

## Il ruggito dei vecchi leoni

di Antonio Sabatucci

I vecchi leoni del cinema italiano lasciano gli ozi e tornano dietro la macchina da presa. Federico Fellini ha cominciato da pochi giorni le riprese di «La voce della luna»; Michelangelo Antonioni, dopo un lungo silenzio causato anche da una malattia, si appresta a dare il primo ciak sulla costa della Florida alla «Ciuma»; Francesco Rosi sta girando, tra New York e la Sicilia, «Dimenticare Palermo», una storia di mafia tratta dall'omonimo romanzo della francese Edmonde Charles-Roux.

Ma sta per scendere in pista anche Gillo Pontecorvo con un film ispirato alla figura del cardinale Romero, morto assassinato in Salvador.

Insomma, manca solo Luchino Visconti, scomparso tredici anni fa, e avremmo, compatta e schierata in assetto di guerra, pronta a conquistare il mercato, la pattuglia di cineasti che negli anni sessanta provocò il miracolo del nostro cinema, esportando nel mondo l'immagine di un'Italia colta e fantasiosa. (Privilegio che adesso, ahimè, è appannaggio soprattutto degli stilisti di moda.)

Pensate che nel giro di soli tre anni, tra il 1960 e il 1963, nelle sale italiane uscirono «Salvatore Giuliano», «Il Gattopardo», «La dolce vita» e «Otto e mezzo», per parlare solo dei capolavori, film che fecero razzie di premi nei festival internazionali.

Certo, questi non sono tempi di capolavori, né da noi né altrove. Il cinema ha raggiunto, nei casi migliori, un elevato standard qualitativo, ma è totalmente as-

sente l'unghia del genio. Le vicende, spesso cucinate con i più sofisticati ingredienti tecnologici, si adagiano dentro i confini riconoscibili della quotidianità, con varianti impercettibili e qualche maldestra incursione nella psicoanalisi per casalinghe.

Le storie non si confrontano più con la Storia. Con alcune clamorose eccezioni: le metafore collettive del greco Theodor Angelopoulos, dove le tragedie nazionali si intrecciano e si «raddoppiano», come in uno specchio concavo, nei drammi privati («La recita», del 1975, soprattutto, ma anche il recente «Paesaggio nella nebbia»), e, sul versante opposto, ma con uguale intensità, l'epopea familiare dell'inglese Terence Davies, inventore di una poetica dolorosamente autobiografica e rigorosamente autarchica («Voci lontane, sempre presenti» e «Trilogy»), in cui la Storia agisce per assenza e il privato si accartocchia nel buio delle proprie ossessioni, al riparo da ogni disturbante intrusione della sfera esterna.

Il cinema italiano, dopo l'eclisse dei vecchi maestri, ha stentato a trovare autori e opere che si collocassero su quel punto di congiunzione tra sentimenti individuali e esperienza collettiva che, in definitiva, aveva costituito l'identità «nobile» della sua tradizione. Dopo «Senso» e «Rocco e i suoi fratelli» di Visconti, i tentativi su questa linea sono stati esigui, anche se gli esiti si sono sempre rivelati assai positivi. Alcuni esempi: «Prima della rivoluzione», «Strategia del ragno» e «Il conformista» di Bernardo Bertolucci; «Teorema» di Pasolini, anche se il film soffriva di fastidiosa pe-

santezza intellettualistica; o alcuni exploits della discontinua filmografia di Ettore Scola, come «Ballando ballando», soprattutto, dove la Storia (era quella francese, ma questo non spostava il senso dell'operazione) scorreva filtrata dai patetici incontri in una sala da ballo. Altre volte lo stesso Ettore Scola ha cercato di portare nei suoi racconti l'eco degli avvenimenti sociali e politici: il fascismo trionfante in «Una giornata particolare», l'Italia del dopoguerra e della ricostruzione in «C'eravamo tanto amati», la crisi della cultura di sinistra in «La terrazza» e «La famiglia», ma queste opere non riuscivano del tutto a scrollarsi di dosso quel sapore dolciastro e «spaghettarò» della commedia all'italiana.

