

Associazione Culturale Milani

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI  
DIREZIONE GENERALE PER IL CINEMA e A.I.C.A.

# CANTIERE ITALIA

CENTO SCHERMI  
PER IL CINEMA DI QUALITÀ

2000  
1999  
1998



Con i Circoli  
aderenti a:

ANCCI

CGS

CINIT

CSC

FEDIC

FIC

FICC

UCCA

UICC

Saletta Milani

Messina

8 Novembre - 21 Dicembre 2001

FBP

MESSINA  
festival  
FILM

REGIA: Liv Ullmann, SOGGETTO E SCENEGGIATURA: Ingmar Bergman, FOTOGRAFIA: Jorgen Persson, MONTAGGIO: Sylvia Ingermarsson, MUSICA: Gabro Pasztor, INTERPRETI: Lena Endre, Krister Henrikson, Thomas Hanzon, Erland Josephson, PRODUZIONE: SVT Drama, ORIGINE: Svezia 2000, DISTRIBUZIONE: Mikado, DURATA: 155'

L'infedeltà & Ingmar Bergman. Scene da un matrimonio che si ripetono ad ogni passo della carriera del regista. Il tradimento, l'adulterio, la menzogna fanno certamente parte della cultura scandinava - teatro, letteratura e cinema - come un fattore umano da cui è impossibile prescindere, qualcosa di dolorosamente ineluttabile che produce la distruzione della coppia e della famiglia, la sofferenza dei figli piccoli ma anche degli adulti e persino di coloro che ne sono artefici. In qualche modo è il peccato originale dell'uomo contemporaneo tra Ibsen e, appunto, Bergman.

E' ancora il vecchio Ingmar, che ormai vive fuori dal mondo sulla sua isola di Faroe, a raccontarci questa stessa storia in una sceneggiatura ripresa da Liv Ullmann: la sua attrice, la sua donna ed ora la sua allieva.

Liv, come regista, ha già realizzato quattro film tra cui *Confessioni private*, un altro pezzo di autobiografia del maestro svedese, una riflessione sull'adulterio.

Straordinari rispecchiamenti labirintici.

Come in questo film, presentato a Cannes in concorso l'anno passato, dove un'attrice sui quaranta (Lena Endre: straordinaria) rievoca la storia di tradimento - quella del vecchio ma anche la sua, a quanto pare - ascoltata da uno scrittore anziano e sofferente.

Lui è Erland Josephson, attore bergmaniano per eccellenza: simulacro dello psicoanalista-regista, magari burattinaio di anime come il dio che ha creato l'amore e insieme la possibilità di violarlo nell'inganno, contraddicendosi e destinandoci al fallimento sentimentale.

E' una dolorosa, interminabile confessione quella della donna. Che ha tradito senza esserci davvero portata dalla passione, ma per una necessità intrinseca al rapporto, perché la felicità di cui godeva deve esserle sembrata insopportabile e poi, innescato il meccanismo, è diventato impossibile fermarlo. Marianna vive appagata con Markus, celebre direttore d'orchestra che è spesso lontano per lavoro; lei tuttavia non resta sola, ha sua figlia Isabelle, nove anni, e un sollecito amico di famiglia, David: la possibilità di fare l'amore con lui, un uomo dal passato burrascoso e irrisolto, per una sola volta, non sembra costituire un pericolo per un ménage tanto collaudato...

Su questa traccia *L'infedele* costruisce un pezzo di teatro d'attore che non può lasciare indifferenti.

Una partitura femminile che trova maggiore forza ed emozione nella voce solista della donna piuttosto che nei duetti o nei terzetti dove i ricordi si materializzano e il dramma da camera prende aria facendosi più

concreto rispetto alla rarefazione assoluta del setting bergmaniano.

Un film arduo, impietoso, lungo, in certi momenti quasi insostenibile, che dalla psicologia porta alla morale e di qui alla riflessione (o alla protesta) metafisica.

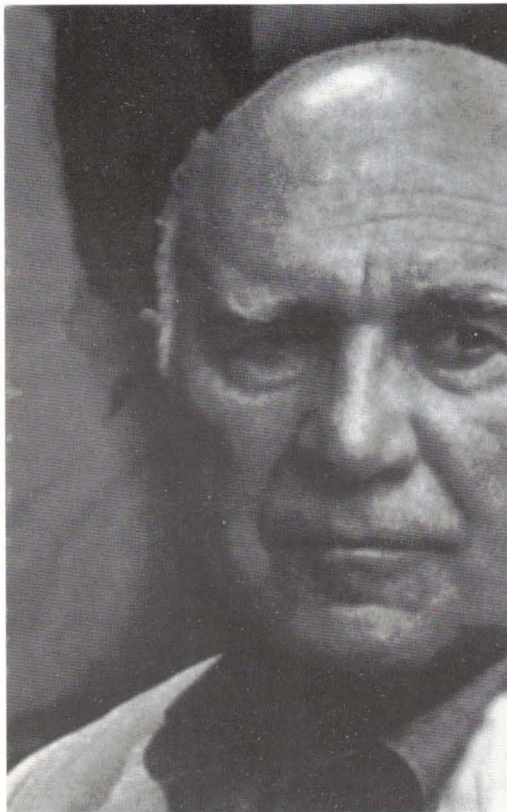


Cristiana Paternò  
da Vivilcinema  
(26 febbraio 2001)



