

# Indice-Sommario

<i>Il cinema a pezzi</i>	7
L'Africa nel cinema	9
Alberto Lattuada, il regista che visse due volte	13
Attori e registi a mano armata: quando la polizia sparava e il cinema incassava	19
Ayn Rand e il cinema	23
I caratteristi: la spina dorsale del cinema	27
C'era una volta il western all'italiana	33
Che cane quell'attore!	37
Il cinema del ventennio: una rivalutazione necessaria	43
Cinema e costume	47
Il cinema nel pallone	55
Con i piedi di piombo. Il cinema italiano e il terrorismo	61
Gioco perverso	65
Maigret tra cinema e televisione	69
Il medioevo di Brancaleone	75
Il medioevo di Pupi Avati	79
Monica, Brigitte e le altre	83
Peppino Amato, una carriera costellata di pietre emiliane	89
Roma contro Roma	93

Sergio Leone, tra nostalgia e mito	97
Tre caratteristi per mezzo secolo di comicità	101
Il cioccolato nel cinema	107

### *Appendice*

Nico Giraldi, un maresciallo per Tomas Milian	125
---	-----

## Il cinema a pezzi

**P**ezzi di cinema o il cinema a pezzi? Sono stato a lungo indeciso sul titolo da dare a questa raccolta di articoli e brevi saggi.

Da un lato è indubitabile che si tratta di una collazione di divagazioni sul cinema (quindi pezzi sul cinema), dall'altro è possibile leggerci in filigrana la nostalgia per un cinema che va scomparendo aprendosi a nuove prospettive evolutive non necessariamente entusiasmanti.

Il cinema infatti è stato fatto a pezzi, da Hollywood in primo luogo, tutta concentrata nel realizzare blockbuster senz'anima destinati a platee di mangiatori di popcorn, ma anche dalla televisione, intenta a licenziare prodotti audiovisivi di indefinibile squallore, denominati "fiction".

Buona parte dei "pezzi" contenuti in questo volume sono stati già pubblicati sulle pagine del quotidiano «L'Indipendente», a eccezione di una serie di testi redatti quale supporto per conferenze e lezioni (*Cinema e cioccolato, Il medioevo di Pupi Avati, Cinema e costume, Maigret tra cinema e televisione, Il medioevo di Brancaleone*).

La carrellata si apre con un articolo sull’Africa nel cinema e si chiude con un saggio del 2001 su cinema e cioccolato scritto in occasione di una conferenza tenuta presso l’Associazione Porta Santa Susanna.

In appendice un saggio su Tomas Milian e il personaggio di Nico Giraldi, poliziotto anti-conformista, protagonista di una celebre serie di film diretti da Bruno Corbucci (saggio inizialmente scritto per un volume su Tomas Milian e Bruno Corbucci, in seguito mai pubblicato).

## L'Africa nel cinema

Qualche anno fa sembrava che il cinema africano fosse l'indispensabile pimento di ogni festival cinematografico che si rispettasse, i film del continente nero transitavano a Cannes come a Venezia in discreta quantità, e alcuni registi come il burkinabé Idrissa Ouedraogo (*Yaaba, Karim et Sala*), il senegalese Ousmane Sembene (*Campo Thiaroye*) e il maliano Souleymane Cissé (*Yeelen*) venivano considerati cineasti degni della massima attenzione critica.

Oggi a distanza di alcuni anni, di cinema africano si parla sempre meno, alcune manifestazioni ad esso dedicate sono scomparse, e altre languono in situazioni di piena emergenza.

Forse è passata la moda, forse scarseggiano i finanziamenti, di certo la spinta creativa che aveva animato il cinema africano tra la seconda metà degli anni Ottanta e primi anni Novanta si è esaurita.

D'altra parte quello africano è un cinema che non può prescindere dagli aiuti europei, avendo lacune produttive

piuttosto significative, mancando di attrezzature tecniche e mezzi economici.

Per non parlare poi dei canali distributivi completamente interdetti al cosiddetto cinema Terzo, ovvero a quel cinema che non sia nordamericano o europeo.

Forse il cinema africano è stato vittima anche di una certa tendenza all'esotico, cui hanno indugiato i suoi stessi cineasti, allettati dal proposito di sfondare sui mercati europei.

La tendenza all'esotico ha condizionato naturalmente anche la ricca cinematografia italiana dedicata all'Africa, una cinematografia che trova nel periodo del Ventennio il suo periodo di maggiore fulgore.

Erano gli anni dell'Impero, del colonialismo nostrano, e inevitabilmente alcuni film si incaricavano di celebrare le "imprese" del Fascismo in quelle lontane terre.

Lo stesso *Scipione l'Africano* (1937) di Carmine Gallone, ambientato a Cartagine ma girato tra Roma e Sabaudia, parlava del passato per riferirsi al presente, secondo i canoni della propaganda indiretta, azzardando un parallelismo tra il condottiero romano e il duce del fascismo.

