

# CAFFÈ LETTERARIO 2.0

a cura di Mauro Serio

## CARLO GOLDONI

CAFFÈ LETTERARIO 2.0  
La letteratura e noi

### ► TEMA TRACCIA

La riforma del teatro attuata da Goldoni segnò il passaggio dalle maschere ai personaggi: da figure fisse e stereotipate a individui complessi e sfaccettati, più veri.

Provate a istituire un paragone con il cinema e a riflettere sui suoi personaggi. Come sono delineati? Esistono modalità diverse o c'è stata un'evoluzione del personaggio cinematografico paragonabile a quella avvenuta nel teatro grazie a Goldoni?

E qual è il rapporto tra realtà e cinema? Possiamo dire che la funzione educativa che Goldoni assegnava al teatro è oggi affidata al cinema? Perché?

### ► TESTI

#### 1. PERSONAGGI DEL CINEMA

- Italiani brutta gente? Goffredo Fofi incontra Carlo Verdone
- Le donne in tv nel Nuovo Millennio

#### 2. IL CINEMA COME STRUMENTO DIDATTICO

- La funzione educativa del cinema; un esempio: il cinema al servizio dell'ambiente

#### 3. IL CINEMA COME STRUMENTO DI RIFLESSIONE E INTERPRETAZIONE

- Cinema e filosofia

### ► FILM

#### 4. TRA CINEMA, TEATRO E VITA

- *Riccardo III, un uomo, un re*, di Al Pacino

► TESTI

## 1. PERSONAGGI DEL CINEMA

### Italiani brutta gente? Goffredo Fofi incontra Carlo Verdone

di Danilo Supino

*Il cambiamento della società attraverso i caratteri di Furio, Enzo e Mimmo, nuovi protagonisti della commedia all'italiana*

La prima giornata del terzo Salone dell'Editoria Sociale (28 ottobre) si conclude con l'incontro tra Goffredo Fofi e Carlo Verdone, ai quali è affidato il compito di rispondere all'annosa domanda sulla qualità delle italiane genti (*Italiani brutta gente?*) e come è cambiata la società mostrata nel cinema attraverso nuovi caratteri.

Fofi introduce il tema delineando l'excursus del personaggio tipico romano e delle diverse maschere che si sono avvicinate tra teatro e cinema. Da Petrolini ad Aldo Fabrizi, per passare poi ad Alberto Sordi, interprete di ogni aspetto dell'italiano e studioso dell'antropologia nostrana, arrivando infine a Carlo Verdone, definito dallo stesso Fofi un «disturbatore della quiete» come lo sono stati Charlie Chaplin, Totò, Stanlio e Ollio. Disturbatore perché nel momento in cui, nei pieni anni '70, la commedia girava intorno al personalismo e all'egotismo, Verdone porta in teatro, televisione e cinema poi, nella forma quasi del tutto inedita degli sketch, noi italiani, con le nostre fobie, le nostre manie e le soverchianti sovrastrutture.

Il metodo utilizzato da Verdone ha dello scientifico e del genuino: è basato sull'osservazione e sull'indagine della gente che popolava il suo quartiere, tra Ponte Sisto e Campo de' fiori. Mimmo, il candido, non è altro che il suo vicino del secondo piano.

Da questa sua osservazione nascono i personaggi. Punto di partenza è la voce, da essa risale al carattere. In questo osservare, nota che le dinamiche umane sono cambiate, il cittadino post boom affronta nuovi problemi e i personaggi interpretati da Gassman o Sordi, sono sempre presenti, ma modificati.

Il "rimorchiatore" tipico de *Il sorpasso* non ha più padronanza dei suoi mezzi, non è più sicuro di sé. È diventato altro, un uomo solo, raccontatore di fandonie per convincere prima se stesso e poi gli altri. Un nuovo tipo che diventa il coatto Enzo in *Un sacco bello* (1980), per poi modificarsi ulteriormente nella metà degli anni '80 e divenire il mitomane Oscar Pettinari di *Troppo Forte* (1986).