REGIA, SOGGETTO E SCENEGGIATURA: Manoel de Oliveira, FOTOGRAFIA: Sabine Lancelin, MONTAGGIO: Valérie Loiseleux, INTERPRETI: Michel Piccoli, Antoine Chappey, Léonor Baldaque, Léonor Silveira, Ricardo Trepça, CON LA PARTECIPAZIONE STRAORDINARIA di Isabel Ruth e CON LA PARTECIPAZIONE AMICHEVOLE di Catherine Deneuve e John Malkovich, PRODUZIONE: Mandragoa Filmes, ORIGINE: Francia/ Portogallo 2001, DISTRIBUZIONE: Mikado, DURATA: 86'.

Un grande attore teatrale francese, sta recitando a Parigi *Il re muore* di Jonesco. Una sera, chiuso il sipario, il suo agente e alcuni poliziotti lo informano di una tragedia: in un incidente d'auto sono morti la moglie, la figlia, il genero. Gli resta soltanto un nipote dodicenne, che abita più spesso con gli altri



nonni. La sofferenza non distrugge l'attore. E' bene accudito, la compagnia teatrale è un'altra famiglia, si aiuta con le abitudini: cammina, fa compere, siede al caffè a leggere il giornale, va a prendere il bambino a scuola e gioca con lui, discute con il suo agente seguitando a rifiutare quei lavori televisivi ben pagati che non ha mai voluto fare. Dorme molto. Lo sostengono gli impegni: un regista gli offre un ruolo in un film tratto da *Ulisse* di Joyce. Accetta, ma la truccatura che dovrebbe ringiovanirlo gli appare ridicola, umiliante. Il lavoro non gli piace più, è diventato ormai soltanto fatica e timore di sbagliare. S'addormenta, anziché studiare le battute. Sul set s'interrompe, se ne va: *Devo riposare. Torno a casa*. A casa il passo pesante e stanco, lo sforzo confuso per salire le scale, il mutismo, lasciano capire che non ce la fa più, che anche per lui è finita. In *Ritorno a casa* la morte delle persone amate coincide con la propria fine, anche se nella vecchiaia la solitudine non è un patimento.

A 92 anni, il grande Manoel de Oliveira ha fatto un film perfetto, toccante, lieve, spiritoso, interpretato meravigliosamente da Michel Piccoli, sul dolore senza dramma nella vecchiaia. Sono straordinari la sua vitalità intellettuale e sentimentale, la sua capacità di non lasciarsi prendere dalla sciattezza nè dalla malavoglia, il suo anticonformismo tenace. E' grande la sua maestria: anche stavolta il suo film è incantato e profondo, struggente, divertente, bellissimo.



REGIA, SOGGETTO E SCENEGGIATURA: Tony Gatlif,  
FOTOGRAFIA: Thierry Pouget, MONTAGGIO:  
Pauline Dairou, MUSICHE ORIGINALI: Tomatito,  
Sheikh Al Tunì, Gritos De Guerra, Tony Gatlif, La  
Caita, INTERPRETI: Antonio Canales, Orestes  
Villasan Rodriguez, Antonio Perez Dechent,  
Bobote, Juan-Luis Corrientes, PRODUZIONE:  
Princes Films, ORIGINE: Francia/Germania/Giap-  
pone/Spagna 2000, DISTRIBUZIONE: Mikado,  
DURATA: 85'.

Scene da un matrimonio. In una chiesetta sulle sponde di un corso d'acqua, convergono gli invitati a bordo di alcune barche. Siamo nel Sud della Spagna, in Andalusia, e tra i costumi dei gitani spiccano alcuni arabi muniti dei tradizionali strumenti musicali. Che la festa cominci. Un chitarrista e un violinista intrecciano il motivo di un flamenco, poi ai due si unisce Ahmad Al Tunì, uno degli ultimi grandi maestri del canto Sufi egiziano. Intanto, un gruppo di danzatrici si abbandona alle ossessive giravolte del ballo rituale dei dervisci. L'inizio di *Vengo - Demone flamenco*, diretto dall'algerino Tony Gatlif, sangue zingaro nelle vene, segna l'incontro fra due religioni e due civiltà, quella cristiana e quella islamica, che nel Sud della Spagna hanno alimentato la cultura che nel flamenco trova la sua espressione più autentica.

Ma l'incanto non tarda a spezzarsi. In un cimitero si piange la vita di una giovane donna, tragico segnale di un destino di morte e dell'interminabile catena di una faida senza fine.

Il rito ancestrale della vendetta risulta ancora più assurdo: mentre cristiani e musulmani sono riusciti a vivere in pace, altrettanto non sa fare gente della stessa etnia. Sarà Caco (interpretato dal famoso ballerino Antonio Canales) a spezzare l'anello di quella luttuosa catena immolandosi spontaneamente...

