



> Elio Germano, protagonista insieme a Michele Riandino del film *"Il passato è una terra straniera"*, > in basso nel tondo > il regista Daniele Vicari

Soavi revisionista

## Il sangue dei vinti: e se fosse solo una parodia?

*Dopo aver visto Il sangue dei vinti, si ha come l'impressione, per l'enfasi parossistica di dialoghi, immagini e alcune scene cruciali di trovarsi di fronte a una parodia, alla Tropic Thunder. Peccato che conferenze stampa e dibattiti abbiano poi chiarito per bocca di Giampaolo Pansa, autore del libro omonimo a cui l'opera è ispirata, del regista Michele Soavi, papà repubblicano e mamma ebrea, e di spettatori illustri che tutto è preso straordinariamente sul serio.*

*La storia è quella di una famiglia in guerra: genitori patriotici, un fratello poliziotto (Placido), un altro partigiano (Preziosi) e una sorella repubblicana (Nedelea). Ovviamente divengono simbolo di quella che dopo pochi minuti, in un'aula universitaria viene definita guerra civile e non Resistenza. Soavi è così revisionista e sbilanciato - mai, comunque, quanto Pansa - che ci regala chicche spudorate: il fratello partigiano si fa ammazzare dai compagni papà e mamma, mentre la fascistissima sorella salva chiunque gli capiti a tiro. Qui pare che ad ammazzare, nella X mas e dintorni, sia solo il nazista Dionisi. In un'altra scena un mitra partigiano lascia una striscia di proiettili su una cartina dell'Italia, che viene divisa esattamente a metà. Infine vediamo violenze e torture rasse, ma pudicamente sian tenuti fuori da quelle nere.*

*Pronti a fare le barricate contro questa pellicola imposta al festival perché giustamente rifiutata per questioni artistiche - ci ritroviamo a provare imbarazzo per chi, ottimo e originale cineasta (e proprio con i temi difficili, vedi Arrivederci amore ciao), ha fatto questo papocchio altrone e dozzinale, che non a caso nasce come film televisivo. Più che revisionismo storico, revisionismo stoico.*

B. S.



"Il passato è una terra straniera", in concorso a Roma. Ma strameritava di stare a Venezia

# Vicari fa il suo film più bello

## E la censura mette il divieto

Boris Sollazzo

Sarà una domanda scomoda e forse anche molto scontata, ma dopo aver visto il nuovo film di Daniele Vicari si fa una gran fatica a capire perché non sia andato a Venezia, che pur lo accolse con il suo ottimo esordio, *Velocità massima*.

Che piaccia o non piaccia, si tratta di un'opera matura, con bei guizzi registici e narrativi. *Il passato è una terra straniera*, in concorso al Festival internazionale del film di Roma è un film forte e solido, in cui la storia, quella del libro omonimo di Gianrico Carofiglio (cosceneggiatore della pellicola col fratello Francesco, il regista e Massimo Gaudioso, ormai una garanzia) lascia mano libera al cineasta di esprimersi al meglio, soprattutto visivamente, di spingersi al limite senza mai andare sopra le righe, di "far sfogare" le sue qualità di artista e artigiano. La macchina da presa qui corre, deforma, spiazza, viene modificata (con raffinatezze come l'obiettivo anamorfoico o banali pezzi di vetro) e si fa

personaggio invisibile e mai invadente. Sicuramente il suo film più bello, complesso e maturo, perché ha il coraggio di scegliere una strada difficile e diversa: non sociologica e di genere come l'esordio, non allegorica e poetica come *L'orizzonte degli eventi*, non documentaristica e politica come *Il mio paese*.

C'è molto di tutti e tre in questo romanzo di formazione: c'è il genere del nero dell'anima e della narrazione, ma anche nell'aspetto ludico dell'avventuriero (il viaggio a Barcellona, la corsa a Bari alla Fast & Furious, le tavolate di poker), così come l'allegoria di una società e di una generazione che non vuole farsi specchio realista ma spunto di riflessione sul tema più profondo dell'identità e dell'interazione. Merito anche degli eccellenti attori scelti. Se infatti Vicari divide ancora la femminilità in tanti rivoli comprimari - interessante la donna bifornante di Chiara Caselli, le altre sono appena accennate - continua nella sua indagine sul maschile, nella morbosità di confronti e alleanze virili, in rapporti che sembrano usciti da romanzi di Herman Hesse. Per questo non si ferma e si mette in gioco fino in fondo: sceglie un percorso narrativo non lineare,