Così come è cambiato il rapporto uomo-donna. Il personaggio femminile non è più preda delle avances di maschi bellocchi, ma è alla pari dell'uomo se non superiore, come il personaggio di Nadia in *Borotalco* (1982) interpretato da Eleonora Giorgi o Arianna (Asia Argento) in *Perdiamoci di vista* (1994). Nel caso in cui la figura femminile è più debole, l'uomo non è l'amante spavaldo, ma è interpretato come un ipocondriaco affettuoso (*Maledetto il giorno che t'ho incontrato*, 1991). Come lo stesso Verdone ammette, la sua comicità è diversa dalla generazione precedente, intenta ad affrontare temi molto più seri ed onerosi, prima il secondo conflitto mondiale e la miseria, in seguito di colpo ad urtare contro quel maxi sommovimento economico e sociale del boom degli anni '60.

Ma se c'è un esponente che con la sua comicità riesce a far ridere amaramente (tipico della commedia all'italiana) del suo tempo, è Carlo Verdone.

Sin dagli esordi a teatro, per approdare poi in tv a “No Stop” arrivando fino ai suoi film a sketch e non, ha sempre cercato di mostrare ogni aspetto dell’italiano, attraverso l’osservazione dello stesso. Il suo modo di fare comicità è alla stregua di quella catarsi del teatro tragico greco di cui scrive Aristotele. Uno dei personaggi interpretati in “No Stop”, l’uomo che va al cinema armato di beretta nel caso di scippo [...] esprime chiaramente il sentimento di paura e insicurezza del cittadino durante gli anni di piombo. [...] Il candido, il coatto, il pignolo, il prete sono caratteri che Verdone ha sempre interpretato con cura ed indagine senza mai sfociare nella macchietta.  
(31 ottobre 2011)

www.fuorilemura.com

## Le donne in tv nel Nuovo Millennio

di Chiara Poli

*La figura femminile si è evoluta nel corso degli anni. E oggi, in tv, ci regala ritratti di donne determinate, in grado di influenzare il destino del mondo intero...*

[...] In tv, con il passare degli anni, è successo ciò che era successo al cinema alla fine degli anni ‘70: il ruolo della donna è stato rivalutato in nome della creazione di personaggi femminili forti e determinati.

[...] Parallelamente al cinema, il piccolo schermo ha portato avanti l’evoluzione del personaggio femminile, riservandosi però un ritmo diverso. Se il cinema, infatti, poteva proporre indifferentemente personaggi “usa e getta” o protagonisti di future saghe (vedi *Alien*, ad esempio), la tv doveva fare i conti con personaggi ricorrenti, che avrebbero contribuito a lungo a influenzare i gusti del pubblico e che avrebbero raggiunto un numero molto più elevato di telespettatori.

Così le eroine tv venivano create con determinati criteri: la Wonder Woman di Linda Carter diventava paladina della giustizia avvolta in un costume sexy e determinata a non usare mai la forza laddove non era necessario. Le detective Cagney e Lacey di *New York, New York* iniziavano a mettere in discussione le “limitazioni” riservate agli eroi in gonnella, con qualche “colpo di testa” che faceva fare subito facili paragoni con i detective più famosi della tv. E poi era arrivata Buffy e l’autorizzazione a *suonarle di santa ragione* ai cattivi era diventata ufficiale. Ma cosa succede, dopo? Come sono donne degli ultimi anni nelle serie tv?

Facile. Sono degne eredi delle loro antenate: sensuali, determinate, autorizzate ad usare la forza quando necessario (pensate a Sydney Bristow in *Alias*: una “macchina letale” con un animo sensibile e un aspetto che ti conquista) ma soprattutto sono ancorate alla realtà dei giorni nostri. L’Alicia Florrick di *The Good Wife* è il personaggio-simbolo del vecchio detto “dietro un uomo di successo c’è sempre una grande donna” e dei *compromessi* che le signore devono accettare quando affiancano uomini di potere. La Patty Hewes di *Damages* è invece l’emblema del ribaltamento dei ruoli di cui si è tanto parlato negli ultimi anni: sa mostrare la fragilità e la comprensione di una donna, ma anche la crudeltà (negli affari, soprattutto, ma non solo...) dell’uomo più privo di scrupoli.