Se in *Gadjo Dilo*, Gatlif era andato alla ricerca delle radici dei Rom in Romania, qui lo fa nel

Sud della Spagna e nel ponte ideale che li lega alle popolazioni arabe del Mediterraneo.

Il regista Robert Altman diceva recentemente che dovremo sempre più abituarci a un cinema sincopato e disarmonico, segnato da sbalzi improvvisi e scarsa uniformità sul piano della narrazione. *Vengo - Demone flamenco* ne è un chiaro esempio: disarticolato, animato da tanti frammenti che mutano come le composizioni di un caleidoscopio, affida il suo racconto a spezzoni disordinati, note sparse e contrappunti isolati che sovvertono le regole più elementari



dei montaggio, ma che nello stesso tempo trovano la loro calda vitalità in un'energia surreale e visionaria, fatta di musica, canti, danze, colori accesi e marcati.

Una festa viscerale. Fatta di eccessi e dismisura. Come richiede lo spirito del flamenco.



REGIA: Nagisa Oshima, SOGGETTO: Nagisa Oshima dal romanzo *Shinsengumi Keppuroku* di Ryotaro Shiba, SCENEGGIATURA: Nagisa Oshima, FOTOGRAFIA: Toyomichi Kurita, MONTAGGIO: Tomoyo Oshima, MUSICA: Ryuichi Sakamoto, INTERPRETI: Beat Takeshi, Ryuhei Matsuda, Shinji Takeda, Tadanobu Asano, PRODUZIONE: Oshima Production, ORIGINE: Giappone/ Francia/GB 2000, DISTRIBUZIONE: Bim, DURATA: 96'

Un adolescente di porcellana, gli occhi che tagliano obliqui la faccia imperscrutabile, è il nuovo allievo dello Shinsengumi, costituito per proteggere lo shogun contro l'imperatore Mutsu-Hiro, che nel 1869 ristabilirà la monarchia assoluta, segnando la fine dei samurai.

Primavera del 1865. I giovanissimi guerrieri si allenano nell'arte del kendo, con spade di legno, e l'arrivo del ragazzo catalizza l'attenzione di tutti. Sozaburo Kabo, figlio di un nobile tra contadini, si è arruolato per 'avere il diritto di uccidere', lui che sembra una geisha, una Mulan travestita da soldato.

L'unico a non cadere vittima della seduzione demoniaca di Sozaburo, l'efebro che ha portato scompiglio, è il luogotenente dall'aria più femminile che mai, amante della letteratura fantastica. Il ragazzo lo ama, ma non è corrisposto. L'aspetto delicato del luogotenente lo ha ingannato. Il "tabù", infatti, non sta nell'omosessualità che pervade l'ambiente maschile, ma nella fusione tra due elementi scatenanti il disordine. Amore e morte si intrecciano nel corpo flessuoso di Sozaburo, che è guerriero fortissimo e contemporaneamente donna. Non la relazione tra maschi, nella tradizione dell'antica Grecia, non l'amicizia virile, ma la forza dirompente è nel 'contagio' che viola le norme dello Shinsengumi: mai combattere per questioni personali. E invece tutti lo faranno a causa del nuovo venuto.

Sulla musica scintillante di Ryuichi Sakamoto il film riporta a *Furyo* (1986) dove Sakamoto incontrava amorevolmente David Bowie in un

campo di prigionia durante la II guerra mondiale. Ma qui Oshima disincarna la narrazione, traccia linee e intaglia ombre. Riscrive la storia del Giappone, così come Clint Eastwood ha riscritto quella del West in *Gli spietati* (1992).

Sozaburo, la tenera recluta, l'innocente vittima di corteggiamenti insistenti, costretto a concedersi, è venuto per uccidere. Il suo passaggio silenzioso è fatale ai samurai. Oshima mostra solo una scena di sesso, a cui Sozaburo è costretto, ma senza reazione, muto e lontano. L'impero dei sensi è qui e decompone ogni dominio.

Il ragazzo delicato è un 'mostro', seduce e uccide. La rivelazione colpisce Takeshi Kitano nel giardino fatato dei fantasmi. La Bellezza sarà annientata con un colpo di spada che tronca un albero fiorito, simbolica morte di Sozaburo e del mondo shogun. Chi lo ha distrutto è una parola



d'amore: 'perdonami', che Sozaburo pronuncia a tradimento per salvarsi dalla spada dell'amico. Il finale è ambiguo, nelle nuvole umide del giardino dove si compie l'ultimo atto. Chi muore trascinando con sé la leggenda dei samurai? Sozaburo comunque ha compiuto l'opera, nessuno gli sopravviverà. Il racconto della luna e della pioggia è finito.

REGIA, SOGGETTO E SCENEGGIATURA: Edward Yang, FOTOGRAFIA: Weihan Yang e Longyu Li, MONTAGGIO: Chen Bowen, MUSICA: Kailli Peng, INTERPRETI: Wu Niazhen, Issey Ogata, Elaine Jin, Kelly Lee, Jonathan Chang, PRODUZIONE: Kawai Shinya e Tsukeda Naoko, ORIGINE: Taiwan/Giappone 2000, DISTRIBUZIONE: Istituto Luce, DURATA: 170'.

