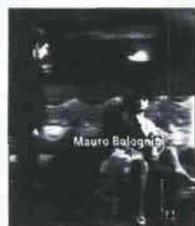


CINELIBRI

 a cura di
 Alberto Pesce

Pier Maria Bocchi-Alberto Pezzotta
MAURO BOLOGNINI
 Il Castoro, Milano,
 € 13,90, pp. 207



"Cercò i miei soggetti in biblioteca". Mauro Bolognini, classe 1922, toscano di Pistoia, architetto e studente scenografo al Centro Sperimentale di Cinematografia, esordiente in regia a trent'anni con una serie di commedie un po' fatue ma tenute nei toni giusti senza cedevolezza volgari, è il primo ad ammettere di muoversi congeniale sul terreno delle trascrizioni da testi letterari.

"Pasoliniano" con *La notte brava*, "moraviano" con *La giornata balorda*, alle prese con l'ambiente catanese di *Il bell'Antonio* di Brancati, con la Toscana tra Ottocento e Novecento di *La viaccia* di Pratesi, con la torpida tristezza dell'Emilio Brentani di *Senilità* da Svevo, e ancora da Moravia con l'adolescenza "veneziana" di *Agostino* e più in là col triangolo padre-amichetta-figlio di *La corruzione*, da Patti con la sessuale fucosità adolescente di *Un bellissimo novembre*, da Parisè con la misogonia di *L'assoluto naturale*, da Pratolini con la rievocazione umbertina di *Metello*, da Tobino con la nevrotica sofferenza tra pazzia e sessuomania, e da Chelli con la Roma torpida di *L'eredità Ferramonti*, il cinema di Bolognini è sempre studiosamente griffato da formalismo d'atmosfera, raffinatezza calligrafica, inquadrature che amano compiacersi di se stesse guardandosi attorno su scenografie, paesaggi, ambienti. Il che gli è valso costante diffidenza della critica del tempo che lo ha sentito regista "illustratore", estraneo alla lezione neorealista come all'impegno sociopolitico.

Pier Maria Bocchi e Alberto Pezzotta, altra generazione, più sottilmente aperti ai distinguo nelle analisi di studio, ne propongono risarcimento critico, anche per i film più sciatti dove si insinua sempre "la notazione scomoda", per la sequela negli anni Sessanta dei film ad episodi "strumento duttile per l'analisi di costume" e negli anni Ottanta pur nella "mercificazione della propria poetica nell'unico ambito egemone del tempo, la televisione". Sono fermamente convinti che accanto a Visconti, Bolognini resti "l'unico regista" che, almeno sino a *Gran Bollito*, abbia tentato di "seguire il presente e insieme riflettere sistematicamente sul passato". E in ogni caso, dall'angolazione di una borghesia "più bassa", più "a terra", e in questo più sanguigna, più carnale" lasciando intravedere, ma-

gari "mascherata", la contemporaneità "diversa nelle scenografie e nei costumi, ma per il resto simile all'odierno orrore sociale".

Sergio Micheli
CINEMA, PITTURA, MUSICA.
PER UN RAPPORTO ARMONICO
 Bulzoni, Roma,
 € 12,00, pp. 102

Cinema, pittura e musica sotto un unico "accordo armonico", nutrito, per dirla con S. Agostino, da quel "numero", causa prima ed ultima del piacere estetico. È la tesi proposta dallo studioso senese Sergio Micheli. Scivolando nel tempo, da una parte egli indugia su certo cinema contemporaneo, annotando il nesso narrativo della musica in Fellini (*Prova d'orchestra*), Scola (*Ballando ballando*), Kinski (*Paganini*), Visconti (*Senso* ma anche *Morte a Venezia*), e dei rumori, come li coglie con i fratelli Taviani (*Kaos*) e Di Carlo (*Il treno delle cinque*), per spostarsi di rimbalzo sui tanti angeli musicanti di Geerten tot Sint Jans, Andrea Mantegna, Caravaggio, Sandro Botticelli, Michelangelo Buonarroti. Dall'altra, trova nella simmetria come armonia delle forme, proporzionalità delle parti, geometria ammodulata a cerchio o a triangolo, il ritmo che dà misura a tutte le cose e combina il Bello sensibile col Bello intellegibile.

