schiaffi* è il secondo tra i film americani di Victor Sjöström, il grandissimo attore e regista svedese de *Il carretto fantasma* (1921) che nei titoli compare anglicizzato in Victor Seastrom. È anche il secondo adattamento cinematografico dell'opera teatrale di Leonid Andreyev - il primo, russo, risale al 1916 - e arriva quattro anni dopo l'omonimo musical di Broadway. Si tratta, quindi, di una storia russa filtrata dall'occhio personale di un autore scandinavo, ennesimo successo del *melting pot* statunitense, della massiccia presenza e influenza straniera che ha posto le fondamenta del grande cinema di Hollywood. Fu il primo film interamente prodotto dalla neonata Metro-Goldwin-Mayer ma non il primo a essere distribuito nelle sale. Grande successo commerciale nel periodo natalizio, la critica lodò l'interpretazione tragicomica di Lon Chaney, "l'uomo dalle mille facce" già celebre per il suo lavoro in *L'uomo del miracolo* (George L. Tucker, 1919) e *Il gobbo di Notre Dame* (Wallace Worsley, 1923).

La messinscena grottesca di Paul Beaumont ripete fedelmente le circostanze del suo fallimento davanti ai membri dell'Accademia: egli tenta inutilmente di intavolare un discorso scientifico ma è ripetutamente interrotto dagli schiaffi degli altri clown e deriso dal pubblico, quello pagante e quello dei figuranti disposti a uditorio. Il cuore di pezza è quindi strappato dalla sua veste e sepolto nel terreno; segue il corteo funebre dei clown piangenti che, insieme al cadavere ammiccante di Paul, seppellisce anche quel poco che resta dei buoni sentimenti di un pubblico così straordinariamente crudele come solo il cinema muto ha saputo rappresentare. La messinscena si ripete finché l'ampio ghigno

non diventa una parte essenziale di Paul; la sua disperata rappresentazione gli vale una celebrità tanto amara quanto inaspettata. Il suo sorriso non è l'imposizione di uno sfregio, come accadrà al Gwynplaine di *L'uomo che ride* del 1928, ma una risata su se stessi e sul mondo, la disperata ambizione della vittima a godersi il divertimento del proprio stesso linciaggio. Qualcosa ancor si muove sotto la maschera autoimposta, un debole sentimento di rivalsa o forse la pretesa di poter essere ancora preso sul serio; Paul lo comprende quando vede tra il pubblico il traditore, Regnard, che ride all'unisono con gli altri. Il Barone desidera sposare Consuelo, la giovane cavallerizza circense, figlia di un nobile decaduto che è ben felice di combinare un matrimonio di convenienza, poco importa se contrario alla volontà della ragazza. L'amore per la giovane artista e l'opportunità di consumare fredda la propria vendetta sono i sentimenti che intorbidano la mente di Paul durante le sue messinscene grottesche. Come già accaduto per Quasimodo di *Il gobbo di Notre Dame*, anche Paul Beaumont, protagonista assoluto della narrazione, dovrà rassegnarsi a interpretare il ruolo di ausiliario nella storia d'amore a lui tristemente preclusa. Egli non potrà mai avere indietro la stima dell'Accademia delle scienze, ma potrebbe soddisfare quella sete di rivalsa appena risvegliatasi rimuovendo il proprio nemico personale e l'ostacolo paterno che divide Consuelo dal suo attraente collega, Bezano. La vendetta, tuttavia, lo condannerebbe definitivamente a un destino tragico.

Stefano Lalla

Albergo Nord	→ p. 90
Altro giro, Un	→ p. 20
Angelo del male, L'	→ p. 84
Carnet di ballo	→ p. 88
Carnevale goriziano 1955-1956	→ p. 110
Casa dalle finestre che ridono, La	→ p. 38
Cattivo poeta, Il	→ p. 22
Centenario Unione Ginnastica Goriziana	→ p. 112
Est - Dittatura Last Minute	→ p. 24
Fantasma d'amore	→ p. 64
Father - Nulla è come sembra, The	→ p. 26
Festa di laurea	→ p. 48
Fiamma del peccato, La	→ p. 58
Figli	→ p. 98
Ghiaccio	→ p. 128
Gita scolastica, Una	→ p. 42
Impiegati	→ p. 46
Inferno, L'	→ p. 138
Lei mi parla ancora	→ p. 52