Carte in tavola: *Yi Yi* è uno dei grandi film dell'anno. Peccato che esca adesso e saranno in pochi a vederlo. Pochi ma fortunati. Qualche anno fa, il quotidiano francese *Libération* pose ad alcuni registi una semplice domanda: perché fate dei film?

Edward Yang rispose con una risposta altrettanto semplice: *Perché fare dei film mi permette di evitare di parlare.* *Yi Yi* è un film semplice e dolce. E' semplice come il suo titolo che significa "uno, uno" ed equivale al nostro "e uno, e due", espressione usata dai musicisti per dare il tempo di un brano. E uno, e due, e via per quasi tre ore di un film da cui Yang vorrebbe che uscissimo "contenti come se fossimo andati a incontrare degli amici". In *Yi Yi* si incontra una famiglia taiwanese. Il padre lavora in una società di informatica e comincia a chiedersi se la sua vita avrebbe potuto essere diversa. La madre Min-Min sente il

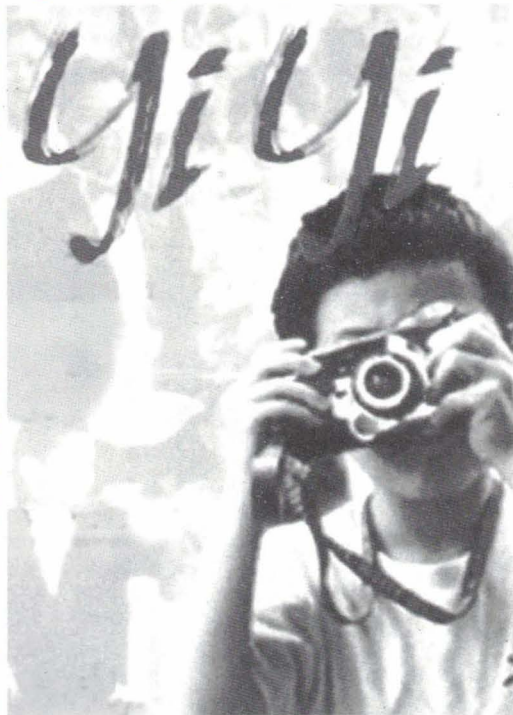
vuoto delle sue giornate e si rivolge per avere qualche risposta al santone di un monastero. La figlia adolescente Ting-Ting scopre i primi brividi amorosi. Il piccolo Yang-Yang, il filosofo di casa, fotografa la nuca di ciascuno per aiutarlo a "scoprire l'altra faccia della verità", quella che

nessuno riesce a vedere. Nella vita del padre riappare - dopo trent'anni - una donna di cui era innamorato. La nonna si sente male ed entra in coma. C'è anche un delitto. C'è, insomma, la vita con i suoi alti e bassi, e ci sono tanti

personaggi con le loro ansie e gioie, tenerezze e malinconie. Gli amici che Yang ci fa incontrare provano, come noi, tutte le sfumature del vivere. Leggerezza, equilibrio e serenità sono i segni distintivi di *Yi Yi*. E' vero che la regia non si sente, non pesa. Ma la si vede, e come, nel gusto della composizione di ogni inquadratura, nella limpidezza e naturalezza dello sguardo. *Yi Yi* è semplice e bello di quella semplicità e bellezza che

vengono da un'intelligenza e da una saggezza, molto orientali, che sanno prudentemente nascondersi.

Bruno Fornara da Film TV (3 luglio 2001)  
PALMA D'ORO MIGLIOR REGIA CANNES 2000





REGIA: Amos Gitai, SOGGETTO: Amos Gitai dal romanzo *Homely Girl* di Arthur Miller  
 SCENEGGIATURA: Amos Gitai, Marie José Sanselme, Nick Villiers FOTOGRAFIA: Renato Berta, MONTAGGIO: Monica Coleman & Kobi Netanel, INTERPRETI: Samantha Morton, Danny Huston, Thomas Jane, Arthur Miller,  
 PRODUZIONE: REC, Les Films Balenciaga, ORIGINE: Francia/Italia 2001, DISTRIBUZIONE: Istituto Luce, DURATA: 90'

L'ultimo film di Amos Gitai è un curioso progetto di sradicamento della trama di un libro ambientato nella New York degli anni '30 in un film sulla Palestina della Seconda Guerra Mondiale. Il libro in questione è *Homely Girl* di Arthur Miller e la genesi di questa idea, a sentire il regista, è stata molto semplice: *I produttori mi hanno fatto leggere la storia, quindi sono andato a trovare Miller a New York.*

La storia originale ambientata nella Grande Mela però non convinceva molto Gitai, che ha preferito trasferire la storia in Palestina. *Comunque* - continua il regista - *il film ultimato propone uno sguardo fra ideologia e sensualità,*

*un tema centrale nel racconto di Miller.*

*Per me è anche una riflessione su un argomento che mi interessa da sempre: il modo in cui gli individui si lasciano intrappolare dalla Storia con la S maiuscola.*

*A quanto pare queste trasformazioni sono piaciute anche allo stesso scrittore americano, che ha accettato di buon grado di recitare una parte nel film.*

Il nodo centrale della storia è la dissonanza di una donna che non trova il suo posto in un ambiente di uomini, tutti ossessionati dall'ideologia o dalla ricerca del profitto.