non offre catarsi o redenzioni. Elio Germano e Michele Riandino - del primo conosciamo il talento, il secondo è una bella sorpresa, ma prevedibile per chi lo vede in teatro - barano su tutta la linea, non solo al tavolo da gioco, perché cercano e vogliono il baratro. E se Carofiglio rallenta e si ferma, Daniele accelera e si butta, e così la violenza prima repressa nel gioco e nell'eccitazione della vittoria e nella non accettazione di sé e delle proprie vite già decise - quella borghese per Germano, quella di espedienti per Riandino - diventa una bomba che scaraventa via tutto e tutti, in particolare chi incrocia la loro strada. A livello visivo la violenza psicologica e fisico che loro impongono alle donne è una denuncia naturale e chiara, sconta la loro incapacità di capire e capirsi. La sopraffazione di genere è un supremo gesto di debolezza e ipocrisia. E l'apice di tutto questo è nello stupro spagnoleso ai danni di Maria Jurado: insopportabile, cattivo, con Germano che perde l'innocenza mai avuta e Riandino che si masturba guardandolo. Tanto basta alla commissione di bacchettoni della censura per vietare ai minori di 14 anni - ancora un film 01 dopo il VM18 per *Un gioco da rag-*

*gazze*, un record per la Rai, lo sapesse Bernabei - un film certo non accomodante. E che comunque uscirà, il 31 ottobre, in 150 copie. «La censura è un'istituzione medievale - ha commentato Vicari stesso - e peraltro ipocrita e fallace, visto che da quando ero piccolo io a ora non c'è mai stata una reale applicazione di questi divieti nella prassi. Presuppone la stupidità del pubblico e la sua incapacità di giudizio. Io sui film vietati ai minori di 16 anni, i più belli, mi sono formato cinematograficamente da ragazzo». E sulla violenza e i giovani dice la sua senza mezzi termini. «Guardando ora il nuovo cinema italiano mi rendo conto che siamo un po' come nelle Germania degli anni Venti, dove la violenza covava nelle società in modo sotterraneo e l'espressionismo cinematografico tedesco la rispecchiava. E devo dire che sono stufo di vedere i miei colleghi fare certi film e poi andare in tv a dire cosa sono i giovani. La prima vittima del giovanilismo è la verità». Perché il regista di Collegiove ha il pregio di unire il talento, l'onestà intellettuale e la sensibilità umana e creativa. E così non può né lasciare indifferenti. Film come questo sono per chi guarda la luna e non il dito.

> Da sinistra a destra > "Il sangue dei vinti", Michele Riandino e Donatella Finocchiaro protagonista di "Galantuomini" > a destra nel tondo > il regista Winspeare



"Galantuomini" in concorso al festival capitolino

## Winspeare affronta la Sacra Corona Unita senza sporcarsi troppo

Roberta Ronconi

Ci ha messo cinque anni, l'angolo-salentino Edoardo Winspeare per tornare sui nostri schermi. Tanto è infatti passato dall'ultimo *Miracolo* e ancora di più dai salentinissimi *Sangue pazzo* e *Pizzicata* che ce lo hanno fatto amare. Molto atteso, quindi, questo ritorno del "principe" del cinema italiano (signore del paese di Depressa, dove vive da sempre in una nobile dimora di famiglia) che ha passato gli ultimi anni, oltre che facendo e producendo corti, combattendo contro l'abusivismo sulla sua terra (con l'associazione Coppola Tisa).

Per tornare a girare, Winspeare ha scelto una storia *Galantuomini*, scritta e pensata assieme ad Alessandro Valentini e ad Andrea Piva. Lui stesso la definisce «un melò, con lo scheletro di un noir. Ma soprattutto, una grande storia d'amore». Profondo Salento. Siamo agli inizi degli anni Novanta, ma in alcuni flashback abbiamo già visto i nostri protagonisti bambini rincorersi per i tetti del paese. Sono la ragazzina bella e faggiata Lucia (poi, Donatella Finocchiaro), il timido Fabio (Lamberto Probo), il coraggioso Ignazio (Fabrizio Gifuni). Negli anni, la prima diventerà il braccio destro di un boss della malavita, a capo lei stessa di un gruppo di malviventi, il secondo un disperato uomo preda della cocaina, il terzo un magistrato. Dopo la morte per overdose di Fabio, Lucia e Ignazio inizieranno una sorta di danza di esplorazione l'una dell'altro continuamente contrastata dalle opposte posizioni. Per costruire il personaggio della boss della Scu, Lucia, Winspeare si è servito della sua lunga permanenza nelle carceri in qualità di attivista volontario culturale e soprattutto della conoscenza di un gruppetto di donne,



