



Rassegna cinematografica

CINEMA**RESISTENZA****4**Giovedì 28 maggio 2015
Biblioteca Civica di Omegna, ore 21Cineforum
Aree
Omegna
www.cineforum.it

Rassegna cinematografica

CINEMA**RESISTENZA****1**Giovedì 7 maggio 2015
Biblioteca Civica di Omegna, ore 21Cineforum
Aree
Omegna
www.cineforum.it

LA LUNGA NOTTE DEL '43 di Florestano Vancini

Regia: Florestano Vancini. **Sceneggiatura:** Ennio De Concini, Pier Paolo Pasolini, Florestano Vancini, dal racconto omonimo di Giorgio Bassani. **Fotografia:** Carlo Di Palma. **Montaggio:** Nino Baragli. **Musica:** Carlo Rustichelli. **Interpreti:** Belinda Lee (Anna Barillari), Gabriele Ferzetti (Franco Villani), Enrico Maria Salerno (Pino), Gino Cervi (Carlo Aretusi, detto Sciagura), Andrea Checchi (il farmacista), Nerio Bernardi (l'avvocato Villani), Loris Bazzocchi (Vincenzi), Raffaella Carrà (Ines Villani). **Produzione:** Antonio Cervi e Alessandro Jacovoni per Ajace Film, Euro International Film. **Distribuzione:** Euro Int. Film. **Durata:** 106'. **Origine:** Italia, 1960.

FLORESTANO VANCINI Nato a Ferrara nel 1926 e morto a Roma nel 2008, Florestano Vancini ha cominciato a lavorare come giornalista, poi è passato al cinema nei primi anni Cinquanta con alcuni documentari e cortometraggi. Il suo primo lungometraggio è del 1960 con *La lunga notte del '43*, interpretato da Enrico Maria Salerno e Gino Cervi e premiato alla Mostra del cinema di Venezia come migliore opera prima. Vancini ha messo in film alcuni importanti eventi della nostra storia come l'assassinio di Matteotti (*Il delitto Matteotti*, 1973) e la strage di Bronte (*Bronte: cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato*, 1972). Altri suoi titoli significativi sono *La calda vita* (1964), *Le stagioni del nostro amore* (1966), *Un dramma borghese* (1979). Ha anche diretto un western all'italiana, *I lunghi giorni della vendetta* (1967), firmato con lo pseudonimo di Stan Vance.

Sentiamo Vancini: «Alla *Lunga notte del '43* fu fatto un finale contemporaneo perché in quel momento, nel 1960, ci sembrò di dover puntare su una lezione morale e politica. Era un periodo particolare, un periodo in cui l'ondata contro la Resistenza montava, era il periodo del governo Tambroni. E allora ci parve giusto far vedere il fascismo ancora tra noi e nei suoi travestimenti. Al film collaborò anche Pasolini. Era già l'uomo di cultura straordinaria che poi tutti avrebbero conosciuto. (...)

Alla Mostra di Venezia ci furono discussioni sul finale e i suoi significati, che mi sorpresero, perché mi sembrava tutto così evidente, così semplice! Insomma nel finale cercai di dare quella che era la sensazione mia di quel momento, e che era anche la sensazione di gran parte degli italiani.

La lunga notte del '43 viene spesso etichettato come uno dei film sulla Resistenza. Invece nel 1960 il neorealismo era già finito e io non volevo fare e non ho fatto un film sulla Resistenza: ho fatto un film sulla non resistenza. Perché anche questo, secondo me, era un discorso importante, non si poteva continuare a fare un cinema celebrativo, ormai erano trascorsi molti anni da quel periodo ed era il caso di cominciare a guardare dentro le cose un po' di più, e a dire che ci fu una grossa parte del popolo italiano che la Resistenza non la fece e che se ne stette a guardare o addirittura si rifiutò di farla senza magari schierarsi dall'altra parte, e alcuni anche schierandosi dall'altra parte. Questo era il tema del film. Di conseguenza il finale non fu una conclusione inventata lì per lì. Sorprese che non ci fosse il finale eroico, il bene che trionfa sul male, che allora era quasi d'obbligo».