1940, Samantha e Dov, moglie e marito di origine americana e convinti sionisti, si trasferiscono in Palestina. Dov è un architetto comunista che per il lavoro e la causa trascura la moglie e, quando scoppia la guerra, entra a far parte della Brigata Ebraica e parte a combattere in Europa. Nel frattempo Samantha - rimasta sola - intreccia una relazione con Kalkofsky, un libraio ebreo tedesco che da tempo non ha più notizie della sua famiglia in Europa.

La scelta del titolo la spiega Gitai stesso: *L'ho scelto perché si parla di un paradiso un po' sfocato, un'utopia nazionale mai raggiunta. Ancora oggi questo progetto binazionale risorge come il paradiso perduto del Medio Oriente che non vedremo mai a causa degli enormi danni causati dall'idea nazionalista.*





REGIA E SOGGETTO: Amos Gitai, SCENEGGIATURA: Amos Gitai, Eliette Abecassis, FOTOGRAFIA: Renato Berta, MONTAGGIO: Monica Coleman & Kobi Netanel, MUSICA: Louis Sclavis, INTERPRETI: Yael Abecassis, Meital Barda, Yoram Hattab, Uri Ran-Klausner, PRODUZIONE: Agav Films, ORIGINE: Francia 1999, DISTRIBUZIONE: Mikado Film, DURATA: 110'

Il modo più sbagliato per valutare la problematica di *Kadosh*, che racconta una doppia crisi matrimoniale in un quartiere ultra ortodosso di Gerusalemme, sarebbe di tirarsene fuori dicendo: *Affari loro*. Ovvero restringendo le "divergenze parallele" delle sorelle Rivka e Malka al fatto di vivere in un contesto di ebraismo ultrà che non concede alcuna autonomia al secondo sesso. In realtà la parificazione dei diritti è un problema che investe trasversalmente l'intero pianeta; e chi può dire di averlo risolto? Su questo terreno la bigotteria non aiuta: la fede è una bellissima cosa e beato chi ce l'ha, ma guai se si restringe in norme che demonizzano le convinzioni religiose e i comportamenti altrui.

Pur senza figli, Rivka e suo marito Meir vivrebbero sereni se il rabbino della comunità

non si accanisse a voler sciogliere il loro legame per dare all'uomo una moglie fertile; e di conseguenza Malka, inorridita per l'ingiusta sorte riservata alla sorella maggiore, prende la decisione di fuggire da un matrimonio imposto e rifarsi una vita.

*Kadosh* ha la nitidezza, e anche i limiti, di un apologo dimostrativo, ottimamente ambientato sui luoghi stessi e incitato con partecipe convinzione. Si farebbe presto a dire che quello di Mea Shearim è un mondo di matti ma il film va invece letto come un invito a un esame di coscienza anche di quegli spettatori che, pur ritenendosi laici, in realtà lo sono fino a un censo punto.

Tullio Kezich da *Il Corriere della Sera* (15 aprile 2001)







REGIA: Amos Gitai, SOGGETTO: Amos Gitai, Marie José Sanselme, SCENEGGIATURA: Amos Gitai, Marie José Sanselme, FOTOGRAFIA: Renato Berta, MONTAGGIO: Monica Coleman & Kobi Netanel, MUSICA: brani di autori vari, INTERPRETI: Liron Levo, Tomer Russo, Uri Ran Klauzner, Yoran Hattab, Guy Amir, PRODUZIONE: Laurent Truchot, ORIGINE: Francia/Israele/Italia 1999, DISTRIBUZIONE: Medusa Film, DURATA: 123'

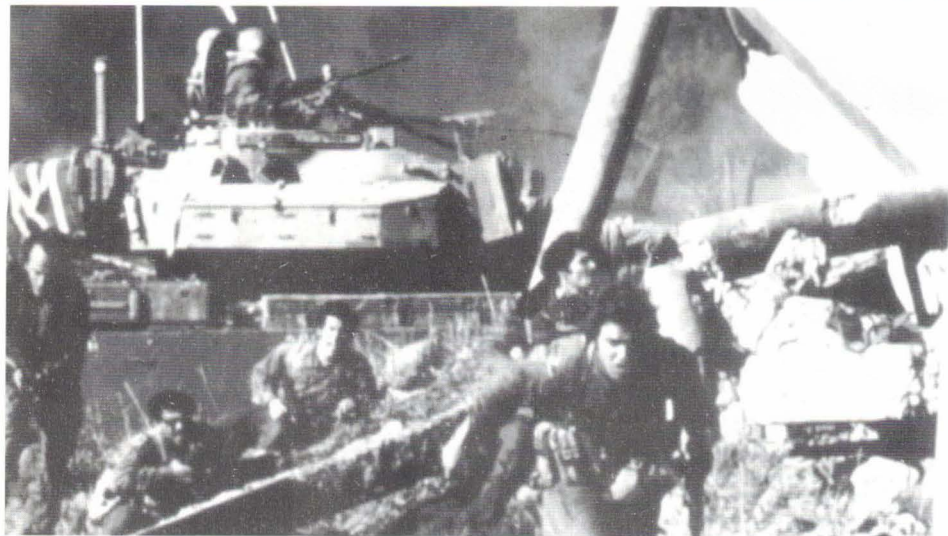
Lo hanno chiamato "la coscienza critica di Israele": Amos Gitai non ha mai esitato a esprimere severi giudizi sul suo Paese. In *Giorno per giorno* denuncia la stanchezza, l'assuefazione, la perdita dello spirito pionieristico che animò la volontà dei padri; in