La Kate di *Lost* è il perfetto mix di quell’innocenza (derivante soprattutto dal suo aspetto angelico) letale (è una che sa il fatto suo, come abbiamo modo di scoprire...) che spiazzava gli uomini che se la trovano di fronte; la Andrea di *The Walking Dead* costruisce una corazza sul proprio dolore e impara a guardare il mondo con gli occhi di chi ci vive davvero, e non con quelli dell’idealista che

era una volta. La Biancaneve di *C'era una volta* non è la timida fanciulla indifesa con la quale siamo cresciute, ma una donna che combatte per la propria vita e sa usare ogni arma che le capita a tiro. La Carrie Mathison di *Homeland* sente il peso della responsabilità dell'attentato alle Torri Gemelle e lo trasforma in un'ossessione per il suo lavoro, che diventa il centro della sua vita e la spinge a trascurare qualsiasi altro aspetto (cure per la salute incluse) dell'umana esperienza.

E potrei andare avanti citando ogni singola donna di ogni serie tv attualmente in onda: Sookie Stackhouse di *True Blood*, Jess di *New Girl*, le casalinghe disperate di *Wisteria Lane*, la strepitosa Cathy di *The Big C* e tante, tante altre. Perché i tempi sono cambiati e gli eroi non sono più omaccioni muscolosi, né affascinanti *facce da schiaffi* che prendono in giro l'avversario. Gli eroi, oggi, indossano un tacco 12 e scelgono indifferentemente un make-up aggressivo o un look acqua e sapone. Meredith Grey è cresciuta, signori. Rachel Berry conquisterà Broadway e il mondo. Nucky Thompson ha accanto una donna tutt'altro che fragile ed ingenua. E fra gli aspiranti al *trono di spade* c'è una principessa dai lunghi capelli dorati in cerca di ciò che le spetta...

(8 marzo 2012)

[www.foxtv.it](http://www.foxtv.it)

## 2. IL CINEMA COME STRUMENTO DIDATTICO

### La funzione educativa del cinema; un esempio: il cinema al servizio dell'ambiente

Il Memorandum 2000 dell'Unione Europea in merito all'Educazione Permanente indica, fra i messaggi chiave, la necessità di rinnovare le metodologie pedagogiche e le strumentazioni didattiche al fine di rendere più efficace e migliorare la qualità dell'educazione.

Fra gli strumenti didattici nuovi, per allinearsi agli obiettivi proposti dal Memorandum, vi è senza dubbio il cinema: elemento "moderno" in quanto nato come forma espressiva tipica della civiltà industriale, ed in parte già "antico", se si considera la sua esistenza superiore a cento anni (la data di nascita del cinema è stata individuata nel 28 dicembre 1895, con la proiezione del primo corto a cura dei fratelli Lumière, al Salòn Indien del Gran Café di Boulevard des Italiens di Parigi).

Da allora molti educatori di più parti del mondo hanno riflettuto sull'utilità pedagogica e didattica del nuovo strumento espressivo, divenuto nel XX secolo il medium artistico e spettacolare più significativo per manifestare idee, sentimenti, emozioni, paure, entusiasmi nobili e fanatismi perversi.

Il primo che ha dato avvio ad una sperimentazione in materia è stato un insegnante nativo di Brescia ma vivente ed operante a Catania: Stefano Cremonesi. Il docente aprì già nel 1906 una sala cinematografica ove si eseguiva una proiezione di carattere esclusivamente cine-didattico, proponendo ai discenti documentari di viaggio e di usi e costumi di paesi lontani. Purtroppo, l'innovativa impresa fu di scarso successo immediato, in quanto il pubblico giovanile si fece sempre più raro, fino a scomparire del tutto, colpa probabilmente di un certo pesante didatticismo gravante sulla pur meritevole e lungimirante iniziativa. Ciò nonostante al Cremonesi va attribuito il merito di aver intuito l'utilità educativa del cinema, arte all'epoca ancora neonata e comunque considerata da apparentarsi più al circo che alla scuola, alla risata grassa o al pianto volgare piuttosto che all'imparare anche ridendo e piangendo.