LA CRITICA (...) Il film corrisponde ai suoi intenti; è amaro, sino al pessimismo, non vuole idealizzare nulla, manca di effusione, è una testimonianza fredda; la tragedia di Ferrara ebbe più vibrazioni di quanto non appaia da *La lunga notte del '43*. Il grigiore dei toni, evidentemente voluto, appiattisce tutto; lo spettatore è chiamato a collaborare, inserendo nei vuoti i suoi ricordi. Nella nostra memoria, tutto fu più angoscioso e violento (...).

L'indole e i propositi del nuovo regista ci sembrano configurati bene sulla scena finale, là dove Franco, quindici anni dopo, simula di non riconoscere nell'ex gerarca l'uccisore del padre, e anzi lo saluta cordialmente. Vancini vuol dire che tutti dimentichiamo. Strano in un giovane; ma se Vancini ha un suo fermento creativo (lo vedremo al prossimo film) è proprio questo, gelido, dello scetticismo.

Arturo Lanocita, *Il Corriere della Sera*, 16 settembre 1960.

Da una delle *Cinque storie ferraresi* (1956) di Giorgio Bassani. 14 novembre 1943: per rappresaglia contro l'uccisione del n. 1 del fascismo di Ferrara (in realtà assassinato su mandato di un gerarca concorrente), la Brigate Nere fucilano undici antifascisti o presunti tali. Da una sceneggiatura di Ennio De Concini e Pier Paolo Pasolini, l'esordiente Vancini ha tratto un film che, oltre a una fervida tensione morale e a una dura chiarezza di denuncia, vanta un preciso senso dell'atmosfera (fotografia di Carlo Di Palma) nella descrizione di una Ferrara invernale e cupa anche se non sviluppa, come avrebbe dovuto, il tema dell'indifferenza.

Vi compare la bolognese Raffaella PELLONI (1943), poi Carrà. Premio Opera prima a Venezia e Nastro d'argento 1961 a Enrico Maria Salerno, attore non protagonista. ***1/2

Morando Morandini, *il Morandini, Dizionario dei film 2014*, Zanichelli

IL SOLE SORGE ANCORA di Aldo Vergano

Regia: Aldo Vergano. **Sceneggiatura:** Aldo Vergano, Giuseppe De Santis, Carlo Lizzani, Guido Aristarco, Vittorio Cottafavi. **Fotografia:** Aldo Tonti. **Montaggio:** Gabriele Varriale. **Musica:** Giuseppe Rosati. **Interpreti:** Lea Padovani (Laura), Vittorio Duse (Cesare), Elli Parvo (Matilde), Carlo Lizzani (don Camillo), Ada Cristina Almirante (la contessa), Alfonso Gatto (un conduttore di treni), Guido Aristarco, Massimo Serato, Gillo Pontecorvo, Glauco Viazzi, Checco Rissone, Giuseppe De Santis. **Produzione:** Giorgio C. Agliani, per l'A.N.P.I. **Distribuzione:** ENIC. **Durata:** 90'. **Origine:** Italia, 1946.

ALDO VERGANO Nato a Roma nel 1891 e morto sempre a Roma nel 1957, Aldo Vergano ha scritto molte sceneggiature ed è stato regista di un certo livello negli anni Trenta, Quaranta e Cinquanta. Nel 1927 fondò con il regista Alessandro Blasetti la rivista "Cinematografo". Poi entrò attivamente nel mondo del cinema scrivendo il soggetto e collaborando alla sceneggiatura di *Sole*, esordio registico di Blasetti. Negli anni Trenta, malgrado la sua dichiarata appartenenza al Partito Comunista e la sua fede antifascista, lavorò regolarmente come soggettista e sceneggiatore per alcuni dei maggiori registi del cinema dei "telefoni bianchi". Nel 1938 esordì alla regia con *Pietro Micca*. Del 1940 è *I figli della notte*. Nel 1943 diresse il propagandistico *Quelli della montagna*, con la supervisione di Blasetti. Nell'immediato dopoguerra realizzò la sua opera più importante, *Il sole sorge ancora* (1946), uno dei punti fermi del cinema neorealista, fra i più importanti film sulla Resistenza. Negli anni successivi girò altri film, tra i quali *I fuorilegge* (1949), *Santa Lucia luntana...* (1951), *La grande rinuncia* (1951) e *Amore rosso - Marianna Sirca* (1952).