Sempre di argomento africano erano *Abuna Messias* e *Luciano Serra pilota* di Goffredo Alessandrini, *Il grande appello* di Mario Camerini, *Sentinelle di bronzo* di Romolo Marcellini, *Squadrone bianco* di Augusto Genina, così come i tanti documentari e cinegiornali dell'Istituto Luce.

Nel dopoguerra l'Africa, dopo l'esperienza coloniale, torna sugli schermi italiani con film come *Congo vivo* (1961) di Giuseppe Bennati – ambientato in tempo reale durante il primo anno d'indipendenza dell'ex colonia belga – e *Seduto alla sua destra* (1969) di Valerio Zurlini

– biografia appena dissimulata del leader congolese Patrice Lumumba – che rivisitano in chiave critica la presenza militare europea nel continente nero.

*La battaglia di Algeri* (1966) di Gillo Pontecorvo diventa il film manifesto dell'indipendenza dei popoli africani, grazie a uno stile “giornalistico”, da presa diretta, che all'epoca fece molta impressione.

Ma gli anni Sessanta sono anche gli anni del geniale Gualtiero Jacopetti, che innova il genere documentaristico con film come *Africa addio* (1966), controcorrente analisi dell'Africa postcoloniale, resa attraverso una forma cinematografica spigliata e aggressiva, di sicura efficacia spettacolare.

L'Africa può diventare anche un luogo di iniziazione e rinascita, come accade all' annoiato imprenditore Alberto Sordi in *Riusciranno i nostri eroi a ritrovare l'amico misteriosamente scomparso in Africa?* (1968) di Ettore Scola: il terzo mondo diventa in questo caso un'ancora di salvezza spirituale per un occidente troppo progredito e disumanizzato, una sorta di eden decisamente idealizzato.

Il fascino esotico dell'Africa nera viene poi associato all'incipiente filone erotico, a partire dai primi anni Settanta: la giavanese Laura Gemser diventa la reginetta di questo particolare genere, incarnando la fotografa Emanuelle – con una “m” sola, per distinguerla dalla quasi omonima e omologa eroina francese – in film sovente ambientati in Africa, come *Emanuelle nera* (1975) di Adalberto Albertini, girato in un Kenya, restituito nella sua doppia valenza di terra selvaggia e inospitale, legata ai riti arcaici della natura, e paese in buona parte occidentalizzato e reso appetibile ai turisti del villaggio globale.

Le colonie italiane tornano di attualità nel cinema degli anni Ottanta con opere diverse e diseguali come *Scemo di guerra* (1985) di Dino Risi, tratto da Mario Tobino, su un ufficiale medico precipitato negli orrori della guerra, e *Tempo di uccidere* (1989) di Giuliano Montaldo, tratto da Ennio Flaiano, in cui si racconta di un ufficiale italiano che nell’Etiopia del 1936 prima violenta e poi lascia morire una graziosa indigena.

Negli anni Novanta film come *Nel continente nero* (1992) di Marco Risi denunciano le speculazioni occidentali in Africa, travestendosi da commedie di costume, ripescando la lezione dei padri biologici e putativi.



## Alberto Lattuada, il regista che visse due volte

Fosse nato all'estero, oggi sarebbe considerato uno dei grandi autori della storia del cinema.

E invece Alberto Lattuada ha dovuto fare i conti con il provincialismo della critica italiana, con la tendenza tutta nazionale a classificare i cineasti entro griglie restrittive e anguste.

A Lattuada, "irregolare" per mestiere e convinzione, non è stato mai perdonato il "senile" interesse per l'erotismo, giudicato alla stregua della più commerciale pornografia.

Eppure il regista milanese ha dimostrato in oltre mezzo secolo di carriera un'invidiabile coerenza nel mettere alla berlina i vizi e le ipocrisie di un paese uscito da una guerra perduta in malo modo, al di là di ogni scontata vulgata resistenziale.

Già durante il fascismo, il suo cinema veniva tacciato di calligrafismo da un'intelligenza impegnata a valutare il contenuto più che la forma, attenta al "messaggio" più che all'estetica dell'inquadratura.

D'altra parte per Lattuada il cinema di derivazione letteraria – *Giacomo l'idealista* (1943) e *La freccia nel fianco* (1944) – era anche il lasciapassare per non tradire la sua vocazione di oppositore del regime.

Qualche anno prima, si era formato alla scuola di un onesto artigiano come Mario Baffico e di registi sensibili e raffinati come Mario Soldati e Ferdinando Maria Poggioli (di cui è aiuto regista, rispettivamente, in *Piccolo mondo antico* e *Sissignora*), dai quali indubbiamente aveva mutuato il gusto per la composizione dell'inquadratura, l'eleganza della messa in scena e l'abilità nel valorizzare attori un po' chiusi dalla costante reiterazione di stereotipi interpretativi.

Giova al Lattuada cineasta anche la sua formazione di architetto e la divorante passione cinefila, che lo porta a vedere un po' di tutto e a fondare la Cineteca Italiana, insieme a Gianni Comencini.

Nel Dopoguerra, in pieno clima neorealista, confeziona un cinema tutt'altro che spoglio e austero, lontano anni luce da quello di un Rossellini, memore della lezione del grande cinema di genere hollywoodiano.