Nel periodo fascista, il cinema è stato invece utilizzato come mezzo diseducativo di

indottrinamento, in quanto il regime aveva ben compreso le potenzialità dello strumento di orientamento di massa. Successivamente agli anni del fascismo si è avuto un grande pedagogista italiano, Raffaele Laporta, fermo sostenitore non del cinema “didattico” ritenuto pesante e banale, bensì del genere di film “spettacolari o ricreativi” che oggi sono definite “fiction”, considerati educativamente più utili. Questo strumento, in mano ad un bravo educatore, può diventare un formidabile mezzo educativo per comprendere i problemi della società e dell’ambiente, per porre l’attenzione ai suoi cambiamenti, per acquisire un approccio innovativo e sistematico.

Tuttavia, nonostante gli anni trascorsi dagli studi di Laporta, l’uso didattico del cinema è ancora poco diffuso e troppo spesso malamente usato con metodi arcaici di indottrinamento, mentre si dovrebbe usare un cinema finalizzato a far pensare lo spettatore-allievo con la propria mente, differente da quella del regista, stimolando il discente e coinvolgendolo in una visione partecipativa. Negli anni Settanta fu un grande regista Roberto Rossellini a scoprire e promulgare il cinema come grande strumento didattico del nostro tempo [...]. Nell’ultimo decennio della sua vita umana e artistica, il regista abbandonò il così detto “cinema di finzione”, per approdare al “cinema didattico” finalizzato a promuovere una sorta di “educazione multimediale permanente”, finalizzata a far comprendere il mondo attuale ai cittadini delle società attuali, così da aiutarli a partecipare alle decisioni relative alle sorti future di quel mondo medesimo in maniera responsabile, competente, veramente democratica. La passione pedagogica del regista nel suo ultimo decennio di vita ha portato alla registrazione di bellissimi prodotti cine-tele-didattici come ad esempio: *La presa di potere da parte di Luigi XIV*, del 1966, *Blaise Pascal*, del 1971, e *Agostino d’Ippona*, del 1975.

Sulla scia di Rossellini, il cinema ha seguito finalità educative, sposando tematiche spesso di particolare sensibilità e importanza per la comunità mondiale. Una fra tutte è la cultura ambientale e l’educazione a una vita “sostenibile”, che ha comportato la nascita di un filone di lavori cinematografici spesso oggetto di importanti eventi come: il “Cinemambiente” (festival internazionale di cinema e cultura ambientale di Torino), “La natura, l’uomo e il suo ambiente” (mostra cinematografica internazionale di Roma), “Ambiente-Incontri” (festival internazionale del documentario di Socile – PN), “Festival Internazionale della montagna e dell’avventura” di Trento, ed il “Clorofilla Film Festival” (organizzato da “Nuova Ecologia”). Le produzioni cinematografiche indirizzate a tematiche ambientali iniziano ad assumere rilevanza anche in termini di numeri, tanto che al rinnovato Festival del cinema di Venezia, si assegna, assieme ai Leoni d’oro, anche il Leone Verde, destinato al film che meglio abbia saputo trattare tematiche ecologiche.

Tuttavia, non tutti i lavori prodotti hanno una valenza didattica, ovvero alcuni più di altri possono essere un valido strumento per l’educazione alla sostenibilità ambientale. È necessario, quindi, provare a ordinare la cinematografica ambientalista, al fine di stilare una classificazione e categorizzazione delle opere in funzione all’utilità didattica delle stesse.

Un primo genere sono i film definibili “di educazione ambientale in senso stretto”, ovvero opere utilizzanti il metodo audio visuale del cinema per far direttamente, intenzionalmente, specificatamente “educazione ambientale”. Possono essere episodi di fiction, documentari, film di animazione, come ad esempio il cartoon per adulti sul pericolo nucleare *Quando soffia il vento* di Jimmy Marukami del 1987. Tuttavia, limite di tale genere è spesso l’eccesso di didatticismo poco coinvolgente che può portare disinteresse per le tematiche affrontate. Spesso dire direttamente ai discenti cosa debbano fare e come debbano comportarsi educativamente funziona poco e male, sia che si usi la voce, sia che si usi più moderne tecnologie comunicative, come sostenuto dalle teorie rousseauiane della “educazione indiretta”.