c'era anche Amos Gitai, uno dei superstiti della missione rievocata in *Kippur*. Lo Yom Kippur per gli ebrei è il giorno dell'espiazione.

In quella giornata festiva del 6 ottobre 1973, la Siria attaccò di sorpresa Israele.

Colti alla sprovvista, gli israeliani stentaron a organizzare una difesa.

Nel film, due amici sono costretti a raggiungere le alture del Golan, dove presta servizio l'unità operativa dalla quale dipendono. Il caos regna ovunque, fra ordini e contrordini. Intanto la situazione si è fatta critica: i combattimenti sono cruenti e le perdite ingenti. C'è bisogno di organizzare un servizio di soccorso aereo per il recupero dei feriti. Nei film di guerra c'è sempre qualche momento epico, esaltante, in cui lo



*Kadosh* punta il dito accusatore contro un fondamentalismo religioso fattosi antistorico.

E tanto basta perché in Israele Gitai sia poco amato. Soprattutto dai "falchi" di Sharon che lo considerano un pacifista, amico dei palestinesi. Come potrebbero piacere ai seguaci della destra israeliana battute come quella conclusiva di *Kippur*? A chi gli ordina di recarsi a prendere Moshe Dayan per trasportarlo in prima linea, il comandante di un elicottero addetto al trasporto dei feriti risponde risentito: *Ditegli che prenda l'autobus.*

Su quell'elicottero che è appena stato abbattuto

spettatore finisce per essere coinvolto nella retorica dell'eroismo. Anche *Salvate il soldato Ryan* di Spielberg conteneva pagine che pagavano questo pedaggio. In *Kippur* la guerra è fango, sporcizia, sangue. Gitai ricorda la sua drammatica esperienza in prima linea con un film crudo e desolato, girato con la tecnica del reportage, dove l'affanno, lo sconforto, la fatica disumana - e spesso inutile - aumentano assieme al battito cardiaco.

Enzo Natta da *Famiglia Cristiana* (19 novembre 2000)

REGIA E SOGGETTO: Pappi Corsicato,  
 SCENEGGIATURA: Pappi Corsicato con la  
 collaborazione di Ivan Cotroneo, FOTOGRAFIA:  
 Cesare Accetta, MONTAGGIO: Fabio Nunziata,  
 MUSICA: brani vari di musica classica e leggera,  
 INTERPRETI: Iaia Forte, Tommaso Ragno, Tomas  
 Arana, Marit Nissen, Cristina Donadio, Fabio  
 Sartor, Branko Tesanovic, Franco Nero,  
 PRODUZIONE: Hathor Film, ORIGINE: Italia 2000,  
 DISTRIBUZIONE: Mikado Film, DURATA: 90'.

L'ultimo lungometraggio di Pappi Corsicato, *I buchi neri*, risale al 1995. Nei cinque anni di intervallo ci sono stati alcuni cortometraggi, soprattutto su artisti contemporanei, regie teatrali, l'episodio de *I Vesuviani*. *Libera e I buchi neri* erano stati due buoni successi di pubblico e di critica. L'ultimo, l'aveva perfino prodotto De Laurentiis. Adesso invece Corsicato torna con un film completamente autoprodotta, difficile, che si è rapidamente rivelato un insuccesso.

*Chimera* è dunque un film sentito e lungamente meditato, che iscrive il suo autore nella ristretta cerchia dei registi che fanno film quando hanno qualcosa da dire.

Ma *Chimera* è coraggioso anche all'interno del percorso registico di Corsicato, come un film di passaggio vero, una svolta. E infine, in un cinema italiano micragnoso, avaro di immagini e di emozioni, un film algido come questo è curiosamente una delle poche esperienze stimolanti per i frequentatori del cinema italiano negli ultimi anni.

La trama di *Chimera* è molto complicata, con storie intrecciate e incastrate una dentro l'altra, ambiguità, sfasamenti spazio-temporali e una struttura circolare. Personalmente, erano anni che non vedevo un film con una scrittura così elaborata e

compiuta. Perfino troppo chiusa, se si vuole, ma ben venga l'aristocratica chiusura, la coloratissima claustrofobia di Corsicato, in un paese in cui i film vanno avanti a colpi di zeppe di sceneggiatura, cavalli sonori che anticipano in ogni scena i rumori della successiva, trasferite ai Caraibi o in Francia a tre quarti del film, incontri con 'matti' post-zavattiniani e (ça va sans dire) viaggi risolutivi sempre più a Sud!