Linea verticale, La	→ p. 96
Marchese del Grillo, Il	→ p. 66
Milione, Il	→ p. 86
Miss Marx	→ p. 28
Noi tre	→ p. 44
Non odiare	→ p. 30
Nudo di donna	→ p. 68
Ovunque proteggimi	→ p. 106
Paradise - Una nuova vita	→ p. 126
Perfidia	→ p. 104
Regalo di Natale	→ p. 50
Ricomincio da tre	→ p. 70
Storie di ordinaria follia	→ p. 72
Tragedia di un uomo ridicolo, La	→ p. 74
Tre fratelli	→ p. 76
Uomo che prende gli schiaffi, L'	→ p. 140
Versi perversi	→ p. 116
Volevo nascondermi	→ p. 32
Zeder	→ p. 40

# I VOLUMI, I SAGGI, GLI OMAGGI A REGISTI E PERSONAGGI DI SPICCO DELL'ARTE CINEMATOGRAFICA, PUBBLICATI DAL PREMIO "SERGIO AMIDEI"

*Franca Marri, Marta Macedonio (a cura di)*  
PREMIO SERGIO AMIDEI – VENT'ANNI  
(Associazione Sergio Amidei, Gorizia, 2001)

*Giovanni Di Vincenzo*  
LE INCRINATURE DELL'ANIMA. IL CINEMA DI  
FABIO CARPI  
(Grafica Goriziana, Gorizia, 2002)

*Ilaria Borghese, Mariapia Comand, Maria Rita  
Fedrizzi (a cura di)*  
SERGIO AMIDEI, SCENEGGIATORE  
(Transmedia, Gorizia, 2003)

*Simone Venturini (a cura di)*  
NELO RISI. SCRITTURE IN MOVIMENTO  
(Transmedia, Gorizia, 2004)

*Remigio Gabellini*  
AMARCORD, FEDERICO, AMARCORD!  
(Transmedia, Gorizia, 2005)

*Roy Menarini (a cura di)*  
IL CINEMA SECONDO COSULICH  
(Transmedia, Gorizia, 2005)

*Mariapia Comand (a cura di)*  
SULLA CARTA. STORIA E STORIE DELLA  
SCENEGGIATURA IN ITALIA  
(Lindau, Torino, 2006)

*Autori Vari*  
OMAGGIO A EDGAR REITZ  
(Transmedia, Gorizia, 2007)

*Maria Serena Vastano*  
IL CINEMA DI SANDRO PETRAGLIA E  
STEFANO RULLI  
(Transmedia, Gorizia, 2007)

*Alice Autelitano, Roy Menarini (a cura di)*  
DENTRO LA CRITICA. TESTIMONIANZE,  
MATERIALI, ANALISI  
(Transmedia, Gorizia, 2007)

*Giorgio Bacchiega (a cura di)*  
MIKLÓS JANCsó. L'UOMO DI FRONTE ALLA  
STORIA  
(Transmedia, Gorizia, 2007)

*Béla Balázs*  
L'UOMO VISIBILE  
(Lindau, Torino, 2008)

*Roy Menarini (a cura di)*  
ITALIANA OFF. PRATICHE E POETICHE DEL  
CINEMA ITALIANO PERIFERICO 2001-2008  
(Transmedia, Gorizia, 2008)

*Mariapia Comand, Stefania Giovenco, Sara  
Martin (a cura di)*  
IL PERSONAGGIO CINEMATOGRAFICO  
(Transmedia, Gorizia, 2008)

*Roy Menarini (a cura di)*  
LA LUCE DELLA SCRITTURA.  
PAUL SCHRADER CRITICO,  
SCENEGGIATORE, REGISTA  
(Transmedia, Gorizia, 2009)

*Ugo Casiraghi*  
NAZISKINO, EBREI ED ALTRI ERRANTI  
(Lindau, Torino, 2010)

*Ugo Casiraghi*  
VIVEMENT TRUFFAUT! CINEMA, LIBRI,  
DONNE, AMICI, BAMBINI  
(Lindau, Torino, 2012)

*Nereo Battello (a cura di)*  
OMAGGIO A MARCEL PAGNOL  
(Transmedia, Gorizia, 2012)

*Ugo Casiraghi*  
STORIE DELL'ALTRO CINEMA  
(Lindau, Torino, 2012)

*Sara Martin*  
STREGHE, PAGLIACCI, MUTANTI.  
IL CINEMA DI ÁLEX DE LA IGLESIA  
(Mimesis Cinema, Milano-Udine, 2015)

*Nereo Battello, Mariapia Comand, Sara Martin  
(a cura di) – con la collaborazione di Filippo  
Zoratti*  
MEMORIE DI UN CINEFILO  
(Transmedia, Gorizia, 2016)

*Gian Piero Brunetta*  
ATTRAZIONE FATALE. LETTERATI ITALIANI  
E LETTERATURA DALLA PAGINA ALLO  
SCHERMO. UNA STORIA CULTURALE  
(Mimesis Cinema, Milano-Udine, 2017)