LA CRITICA *Il sole sorge ancora* ebbe una buona accoglienza alla Mostra di Venezia, e la meritava: è un drammatico diario di quel che accadde in un paesino lombardo, nei mesi dell'occupazione tedesca, e che potrebbe essere accaduto in mille altri paesini. Come gli Italiani vissero quel tempo: i deboli che vi si acconciarono, gli avidi che ne approfittarono, i generosi che si ribellarono. (...)

Via via che il racconto procede acquista vigoria e credibilità. Tedeschi e partigiani di fronte gli uni e gli altri con i loro fiancheggiatori e, specialmente, con le fiancheggiatrici.

Un partigiano è fra due donne, la prima amica dei nazisti e la seconda dei patrioti; naturalmente è questa che prevale, fino al giorno in cui l'altra cerca, nella morte, la fine di una vita che la nausea.

Ma il film vero non è nelle passioni dei singoli, bensì in quelle delle masse. Le sequenze più potenti sono all'epilogo in una notturna tragica fiaccolata che i Tedeschi improvvisano con una sorta di gara di tiro a volo per l'uccisione di due partigiani catturati e, più ancora, nell'esecuzione di altri due giovani alla presenza della popolazione fremente. Uno dei due è un prete, e intona prima di morire una litania; la voce della folla che gli risponde sempre più alta, sempre più serrata, è uno dei più superbi motivi di emozione che la lotta per la libertà abbia offerto finora al cinema.

La regia è di Aldo Vergano: fra gli interpreti migliori Lea Padovani, la ragazza corrotta che diviene l'amante di un nazista, Massimo Serato, l'ufficiale tedesco, e Carlo Lizzani, il prete. Buoni pure il Rissone, borsanerista, e Marco Savi, l'operaio antinazista. Meno persuasivi Vittorio Duse ed Elli Parvo.

Arturo Lanocita, *Corriere della Sera*, 12 gennaio 1947

Commissionato direttamente dall'Anpi, l'Associazione Nazionale dei Partigiani, è uno dei capolavori del neorealismo e l'unico film marxista prodotto in Italia sulla guerra di Liberazione. Il conflitto è visto in termini di lotta di classe, ma il racconto non risente di rigidità dogmatiche grazie a un felice lavoro di drammatizzazione e alla scelta di non privilegiare figure eroiche o episodi aneddotici, anche se si fa ricorso a schemi narrativi consolidati (il confronto fra le due figure femminili).

L'impostazione storico-critica non va comunque a discapito della dimensione epico-spettacolare che raggiunge l'acme con l'episodio della fucilazione del prete e dell'operaio comunista, i cui corpi cadono formando una croce mentre la folla scandisce l'ora pro nobis.

La sceneggiatura è di Guido Aristarco, Giuseppe De Santis, Carlo Lizzani e Aldo Vergano, tutti presenti anche nel cast: Lizzani è un memorabile Don Camillo, De Santis è Tonino (l'inserviente del conte), Vergano è un ferroviere e Aristarco figura nel gruppo dei partigiani insieme al critico Glauco Viazzi. Gillo Pontecorvo interpreta la parte di Pietro, l'operaio fucilato, mentre il poeta Alfonso Gatto appare brevemente nel ruolo di un macchinista.

Aldo Tonti firma una fotografia da reportage, sporca e sofferta, che sottolinea a ogni inquadratura la dimensione crudelmente realistica della storia. Qualche debolezza si avverte solo nell'approfondimento psicologico dei personaggi, ma è poca cosa, soprattutto tenendo conto dei veloci tempi di realizzazione.