Sono gli anni de *Il bandito* (1946) e *Senza pietà* (1948), sguardi amari e disincantati su un periodo terribile della nostra storia patria, in cui Lattuada non fa sconti alla retorica, imbastendo melodrammi duri e affilati come lame di coltello.

Protagonista di entrambi i film è la moglie del regista, la bellissima Carla Del Poggio, già diva dei telefoni bianchi, reinventata dal marito quale interprete matura e sofferta di ruoli estremi e impopolari.

Parallelamente riprende l'attività di geniale illustratore

di testi letterari, con *Il delitto di Giovanni Episcopo* (1947), con un sorprendente e inedito Aldo Fabrizi, povera vittima dell'arrivismo sociale, *Il mulino del Po* (1948), tratto dall'omonimo romanzo di Riccardo Bacchelli e soprattutto con *Il cappotto* (1952) libera trasposizione dell'omonimo racconto di Gogol' con un Renato Rascel in stato di grazia.

All'inizio degli anni Cinquanta tiene a battesimo Federico Fellini co-dirigendo *Luci del varietà*, celebrazione del teatro di rivista e dell'avanspettacolo.

Per tutta la sua lunga vita artistica, Lattuada ama spiazzare il pubblico e la morale comune, affrontando temi considerati dei veri e propri tabù: come la prostituzione nel film *La spiaggia* (1954), una delle prime vere commedie di costume realizzate nel nostro paese, pesantemente osteggiata da una censura occhiuta e retrograda.

Nel pieno degli anni Cinquanta, Lattuada è forse l'unico regista italiano a elaborare una poetica cinematografica dell'erotismo, scandalizzando critica e benpensanti.

Da questo punto di vista, il film della svolta può essere considerato *Guendalina* (1957), commedia libertina e anti-conformista con protagonista una ragazzina, trascurata da genitori litigiosi e assenti, interpretata da Jacqueline Sassard, la prima di tante "ninfette" scoperte da Lattuada.

Il successo di *Guendalina* viene bissato tre anni dopo da quello de *I dolci inganni*, dove il posto della Sassard viene preso da un'altra giovanissima interprete francese, la quindicenne Catherine Spaak, destinata in seguito a una lunga e onorata carriera, spesa tra cinema e televisione.

L'erotismo in Lattuada è un volano per mettere in crisi le certezze morali della società, per smontare convinzio-

ne arcaiche e anacronistiche, come ben dimostrato in *Don Giovanni in Sicilia* (1966), tratto da Vitaliano Brancati, con l'ennesima ninfetta francese – questa volta Katia Mouguy, figlia del regista Leonide – quale protagonista.

Sul finire degli anni Sessanta, l'ex architetto vive una fase di intensa sperimentazione, che lo porta a realizzare film decisamente stimolanti, in cui l'adesione ai generi è puramente pretestuosa: sono gli anni del fantascientifico *Matchless* (1967) e del bellico-spionistico *Fraülein Doktor* (1968).

Con il passare del tempo il cinema di Lattuada, vira verso il grottesco e il caricaturale, arrivando all'apologo: una tendenza, questa, inaugurata da un curioso film con Alberto Sordi, *Mafioso* (1960), e proseguita con lo splendido *Venga a prendere il caffè... da noi* (1970), tratto da Piero Chiara, con un Ugo Tognazzi in grandissima forma, e *Cuore di Cane* (1976), derivato da Michail Bulgakov e interpretato da un lunare e poetico Cochi Ponzoni.

Ridicolizza il desiderio di celebrità a tutti i costi e certi meccanismi perversi dell'informazione nel delirante *Sono stato io* (1973) con un giovane Giancarlo Giannini, che innocente si accusa del delitto di una famosa cantante convinto di potersi facilmente scagionare.

Conferma inoltre la vocazione a scoprire e valorizzare attori, e soprattutto attrici: succede anche alla bellissima Teresa Ann Savoy, adolescente ritardata e plagiata in *Le farò da padre* (1974) e all'altrettanto incantevole Dalida Di Lazzaro, affiancata a un tenero Renato Pozzetto, nell'ecologista *Oh, Serafina!* (1976).

Lancia anche, sul finire della carriera, Nastassja Kinski e Barbara De Rossi in *Così come sei* (1978), nonché

Clio Goldsmith, deliziosa meteora britannica de *La cicala* (1979).

Quando ancora potrebbe dare molto al nostro cinema, chiude con un malriuscito *Una spina nel cuore* (1986), soft-core che quasi si confonde con gli altri che escono in quel periodo in Italia sulla scia dei successi di Tinto Brass.

Per qualche anno prosegue l'attività in televisione, dove firma *Cristoforo Colombo* (1983), *Due fratelli* (1987) e *Mano rubata* (1989).

Negli ultimi vent'anni però non c'è più posto per il meditato voyeurismo di Lattuada, per il suo sguardo impudico e provocatorio, per il suo cinema unico e irripetibile, coraggioso e oltraggioso in ugual misura.

Alla povertà estetica della televisione, Lattuada non si adegnerà mai, preferendo un dignitoso pre-pensionamento.