*Fiorella Bonafede*  
IL CINEMA DI CARLO BATTISTI. LA  
FAVOLOSA VACANZA DI UN INSIGNE  
GLOTTOLOGO NEL MONDO DELLA  
CELLULOIDE  
(Mimesis Cinema, Milano-Udine, 2018)

*Ugo Casiraghi (a cura di Silvio Celli)*  
IL REALISMO NELL'ARTE  
CINEMATOGRAFICA  
(La nave di Teseo, Milano, 2019)

*Ugo Casiraghi, Glauco Viazzi (a cura di Simone  
Dotto e Andrea Mariani)*  
IL CERVELLO DI CARNÉ. LETTERARIO 1939-  
1943  
(La nave di Teseo, Milano, 2021)

Un buon caffè  
ha il suo stile.

Un Espresso su misura. Dal 1967 Torrefazione Goriziana è in continua evoluzione. Grazie all'unione tra la sua anima artigianale e industriale, di un processo di produzione innovativo, i caffè Goriziana vengono prodotti in modo sartoriale. In Espresso, per moka e in capsula compatibile.

torrefazione  
goriziana



www.caffegoriziana.com  
www.shopcaffegoriziana.com



# CASSA RURALE FVG

Sede Legale e Direzione Generale:  
Via Visini, 2 - 34170 Gorizia (GO)

Filiali a:

Aiello del Friuli - Aquileia - Capriva del Friuli  
Cervignano del Friuli - Cormons - Farra d'Isonzo  
Fiumicello - Fogliano Redipuglia - Gorizia S. Rocco  
Gorizia Straccis - Gradisca d'Isonzo - Grado  
Lucinico - Monfalcone - Palmanova - Pieris  
Romans d'Isonzo - Ronchi dei Legionari - S. Maria  
La Longa - Sistiana - Staranzano - Strassoldo  
Trieste - Turriaco

# GO! — —BOR— —DER— —LESS



#GoBorderless  
[www.go2025.eu](http://www.go2025.eu)



Svoboda ni samoumevna.  
*Non dare la libertà per scontata.*  
Never take freedom for granted.

**GO! 2025**  
Nova Gorica • Gorizia

Evropska prestolnica kulture  
Capitale europea della cultura  
European capital of culture

Trg Evrope  
*Piazza della Transalpina*  
Europe Square



# IL PREMIO “SERGIO AMIDEI”

Il 1992 vede la nascita dell'Associazione di Cultura Cinematografica “Sergio Amidei”. Tra gli obiettivi fissati, l'organizzazione, in tutti i suoi aspetti - culturale, regolamentare, finanziario, sociale e di sviluppo - del Premio Internazionale alla Migliore Sceneggiatura “Sergio Amidei”.

In quest'ottica, la creazione di un oggetto che in sé rappresentasse lo spirito della manifestazione e ne diventasse elemento caratterizzante fu uno dei primi cambiamenti rivelatori del nuovo corso che l'Associazione volle dare al Premio. L'oggetto raffigura idealmente un foglio, supporto di quella scrittura cinematografica che tanto amiamo, foglio che su di un lato è percorso dalla foratura della pellicola, supporto delle immagini che da quella iniziale scrittura nascono. Volendo dare a questo oggetto un titolo lo si potrebbe chiamare “dalla scrittura all'immagine”.

Il progetto del Premio, come l'immagine della manifestazione, è stato curato fino al 2015 da Remigio Gabellini, da sempre membro dell'Associazione.



Premio internazionale alla migliore sceneggiatura;  
Premio all'opera d'autore: Pupi Avati;  
Premio alla cultura cinematografica: Piera Detassis;  
Avere 40 anni. Scritture italiane 1981;  
Il primo dio dello schermo. Il cinema francese e  
la formazione della giovane critica;  
Scrittura seriale: omaggio a Mattia Torre;  
Sguardi indipendenti: il cinema di Bonifacio Angius;  
Racconti privati, memorie pubbliche;  
Amidei Kids;  
Pagine di cinema;  
Eventi speciali;  
MuteSinfonie

## MEMORANDUM

IN LATINO “DEGNO DI ESSERE RICORDATO”,  
MENTRE OGGI HA IL SIGNIFICATO DI PROMEMORIA,  
DOSSIER, CON UN SIGNIFICATO ISTITUZIONALE,  
DIPLOMATICO, PERSONALE MA ANCHE SPIONISTICO E  
DI RICERCA.

IL 40ENNALE CHE VUOLE CELEBRARE IL PASSATO  
CON UNA FORTE PROPENSIONE AL RICORDO, MA  
CON L'IDEA CHE A QUELLE BASI VENGA CREATO UN  
“MEMORANDUM” PER IL FUTURO.