mogli e fidanzate di "vangelisti" (come si chiamavano i picciotti della Scu). «Una di loro - racconta il regista - pensavo fosse una vittima di quella criminalità. Stavo facendo un documentario su di lei poi non se ne fece niente. Qualche mese dopo l'arrestarono per associazione di stampo mafioso». Contentissima del ruolo Donatella Finocchiaro che per Lucia si è ispirata principalmente «alle donne del Salento, più che alle camorriste, che non conosco». Ma la soddisfazione più grande «me la sono presa interpretando una donna di potere, che comanda e decide su un gruppo di uomini violenti». «E' vero - interviene Winspeare - gli uomini nel film sembrano un po' cialtroni, a volte poco più che bulli da bar. Prima che l'eroina e la malavita organizzata trasformassero tutto in un inferno nel decennio dei Novanta, le cose erano un po' così. Ora sono molto peggiorate». Più di una nota di nostalgia, nelle parole di Winspeare. Come se quegli inizi un po' stentati (ma violentissimi) di organizzazione malavitosi, facessero parte di un passato a cui guardare con un lontano affetto e senza alcun intento docu-storico. «La malavita è lo sfondo - insiste Winspeare - quel che conta è la storia d'amore». *Galantuomini* è, negli intenti, un intreccio di melò e noir nel film sembrano un po' cialtroni, a volte poco più che bulli da bar. Prima che l'eroina e la malavita organizzata trasformassero tutto in un inferno nel decennio dei Novanta, le cose erano un po' così. Ora sono molto peggiorate. Più di una nota di nostalgia, nelle parole di Winspeare. Come se quegli inizi un po' stentati (ma violentissimi) di organizzazione malavitosi, facessero parte di un passato a cui guardare con un lontano affetto e senza alcun intento docu-storico. «La malavita è lo sfondo - insiste Winspeare - quel che conta è la storia d'amore». *Galantuomini* è, negli intenti, un intreccio di melò e noir nel film sembrano un po' cialtroni, a volte poco più che bulli da bar. Prima che l'eroina e la malavita organizzata trasformassero tutto in un inferno nel decennio dei Novanta, le cose erano un po' così. Ora sono molto peggiorate. Più di una nota di nostalgia, nelle parole di Winspeare. Come se quegli inizi un po' stentati (ma violentissimi) di organizzazione malavitosi, facessero parte di un passato a cui guardare con un lontano affetto e senza alcun intento docu-storico. «La malavita è lo sfondo - insiste Winspeare - quel che conta è la storia d'amore». *Galantuomini* è, negli intenti, un intreccio di melò e noir nel film sembrano un po' cialtroni, a volte poco più che bulli da bar. Prima che l'eroina e la malavita organizzata trasformassero tutto in un inferno nel decennio dei Novanta, le cose erano un po' così. Ora sono molto peggiorate. Più di una nota di nostalgia, nelle parole di Winspeare. Come se quegli inizi un po' stentati (ma violentissimi) di organizzazione malavitosi, facessero parte di un passato a cui guardare con un lontano affetto e senza alcun intento docu-storico. «La malavita è lo sfondo - insiste Winspeare - quel che conta è la storia d'amore».



> Alcune sequenze di "Gola profonda" con Linda Lovelace > nel tondo > il regista Gerard Damiano



E' morto domenica Gerard Damiano, regista del primo porno legale

## Gola profonda, la rivoluzione

Gaia Maqi Giuliani

Caro posso fumare mentre mangio? Questa è la prima frase pronunciata dalla co-protagonista di Linda Lovelace, Helen (Dolly Sharp) nel famosissimo *Gola profonda*, mentre durante il primo cunilingus passato alla storia della cinematografia porno e non solo, un ragazzo riciccolato si prodigava a regalarle un lungo e piacevole pasdempo. Una scena piena di forza, questa, che dà inizio in modo inequivocabile al fil rouge che percorre tutto il film: due donne si raccontano quello che a loro piace e quello che è loro indifferente nel sesso. La prima, Linda, dichiara all'amica di «non esser mai riuscita a sentire i fuochi artificiali», mentre Helen l'aiuterà a scoprire cosa le potrebbe procurare il piacere che le manca. Di questa ricerca, Linda e Helen saranno protagoniste indiscusse e gli uomini solo comparse. La scena citata sopra finisce con Helen che, terminata la sigaretta, scaraventa il mozzicone dentro il lavello della cucina, e ancora seduta sull'orlo della tavola da pranzo, si abbandona all'orgasmo.