Emiliano Morreale da Cineforum







REGIA: Peter Del Monte, SOGGETTO E SCENEGGIATURA: Gloria Malatesta, Claudia Sbarigia, Peter Del Monte, FOTOGRAFIA: Saverio Guarna, MONTAGGIO: Simona Paggi, Musica: Paolo Silvestri, INTERPRETI: Margherita Buy, Valeria Golino, Ennio Fantastichini, Maria Monti, PRODUZIONE: Carlo Pontesilli, Peter Del Monte, Andrea de Liberato, ORIGINE: Italia 2000, DISTRIBUZIONE: Istituto Luce, DURATA: 94'

Ci vorrebbe una seconda vita per mettere a frutto le esperienze accumulate, accantonare rancori e gelosie, per superare i meccanismi di difesa che fanno della nostra esistenza una prova generale, un primo atto destinato a non avere seguito. Ci vorrebbe molto tempo per imparare a volersi bene e superare incomprensioni e diffidenze. Così purtroppo non è, e ci si può ritrovare a vivere sotto una campana di vetro, per rendersi impermeabili al mondo o - all'opposto - ci si può scoprire 'senza pelle', fragili e alla deriva in un mondo bastardo. Sono questi i due opposti caratteri delle sorelle di estrazione alto-borghese Clara e Nina, protagoniste dell'ultima opera di Peter Del Monte, autore atipico nel panorama italiano, dalle apprezzabili capacità introspettive, dalle mai banali riflessioni sull'incomunicabilità e sulla creazione di esistenze parallele come via di fuga dalla solitudine.

Clara è una psichiatra in un centro di salute mentale, privatasi della sfera emozionale come meccanismo di difesa, Nina è un'attrice nichilista, randagia, sempre in fuga dalle proprie responsabilità, tra un figlio trascurato e una serie

di amanti che non sanno comprenderla. La distanza emotiva tra le donne è abissale, destinata a rimanere tale se non spuntasse dal nulla, nella vita ordinata della prima, un amico della seconda, l'infermiere Leonardo, un uomo smarrito e alcolizzato che rappresenta per l'algida Clara uno scossone sentimentale e - nello stesso tempo - la trasgressione in un'esistenza piatta e, soprattutto, il mezzo indiretto per confrontarsi con il mondo sconosciuto, che respinge e incuriosisce, della sorella.

L'intreccio tra i tre si fa sempre più serrato, sullo sfondo una Torino grigia e livida dove la pioggia si sente e si sogna anche quando non c'è, assurda ad emblema dell'alienazione nel recente cinema italiano da Calopresti in poi. Più che lo sviluppo della vicenda affascina la descrizione dei personaggi, che sembrano uscire dallo schermo tanto sono ben delineati dalla sceneggiatura. L'avvicinamento tra Clara e Leo è sapientemente descritto (lei che 'sente' la sua presenza in una sala affollata) l'intensità degli sguardi che si cercano e si scrutano in una notte bizzarra e decisiva. I tre attori - che rielaborano e sviluppano personaggi già interpretati più volte in passato - sono decisivi per la tenuta dei film che, nonostante perda compattezza e fluidità nella seconda parte, rappresenta un'interessante indagine sulla zona d'ombra che può attrarre e risucchiare ciascuno di noi, sull'implosione della famiglia e sull'impossibile recupero dei legami allentati.

Mario Mazzetti da *Vivilcinema* (settembre 2000)





REGIA: Giorgio Molteni, SOGGETTO E SCENEGGIATURA: Giorgio Molteni e Saverio Strati liberamente tratto da *La teda*, FOTOGRAFIA: Luca Santini, MONTAGGIO: Carlo Fontana, MUSICA: Tito Schipa jr, INTERPRETI: Carmine Recano, Gianni Federico, Monica Comegna, Pino Ammendola, PRODUZIONE: Mario Orfini per Millennium Productions, ORIGINE: Italia 2001, DISTRIBUZIONE: Sharada, DURATA: 100'

Italia, settembre 1943. Quattro mastri arrivano a Terrarossa, paese dell'Aspromonte dimenticato da Dio e dagli uomini, ancora più ostile causa guerra in corso, con gli abitanti affamati più del solito, la farina che non c'è e i padroni del Comune che sfruttano e si disinteressano dei poveri e della povertà. C'è da costruire una specie di casa popolare, destinata a chi vive nelle stalle, a chi non ha un tetto e molti figli da sistemare perlomeno al caldo. Il cantiere pare una manna dal cielo, ma è solo un cinico miraggio: uomini e donne lavorano come bestie per quattro soldi. L'unico a tentare di cambiare lo status quo è Filippo, giovane e bello, attratto dalle donne: da Cicca, da Concetta, da Rosa, da Giuseppa, da Angela, da Carmela. Il "dongiovanni in Calabria" vivacchia tra sottane e incontri furtivi quanto basta per rendere la vita e la fatica meno amara, anche se i suoi giochi

pericolosi cozzeranno contro le inevitabili gelosie, gli sguardi torvi e le insane incazzature di quel che resta della popolazione maschile di *Terrarossa*. Il regista ha tre modelli letterari dichiarati: *I miserabili* di Victor Hugo, *I promessi sposi* di Manzoni e *La teda* di Saverio Strati. I primi due sono, ovviamente,

evocati e filtrati nella narrazione. Il terzo è la fonte primaria d'ispirazione.

