

Tracce di utopia nel cinema di vita

I sei cortometraggi di Dino Risi, ritrovati da poco, e l'omaggio a Bene rivelano i legami dell'immaginario italiano con Rossellini

Una bella sorpresa del programma, è arrivata da «Il canto d'amore di Alfred Prufrock»

Sergio G. Germani

UDINE

Il FilmForum di Udine e Gorizia, ideato da Leonardo Quaresima, è giunto quest'anno a un'edizione tonda, la ventesima, confermando una formula originale che unisce il festival al convegno di studio. E anche se, come purtroppo capita a tante manifestazioni, perde per strada alcune valide collaborazioni (da Giulio Bursi a Hans-Michael Bock, da Federico Rossin a Dario Marchiori), tuttavia il comitato scientifico di Mariapia Comand, Roy Menarini, Francesco Pitassio, Cosetta Saba, Simone Venturini, col coordinamento artistico di Sergio Fant, sa validamente avvalersi di nuove forze formatesi in ambito accademico, e che si spera possano perseguire le proprie ricerche: dopotutto la forma-festival in questi anni in Italia è stata capace anche di supplire al tritacarne della formazione universitaria che era notoriamente incapace di dare opportunità professionali. Oggi a Udine e a Gorizia può capitare (ne siamo testimoni) che uno studente del Dams vi fermi e vi chieda di Ernesto Quadroni, riconoscendovi come uno che si è occupato del *Mundundu* di Dreyer, e naturalmente si vorrebbe che potesse continuare a occuparsene.

Il programma della manifestazione si prolunga su ben dieci giornate, riunendo alcuni interessanti tasselli nelle proiezioni, dall'inaugurazione con *The We and the I* di Michael Gondry, a un programma di produzioni del Kinoatelje di Gorizia, a programmi di film di Rosa Barba, Roe Rosen, Hermann Asselberghs e altri. Nei convegni si toccano temi che vanno dalla pirateria alle «opere orfane» del diritto d'autore, agli ormai canonici «Porn Studies» che quest'anno hanno ospitato la regista inglese Anna Span, anche autrice di interessanti manuali «do it yourself»,

ma di cui purtroppo la rassegna non ha ritenuto di mettere in programma anche qualche film.

Ci sembra che due punti del programma siano stati particolarmente attraenti, e che siano riusciti a collegare bene il momento del convegno a quello delle proiezioni. L'omaggio a Paolo Gioli non era certo il primo (si ricorda dopo decenni l'affascinante workshop realizzato all'Università di Trieste per cura di Alberto Farassino), ma

era tuttavia un indispensabile ritorno a uno dei grandi cineasti totali esistenti in Italia. Che non ha mancato di ribadire la sua fedeltà al carattere chimico e meccanico del cinema, e semmai alchemico e utopicamente sospeso nel movimento, rifiutando la falsa scorciatoia del digitale che nega la materialità. Il momento della discussione, coordinato da Paolo Vampa con la partecipazione di conoscitori come Annamaria Licciardello, è stato perciò un prolungamento delle proiezioni, anziché una loro «diminutio». E al programma di film di Gioli ben si è unito quello successivo di Jack Smith, come anche quello di Mario Schifano alla vigilia.

La serata più memorabile della rassegna poteva però diventare quella che ha ben riunito le «opere orfane» di due precedenti retrospettive: il programma dei corti ritrovati di Dino Risi ripresentati qui dopo Locarno da Sergio Toffetti, e un omaggio a Carmelo Bene introdotto da Emiliano Morreale e proveniente dalla retrospettiva dell'underground italiano di Venezia 2011. Sorprendentemente questi due momenti del cinema italiano (1946-1949 e 1966-1967) si sono uniti felicemente in una comune libertà sperimentale, e l'unico rimpianto era che i restauri digitali non potessero testimoniare del tutto della presenza fisica del film (Gioli docet). Vale tuttavia la pena di soffermarsi sulle scoperte che questo doppio programma ha messo in luce.

Di Dino Risi conoscevamo da tempo l'importanza d'autore. Per quanto sia stato riscoperto come maestro della commedia italiana, ogniqualvolta ci si accorge di qualche suo film giovanile o transgene-

re se ne rimane sorpresi. Basti pensare a *Il viale della speranza* che è uno dei grandi film sul cinema, e ciò che è in esso duro (e mai cinico: uno dei grandi equivoci da sfatare sarebbe quello del presunto cinismo risiano), e che certamente proviene dal rapporto con la morte della precedente professione medica del regista (messa in scena nella sequenza dell'operazione del citato lungometraggio), viene ora rivelato dagli stessi esordi nel cortometraggio del regista.