Domenica scorsa ci ha lasciato all'età di quasi 80 anni il regista di questa pellicola, Gerard Damiano. Che non fosse femminista non vi era alcun dubbio, ma che nel complesso quello che è il suo film più famoso, un cult della cinematografia occidentale, sia risultato at-

tento al piacere femminile, è cosa ormai consacrata alla storia. Non è un caso, quindi, che la disinibizione e il protagonismo sessuale mostrato dalle due donne sia legato immediatamente al fatto di essere due prostitute. Non è un caso che la protagonista si divertisse a praticare fellatio, forse la pratica femminile più altruista nella sessualità eterosessuale, ossia dove il corpo della donna è molto poco presente e coincidente con il suo. E non è un caso nemmeno il fatto che Linda, la protagonista, si trovasse ad avere la propria clitoride «in gola», visto che quello era forse il modo più semplice per rispedire la responsabilità dell'uomo nei confronti del piacere femminile direttamente alla mittente.

Eppure il punto di vista di alcune scene, alcune modalità del comportamento femminile, alcune pretese che Linda, Helen e le infermiere del dottor Young avanzano al partner o ai partner sessuali non erano assolutamente scontate. E' chiaro, la sessualità che queste donne desiderano è quella eterosessuale e generalmente falloccentrica, alimentando così per tutto il film e i decenni a venire, un immaginario maschile che non mette mai in discussione l'assunto della totale e assoluta disponibilità del corpo femminile. D'altra parte, vedendola dal nostro punto di vista oggi, anche quella sessualità che ha fatto la Storia dell'immaginario pornografico soprattutto maschile, sembra molto più emancipativa di quanto non sia quella delle donne italiane ai giorni nostri, strette tra mille tabù sociali. Uno per tutti, il tabù che prende corpo nel decreto Carfagna sull'abbigliamento «di strada»: mentre «da noi» si usa lo spauracchio dell'abbigliamento per stabilire la «decenza delle donne nei luoghi pubblici», nei primissimi anni Settanta Linda e la sua amica scorrazzano indisturbate e succinte alla ricerca dei «migliori» com-

pagni di letto. Insomma noi a casa, vestite fino al collo e «per bene» o in televisione (semi)nude e disponibili, loro libere di «spuntaneeggiare» senza essere arrestate, apostrofate, o violentate. Ora, di *Gola profonda* si è parlato tanto, dentro e fuori gli ambiti cinematografici e in questa sede non si può far altro che citare il dibattito più acceso, quello all'interno della comunità femminista, e quello tra le femministe anti-pornografia e l'industria del cinema porno. In effetti, agli occhi delle donne che negli anni Settanta si sentivano le più emancipate dell'universo, tutte le premesse del grande film di Damiano sembravano sbagliate: già durante le se riprese violenze, soprusi, sfruttamento parevano essere di dominio pubblico. E Linda Lovelace ha avuto modo di raccontare cosa quell'esperienza avesse significato per lei. Nemmeno si possono analizzare in questa sede le luci e le ombre della grande industria pornografica, che al pari di tante altre di apparenza «assoluta moralità», è costellata spesso (ma non sempre) di violenza e sfruttamento. Si può invece dire che essa, al pari di tanta altra cinematografia, ci ha permesso di guardare a noi stessi/e e, forse ancor più importante, di osservare la nostra sessualità da un punto di vista esterno. L'approccio critico è di dovere, in questo caso come negli altri, ma anche una sana, disinibita e gioiosa risata. Resta il fatto che Gerard Rocco Damiano ci ha regalato una lettura importante dell'immaginario sessuale maschile e femminile, guardato con tanta ironia. Non è un caso che ancora oggi, trentun'anni dopo la sua apparizione in Italia, nei festival del cinema indipendente, nelle rassegne cinematografiche italiane e straniere venga proiettato o serva da spunto per corti e mediometraggi che tentano un'analisi non mainstream della sessualità contemporanea. E non è un caso che registri ancora il pic-