Adesso Scola ci riprova con «Splendor», un film sul cinema, anzi su una sala cinematografica, una riflessione commossa e cinefilica sulla sostanza merceologica di questo linguaggio fatto di ombre e di divinità luminose e lontane.

In una ex chiesa di Arpino, in Ciociaria, Scola ha ricostruito un piccolo cinema di provincia dove, scandito dagli spezzoni di film celebri, si assiste al trascorrere dei sogni e dei disincanti, cinematografici e politici, dell'Italia dal dopoguerra a oggi. Sulla mitologia della visione al buio si innesta il triangolo amoroso costituito da Jordan, il maturo proprietario dello «Splendor» (Mastroianni), Chantal, ex ballerina e mascherina fasciosa (Marina Vlady) e Luigi, il giovane proiezionista (Massimo Troisi).

Cinema e vita si confondono, come avveniva in «Effetto notte» di Truffaut, ma qui, addirittura, i piani si triplicano, perché c'è di mezzo questa sala cinematografica, prima luccicante e piena di spettatori e dopo - e sono i giorni nostri - meta di avventori distratti e solitari, tempio desolato di una religione declinante.

«La voce della luna» di Fellini si annuncia, a giudicare dalle prime interviste rilasciate, a malincuore, dal regista romagnolo, come una metafora dolce e struggente sulla follia contemporanea. Un film, tratto dal romanzo del bolognese Ermanno Cavazzoni (che però si intitola «Il poema dei lunatici», edito da Bollati Boringhieri), popolato di comici (Benigni e Villaggio, in

testa) nel ruolo di matti, «abitanti di un quotidiano - ha dichiarato Fellini a 'Panorama' - che si annulla nell'ovvietà infinita di un mondo allagato da ogni possibile immagine, dove tutto è già stato visto e sentito, e dunque tutto è irricognoscibile, senza più significato».

Ancora la follia, rischiate nei termini di una pericolosa perdita di identità, è il tema del prossimo film di Bernardo Bertolucci, che va a smaltire la sbornia di Oscar per «L'ultimo imperatore» in Marocco, con una storia d'amore e di crisi esistenziale, tratta da un romanzo dello scrittore americano Peter Bowles; titolo «Il tè nel deserto»; protagonisti un uomo e una donna in viaggio nel Sahara alla ricerca di sé stessi.

Un altro leone, ma stavolta legittimo, Sergio Leone, torna a girare dopo alcuni anni di assenza e una laboriosa trattativa con le autorità sovietiche per una questione di carri armati (lui ne chiedeva due-mila, quelle gliene hanno concesso solo cinquecento). Finalmente sembra che stia per andare in porto il colossale progetto che il regista di «Per un pugno di dollari» e «C'era una volta in America» si trascina dietro da quindici anni: un film sulla battaglia di Leningrado (tre milioni di persone assediata dall'esercito di Hitler), anche questo ispirato a un romanzo, «Novecento giorni» del giornalista del New York Times, Harrison Salisbury.

Accanto ai leoni, di nome e di fatto, sono al lavoro anche i gattini da salotto e i leoncini di *pelouche* del nostro cinema: Ferreri, Bellocchio, Brusati, Maselli e l'inquieto Nanni Moretti. Quest'ultimo sta finendo di girare «Palombella rossa», un film che accosta singolarmente la pallanuoto e il declino del Partito comunista. Moretti è un autore molto personale, difficilmente ascrivibile a un genere o a una generazione: lui pensa, gira e rischia (anche finanziariamente) in proprio. Le sue sono storie originali, venute da un retrogusto assai amaro, che descrivono con sconsolata tenerezza lo sfascio di questo decennio al tramonto. Quando i vecchi maestri andranno definitivamente in pensione, Moretti è l'unico giovane destinato a prenderne il posto.