In ogni caso, ne applica metodo di indagine su alcuni momenti esemplari di "pittura sonora". Possono essere i fregi del tempio etrusco di Murlo (Siena), o le fanciulle danzanti al suono del cembalo del Lorenzetti nel Palazzo Pubblico di Siena, o i musicanti assistiti di Simone Martini, le figure dei vasi del ceramista Polignoto significativamente da sinistra a ritmo vivace e da destra con lentezza ispirata, o trombe e archetto del giottesco corteo nuziale nella padovana Cappella degli Scrovegni, o le drammatiche dissonanze di El Greco (San Maurizio e la legione Tebasca), o le melodiche soavità di Poussin (Santa Cecilia), o la lezione di musica di Fregonard con quell'impressione di rapimento come per un pezzo musicale "più di Händel che di Bach, più di Haydn che di Gluck", o il concerto a due del Longhi di suggestione mozartiana, o l'orchestra del caffè Paskovski di Rosai, quasi d'eco "di un Dukas o di un Mahler o di un Reger".

Prima di concludere la panoramica cinema-pittura-musica riportando la "sezione aurea" all'ontologica simmetria della figura umana dove è il cuore a dettare il ritmo di sensazioni e impressioni di vista e udito, Micheli apre una parentesi per spiegare come sia proprio la colonna musicale a spiegare la diversità della forma attualizzante relativa a costumi dei personaggi in scene di storia sacra, per la pittura calcati su vestiti del tempo di esecuzione, e per il cinema quasi sempre con fogge riferite all'epoca dei fatti.

Federico Roncoroni e Mauro Gervasini
 (a cura di)
"COME IL MAIALE".
PIERO CHIARA E IL CINEMA
 Marsilio, Venezia,
 € 18,00, pp. 176



Piero Chiara e il cinema. Se ne parla in un volume collettaneo curato da Federico Roncoroni e Mauro Gervasini.

Oltre a documenti autografi e dattiloscritti dello scrittore relativi al cinema e tv, tra cui la seconda versione rimasta inedita dello sceneggiato tv *Due ipotesi per la scomparsa del prof. Tagliaferrì*, vi si allineano saggi sull'attività di Chiara scrittore per cinema e tv (Mauro Novelli), sulla sceneggiatura da Chiara stesso apprestata dal proprio racconto *Ti sento, Giuditta* (Cinzia Masòtina), sulla riduzione per lo schermo di *Il pretore di Cuvio* (Cristina De Falco), sull'eventuale trasposizione lungofiction per il cinema del giallo tv *Saluti notturni dal passo della Cisa* (Raffaella Castagnola).

Inoltre, da *Il piatto piange* (Mauro Gervasini) a *Homo eroticus* (Andrea Bruni), dai due film diretti da Alberto Lattuada *Venga a prendere il caffè... da noi* e *Una spina nel cuore* (Alberto Pezzotta) a *La stanza del vescovo* di Dino Risi (Davide Pulici) e *Il cappotto di Astrakan* di Vicario (Marco Bertolino), sono messi a confronto testi letterari e relativi film, in cui è via via focalizzata la fedeltà o meno allo sguardo malinconicamente corrosivo dei modelli.

Ne risulta un ritratto singolarmente bifronte. Chiara non aveva stima del cinema. Per lui, come annota Mauro Novelli, "cinema e televisione potrebbero benissimo non essere mai stati inventati", e in effetti, "non c'è traccia di spettacoli cinematografici nei suoi racconti e romanzi". Anche quando si trova a visionare film o sceneggiati tv tratti da suoi romanzi, lo ricorda in premessa al volume Paolo Merghetti, Chiara ne resta sempre infastidito riscontrandovi "nel passaggio un'alterazione cromosomica". Una cosa sarebbero stati i suoi libri, un'altra invece i film in cui, benché cosceneggiatore e in un paio di casi anche attore, stenta a riconoscersi.

Di contrappasso, invece, non è per niente saltuario, né casuale l'impegno di Chiara nel settore degli audiovisivi. Egli accetta di buon grado richieste di trascrizione, infittisce riduzioni da propri racconti, non importa se destinate a restare inedite, in qualche caso, come per *La stanza del vescovo* pare condurre il romanzo già con l'occhio attento alla trascrizione cinematografica, pronto ad offrire gag e battute consentanee ad un interprete come Ugo Tognazzi. Arriva persino ad inorgogliarsi della "cinematograficità" dei suoi libri che "sono come il maiale per i contadini: non si butta via niente".