Paolo Mereghetti, *Dizionario dei film*, Baldini e Castoldi, 2015



Rassegna cinematografica

CINEMA



RESISTENZA

2

Giovedì 14 maggio 2015
Biblioteca Civica di Omegna, ore 21



Cineforum
Aree
Omegna
www.cineforumliguri.it



Rassegna cinematografica

CINEMA



RESISTENZA

3

Giovedì 21 maggio 2015
Biblioteca Civica di Omegna, ore 21



Cineforum
Aree
Omegna
www.cineforumliguri.it

PAISÀ

di Roberto Rossellini

Regia: Roberto Rossellini. *Sceneggiatura:* Sergio Amidei, Federico Fellini, Roberto Rossellini, Vasco Pratolini. *Fotografia:* Otello Martelli. *Montaggio:* Eraldo da Roma. *Musica:* Renzo Rossellini. *Interpreti:* I ep.: Carmela Sazio (Carmela), Robert Van Loon (Joe); II ep.: Dots Johnson (Joe), Alfonsino Pasca (Pasquale); III ep.: Maria Michi (Francesca), Gar Moore (Fred); IV ep.: Harriet White (Harriet), Renzo Avanzo (Massimo), Gianfranco Corsini (Marco); V ep.: William Tubbs (cap. Bill Martin), i frati francescani del convento di Maiori (Salerno); VI ep.: Dale Edmonds (Dale, agente dell'OSS), Roberto Van Loel (soldato tedesco). *Produzione:* Roberto Rossellini per la OFI e Rod E. Geiger per la Foreign Film Production. *Distribuzione:* Metro Goldwin Mayer. *Durata:* 124'. *Origine:* Italia, 1946.

ROBERTO ROSSELLINI

Per molti storici e critici, Roberto Rossellini è il più grande regista della storia del cinema italiano e uno dei più grandi nel cinema mondiale. Nato a Roma nel 1906 e morto sempre a Roma nel 1977, Rossellini comincia a lavorare nel cinema come montatore, realizza il suo primo documentario, *Prélude à l'après-midi d'un faune*, diventa aiuto regista di Goffredo Alessandrini e di Francesco De Robertis, gira nel 1941 il primo film come regista, *La nave bianca*, seguito da *Un pilota ritorna* (1942) e da *L'uomo dalla croce* (1943).

Nel 1945, a soli pochi mesi dalla liberazione di Roma, gira il primo dei suoi capolavori, *Roma città aperta*. L'anno dopo, nel 1946, è la volta di *Paisà*, film in sei episodi che seguono l'avanzata degli alleati e la lotta dei partigiani dal Sud verso il Nord dell'Italia. Subito dopo Rossellini realizza *Germania anno zero* (1948).

Nello stesso anno, Ingrid Bergman, giovane e sconosciuta attrice svedese, scrive una lettera a Rossellini: «Ho visto i suoi film *Roma città aperta* e *Paisà* e li ho apprezzati moltissimo. Se ha bisogno di un'attrice svedese che parla inglese molto bene, che non ha dimenticato il suo tedesco, non si fa quasi capire in francese, e in italiano sa dire solo "ti amo", sono pronta a venire in Italia per lavorare con lei». Con la Bergman, Rossellini gira *Stromboli terra di Dio*, quindi *Francesco giullare di Dio*, poi *Europa '51* e *Viaggio in Italia* (1953), film attaccato in Italia ma amatissimo in Francia da giovani critici come Truffaut, Godard e Rohmer, che sarebbero diventati i registi della Nouvelle Vague.

Alla metà degli anni Sessanta, Rossellini passa dal cinema alla televisione che considera un fondamentale strumento didattico. Per la tv gira un altro capolavoro, *La presa di potere di Luigi XIV*. Nel 1959 torna ai temi della Resistenza con *Il generale Della Rovere*. Poi continua con molti lavori televisivi su personaggi o momenti della storia umana come *Atti degli apostoli* (1969), *Socrate* (1970), *Blaise Pascal* (1971), *Agostino d'Ippona* (1972), *L'età di Cosimo de' Medici* (1973), fino a *Cartesius* (1974).

Qualche parola di Rossellini: «In *Paisà*, per scegliere gli interpreti ho cominciato a sistemarmi col mio operatore in mezzo al paese in cui contavo di realizzare questo o quell'episodio. I curiosi mi venivano intorno, e io sceglievo gli attori tra la folla. (...)