Il ritrovamento di sei cortometraggi (uno incompleto e perciò qui non proiettato) da parte di Toffetti nei sotterranei del Duomo di Milano, dove erano rimasti per decenni come deposito del produttore Gigi Martello, è un vero dono della grazia. I cinque film proiettati, realizzati tra il 1946 e il 1949, confermano la molteplice genialità dell'epoca neorealistica del cinema italiano. Il primo, *Verso la vita*, splendidamente fotografato da Massimo Dallamano, storia di ragazzi in rieducazione di modello ekkiano, anticipa persino il vagare tra le rovine del rosselliniano *Germania anno zero*, e tutto il film è disseminato di esorcizzati momenti di morte, che si esplicitano nel successivo *Tigullio minore*, film «turistico» che si sofferma sul rito di un funerale verso il mare, genialmente accompagnato dalla musica di Mario Nascimbene, che in quegli anni produsse anche altri film di Risi, diventando poi il primo produttore di Zurlini. E se i successivi *La provincia dei sette laghi* e *La fabbrica del Duomo* restano notevoli, con una continua tensione di sguardo, il conclusivo *1848* è un cortometraggio di finzione risorgimentale, scritto con Alberto Lattuada, Mario Bonfantini e Giorgio Stehler, con interprete una giovanissima e già folgorante Lucia Bosè, e si rivela un film unico per la libertà con cui intende il rapporto con la finzione storica. Questo primo Risi sembra radicalizzare la centralità rosselliniana in epoca neorealistica, e non ci apparirà più così episodico quell'incrociarsi tra Risi e Rossellini che rende *Anima nera* e *Il sorpasso* quasi un double-bill.

I tre film «beniani» realizzati alla vigilia dell'esordio nel lungome-



traggio con *Nostra Signora dei Turchi* sono stati altrettanto rivelatori, esplicitando nel biennio presessantottesco una delle massime punte di libertà inventiva del cinema italiano. Se *Bis* di Paolo Brunato è un affascinante documento, filmato dal grande Mario Masini, sul «set» teatrale in cui Bene e Busotti reinventano *Il monaco di Lewis*, *Hermitage* è molto di più che una «prova generale» del primo lungometraggio di Bene: ne è piuttosto la splendida trasparenza, in cui il rapporto con Lydia Mancinelli s'intride di un'impossibile confessione d'amore, mai azardata come in questo film.

Ma la vera sorpresa del programma è stato il film intermedio, il saggio di diploma per il Centro Sperimentale di Cinematografia di Nico D'Alessandria, di cui conoscevamo la capacità di porsi senza presunzione all'altezza di un grande attraverso la sua collaborazione con Stavros Tornes. Questo suo *Il canto d'amore di Alfred Prufrock*, in cui Carmelo Bene legge fuori campo brani del testo di Eliot con la musica di Berio, è sorprendente per come la performance attoriale e registica di Nico sappia dialogare col livello sublime del testo, della voce, della musica. Solo un regista che mette tra parentesi ogni bisogno di far vedere che «sa fare cinema» poteva realizzare al CSC un film di diploma all'altezza dell'utopia rosselliniana, che in quegli anni sognò una scuola di cinema appartenente prima di tutto alla vita. Insomma, da Risi a Bene (via D'Alessandria) il cinema italiano non può che tornare a Rossellini, e l'«imperatore di Roma» Nico ci si rivela oggi uno dei cineasti segreti italiani che ci è più necessario riscoprire.

CROWDFUNDING

Jacques Demy, l'opera si restaura in rete

In occasione della Mostra «Le Monde enchanté de Jacques Demy» alla Cinémathèque di Parigi (10 aprile-4 agosto) la Ciné-Tamaris, società fondata dalla regista Agnès Varda, compagna di Demy, sta cercando di raccogliere i fondi per restaurare l'opera del regista scomparso nel '90. cominciare da «Les parapluies de Cherbourg», girato nel 1963, Palma d'oro al festival di Cannes, il cui supporto originale, 35 millimetri in pellicola ha bisogno di essere rimasterizzato in digitale. L'intero processo ha un costo di 115mila euro, ne sono stati già raccolti circa 90mila grazie al supporto di vari enti (tra cui il festival di Cannes). Per i rimanenti Ciné-Tamaris ha lanciato una campagna di crowdfunding in rete: tutti possono contribuire sulla piattaforma KissKissBankBank