Se c'è un difetto, è nella mancanza di coraggio: Molteni avrebbe forse dovuto credere di più nel suo bel progetto, alimentare il reparto melodrammatico (complici anche le arie verdiane campionate da Tito Schipa jr., tratte da *La forza del destino* e *I Vespri siciliani*, ndr), osare maggiormente nelle scene erotico-passionali.

Belle le facce dei protagonisti.



Bellissima quella di Monica Comegna

Aldo Fittante da *FilmTV* (n.38, 2001)





REGIA: Fabio Rosi, SOGGETTO: Stefano Marcocci, Fabio Rosi, Domenico Tomassetti liberamente ispirato al romanzo *L'ultima lezione* di Ermanno Rea, SCENEGGIATURA: Stefano Marcocci, Fabio Rosi, Domenico Tomassetti, Salvatore De Mola, Gianni Mastrangelo, Massimo Martella, FOTOGRAFIA: Werther Germondari, MONTAGGIO: Alessandro Corradi, Musica: Matilda Mothers Project, INTERPRETI: Roberto Herlitzka, Ignazio Oliva, Chiara Conti, Luciano Federico, Paolo De Vita, Paolo Sassanelli, PRODUZIONE: Riverfilm, ORIGINE: Italia 2000, DISTRIBUZIONE: Lantia Cinema & Audiovisivi, DURATA: 90'.

Da dove partiamo, da Federico Caffè o da Roberto Herlitzka? Sono i due motivi d'interesse de *L'ultima lezione*, il bel film di Fabio Rosi che in questo scorcio di stagione riesce faticosamente ad uscire in alcune città italiane. Il grande economista Caffè è uno dei misteri di questa nostra Italia, il grande attore Herlitzka è più modestamente un mistero del nostro cinema. Nessuno potrà mai spiegarci perché questo genio della recitazione non abbia avuto, sullo schermo, i ruoli che avrebbe meritato. Per fortuna ci ha pensato il teatro, a rendergli giustizia. E' una sorta di feroce paradosso che Herlitzka debba interpretare la parte dello scomparso. Come molti ricorderanno, Federico Caffè uscì dalla sua casa di Montemario, a Roma, la mattina del 14 aprile 1987 e nessuno lo vide mai più. Il mistero della sua scomparsa non è mai stato risolto.

Si pensò a un suicidio (era rimasto molto colpito dalla morte di Primo Levi) o ad un attentato terroristico (due anni prima le Br avevano ucciso il suo allievo più amato, Ezio Tarantelli), ma non mancarono ipotesi più fantasiose quali la scomparsa volontaria e la auto-clausura in convento. Caffè insegnava alla Sapienza, era uno dei più apprezzati economisti d'Italia ed Europa. Rosi, per raccontarlo, sceglie la strada dell'inchiesta "privata": quella che numerosi allievi portarono avanti per proprio conto, convinti che il professore non si fosse ucciso e che nella sua sparizione si nascondesse un messaggio. Il messaggio c'era. E' lo

stesso che oggi Rosi ci lancia con il suo film. E' un messaggio che, 14 anni dopo, si trasforma in un monito su ciò che l'Italia era (e sarebbe) diventata.

Crediamo ci sia un cuore, narrativo e politico, ne *L'ultima lezione*: è la scena in cui gli allievi ascoltano la registrazione di un programma radiofonico in cui Caffè interloquisce con un ministro e difende lo stato sociale, la solidarietà, contro le mitologie del libero mercato. Quando il ministro (socialista? Comunque giovane, arrogante in giacca e cravatta) interrompe Caffè dicendogli *professore, mi consenta* è tutto chiaro. Ed è anche giusto che il nostro Virgilio, la nostra guida nell'inchiesta, sia il giovane Collalti, ex allievo di Caffè che l'ha "tradito" per lavorare alla Consob ma che in sottofinale, mentore del maestro, si licenzia per non avallare l'ingresso in Borsa di una società legata al citato ministro. In maniera lievemente didascalica, la "lezione" di Caffè è perfettamente enunciata: è quella dell'onestà, della moralità, della coerenza (Dio, che parole fuori moda!). Il film di Rosi non è un capolavoro: è sempre difficile raccontare i misteri d'Italia. Occorre trovare una chiave narrativa e stilistica fortissima, come riuscì ad un altro Rosi (Francesco) ne *Il Caso Mattei* o a Mario Martone in *Morte di un matematico napoletano*. *L'ultima lezione* non ha respiro metafisico né cadenze da thriller. E' una corretta sofferta ricostruzione. Ma è bene che esista. Se passa nel cinema sotto casa, dategli un'occhiata.

Alberto Crespi da L'Unità (3 giugno 2001)