Amidei e io non finivamo mai la sceneggiatura prima d'essere sui luoghi dove contavamo di realizzarla. Le circostanze, gli interpreti che il caso ci aveva portato, ci conducevano generalmente a modificare il nostro primitivo canovaccio. Anche i dialoghi, come le intonazioni, dipendono dagli attori dilettanti che li devono dire: bisogna proprio dare agli interpreti il tempo di abituarsi all'ambiente della ripresa».

LA CRITICA

Man mano che Rossellini procede verso settentrione la sua mano si fa più sicura, la sua ispirazione rettilinea e semplice. Noi non siamo affatto sicuri che una – la prima – delle due certezze di Rossellini (attori non di mestiere; esterni e interni "veri") sia indiscutibile. Anzi pensiamo che attori di mestiere siano sempre meglio di quelli naturali. Ma quando si pensi alla levatura media dei nostri attori di cinema, l'idea di Rossellini apparirà a tutti, oltre che coraggiosa, sensata. Oh, quanto son meglio i rozzi e incerti interpreti di *Paisà* dei soliti che vengono a mente! Aggiungeremo che se nei primi episodi (poi in quello del convento) si avverte più di un accento dovuto a cedimenti di ispirazione e a residui di cultura non classica, il finale dell'episodio che si svolge a Firenze e tutto il racconto delle foci del Po sono, senza restrizione di sorta, tra le più belle cose che ci ha offerto il cinema europeo dopo la fine della guerra.

Pietro Bianchi, *Oggi*, 24 dicembre 1946

Girato con mezzi di fortuna a ridosso dei fatti e con la collaborazione della Foreign Film Production, *Paisà* è un capolavoro del neorealismo. L'ideologia di Rossellini è ispirata a un umanitarismo e a un unanimismo un po' generico (vedi il quinto episodio), ma la sua visione della vita è tragica e asciutta, e la capacità di cogliere e sintetizzare la realtà è unica. La spoglia commozione, i rari momenti di sorriso, la durezza non conciliatoria del finale ne fanno un film indimenticabile e imprescindibile nella nostra storia culturale.

Paolo Mereghetti, *Dizionario dei film*, Baldini & Castoldi, 2014

ACHTUNG! BANDITI!

di Carlo Lizzani

Regia: Carlo Lizzani. *Sceneggiatura:* Rodolfo Sonego, Ugo Pirro, Giliano De Negri, Giuseppe Dagnino, Carlo Lizzani, Massimo Mida, Enrico Ribulsi, Mario Socrate. *Fotografia:* Gianni Di Venanzo. *Montaggio:* Enzo Alfonsi. *Musica:* Mario Zafred. *Interpreti:* Gina Lollobrigida (Anna), Andrea Checchi (l'ingegnere), Lamberto Maggiorani (Marco), Vittorio Duse (alpino Domenico), Giuseppe Taffarel (comandante Vento), Giuliano Montaldo (il commissario Lorenzo). *Produzione:* Cooperativa Spettatori Produttori Cinematografici. *Durata:* 96'. *Origine:* Italia, 1951.

CARLO LIZZANI

Regista, sceneggiatore, attore e produttore, Carlo Lizzani (Roma, 1922 – 2013) è stato partigiano nella Resistenza romana. Oltre che uomo di cinema è stato critico e storico, autore tra l'altro di una "Storia del cinema italiano". Sceneggiatore per Vergano, De Santis, Rossellini e Lattuada, ha esordito con il documentario *Nel Mezzogiorno qualcosa è cambiato* (1950) e col film *Achtung! Banditi!* (1951). La sua carriera è stata lunga e prolifica. Citiamo alcuni dei suoi molti film: *Cronache di poveri amanti* (1954), *Il processo di Verona* (1963), *La vita agra* (1964), *Banditi a Milano* (1968), *Mussolini ultimo atto* (1974), *Fontamara* (1980), *Celluloide* (1995), *Hotel Meina* (2007). Dal 1979 al 1982 ha diretto la Mostra del cinema di Venezia. Nel 2007 ha pubblicato la sua autobiografia *Il mio lungo viaggio nel secolo breve*.

LA CRITICA

Il film si presenta con due elementi di indubbio interesse. Anzitutto è il primo film a soggetto di un giovane Carlo Lizzani, già affermatosi con la collaborazione a varie sceneggiature e con alcuni pregevoli documentari; il nostro cinema è oggi talmente diviso fra i pochi che intendono difenderlo con opere significative, e i troppi che vogliono sfruttarlo con basse speculazioni, da rendere semplicemente importante l'esordio di un giovane che a quei pochi certo appartiene. In più, il film è stato prodotto con i mezzi forniti da una singolare cooperativa: costituita da migliaia di operai genovesi che, sottoscrivendo ciascuno la sua quota, hanno risposto all'appello loro rivolto dall'Anpi, che li invitava a finanziare un film dedicato ad alcuni episodi della Resistenza ligure, fra il '43 e il '44.

Diciamo subito che a Lizzani vanno tributate parecchie lodi, con altrettanti rimproveri. È evidente il disinteressato fervore del giovane regista, che in questa difficile fatica ha prodigato tutto se stesso. Il suo film, istante per istante, l'ha visto, sentito. E questi ultimi dintorni di Genova, questi ritmi di poggi e di viadotti, di ponti e di binari, d'interni ferrigni di fabbrica e di accorata periferia, costituiscono una serie di quadri che non sarà facile dimenticare. Ma se, istante per istante, inquadratura per inquadratura, il film sarebbe davvero pregevole, gli nuoce una frequente mancanza di semplicità e di chiarezza, vale a dire di evidenza narrativa, di drammatico rilievo. Troppo vasta e complessa, e ambiziosa, la tela del film, perché un esordiente riuscisse a dominarla, rivelarla, scandirla...

Lo spirito e l'atmosfera della lotta partigiana, della Resistenza, indubbiamente aleggiano in queste sequenze, in questi episodi; ma di rado animano figure che dovrebbero essere compiute, di rado vibrano in una trascinate ineluttabilità di dramma. Il tocco del Lizzani è attento, preciso, persino acuto; ma il costruttore è inesperto, persino ingenuo. Di un'ingenuità che traspare anche nella tessitura dialogica, i cui toni sanno parecchio di doppiato, e con ancora molte inutili parole. Inquadrature anche superbe, e istanti anche vibranti, sono come avvolti, e in parte annullati, da un verbalismo che risolve i suoi eccessi in altrettanti disguidi. Tipica inesperienza dell'età; dalla quale, per un giovane d'ingegno come Lizzani, non sarà certo difficile guarire, con un tenace lavoro che liberi e riaffermi l'odierna intelligente promessa.

Mario Gromo, *La Stampa*, 13 dicembre 1951

(...) Lontani da un "eroismo programmatico", i partigiani di Lizzani si inseriscono nella realtà e la realtà rappresentano anche per la coscienza che è in loro di raggiungere un risultato pratico, il quale tra l'altro si concretizzò, e nel film si concretizza, nel salvataggio dell'attrezzatura industriale. Salvataggio dallo smantellamento, e in collaborazione con gli operai delle fabbriche. «La fabbrica è nella nostre mani», urla Marco ai compagni. «La fabbrica è la nostra vita. Se i tedeschi si portano via tutti i nostri impianti, chi ci darà da lavorare? Oggi c'è qualcosa di molto importante da salvare, oltre alla nostra pelle». E le armi che Vento e Lorenzo hanno ottenuto con il concorso degli operai, vengono usate per la difesa degli operai stessi, per la difesa cioè dei macchinari contro i tedeschi e nel momento in cui questi aspettano la loro resa: «Capiranno le nostre intenzioni anche per il prossimo inverno». È la prima volta, in un film sulla Resistenza italiana, che un siffatto elemento tipico del movimento viene colto e sottolineato, e per la prima volta le fabbriche entrano in un nostro film come fattore attivo (...).

Guido Aristarco, *Cinema*, n. 79, 1 febbraio 1952