Un secondo genere sono i “documentari” di argomento ambientale, ecologico, naturalistico ed

etnografico. Se sono ben fatti possono risultare educativamente molto utili, non solo per il loro valore intrinseco di conoscenza di un luogo, di un popolo, di un ecosistema, ma anche e soprattutto come strumenti in mano agli educatori che ne sappiano fare, e indurre a farne, un uso critico e riflessivo. Alcuni esempi di questo genere sono *Mestieri per le strade* di Mario Verdone del 1953 e *Isole in Caro Diario* di Nanni Moretti, del 1993.

Un terzo genere sono i “film di fiction esplicitamente dedicati a problematiche ambientali”. In Italia, si tratta di un genere ancora poco curato, a non voler considerare appartenenti ad esso due film ben fatti: *Il ladro di bambini* e *Lamerica* di Gianni Amelio. Esempi esteri invece sono *Sindrome cinese* di James Bridges del 1979, *Silkwood* di Mike Nichols del 1983, *Conflitti di classe* di Michael Apted del 1990 e *Le ali di Katia* del danese Lars Hesselholdt, del 1999. Tutti questi film denunciano situazioni varie di degrado ambientale ed aggressività antropologica contro la natura ed il mondo e talvolta esaltano contesti e ambienti ecosistemicamente ancora apprezzabili e valorizzabili. Tutti questi lavori possono essere utilizzati per suscitare nei discenti emozioni, riflessioni, interpretazioni da ricondurre poi ad una complessiva acquisizione di mentalità ecologica, assumendo maggiore rilevanza rispetto ai “filmmini” espressamente eco-didattici.

In ultimo, il quarto genere, è quello dei “film fiction” che, non direttamente ispirati da teorie o motivazioni ecologiche ed ecologiste, hanno il pregio di narrare storie inserite in un contesto socio-ambientale che assume un carattere fortemente espressivo, non ricoprendo il ruolo di puro sfondo, bensì rappresentando un tentativo di collocare in maniera cinematograficamente, ovvero politicamente significativa, i personaggi e le loro vicende in un determinato contesto, in un preciso paesaggio. Quando anche il paesaggio, il contesto socio-ambientale, l’habitat ove la vicenda narrata si svolge assumono un ruolo attivo, senza essere da sfondo-cartolina, bensì vivono sullo schermo, allora quei film possono diventare strumenti preziosi di educazione alla sostenibilità, a scuola e nella comunità locale.

[...]

[www.dropnews.it](http://www.dropnews.it)

### 3. IL CINEMA COME STRUMENTO DI RIFLESSIONE E INTERPRETAZIONE

#### Cinema e filosofia

di Andrea Pesce

È possibile dare corpo, rendere visibile sul piano fenomenico il pensiero? Domanda alla quale è difficile rispondere, dubbio che ha dato non pochi problemi a parecchi registi cinematografici fin dagli albori della settima arte. Il caso più noto è quello di Sergei Ejzenstein (1898-1948), regista e teorico russo che, attraverso il suo “montaggio delle attrazioni”, si proponeva di arrivare al “concetto tradotto in immagine”, operazione che gli fece sperare di riuscire a portare sullo schermo addirittura *Il Capitale* di Karl Marx. Il cinema, dunque, potrebbe essere il veicolo per la “discesa” del pensiero sulla materia? Esistono dei momenti particolari durante la visione di un film in cui i protagonisti delle storie ricordano avvenimenti del loro vissuto. Tutto questo viene mostrato allo spettatore attraverso il cosiddetto “flash-back” o “breve ritorno nel passato”, che ha la funzione di attualizzare fatti già accaduti, ma anche di integrare eventuali buchi nel racconto, rendendo noti alcuni particolari, per dare maggiore coerenza all’insieme delle varie parti che costituiscono la storia. Ora, tra queste immagini mentali e la trasposizione cinematografica de *Il Capitale* di Marx, c’è una bella differenza. Eppure, grandi filosofi contemporanei come Walter Benjamin o Gilles



Deleuze, hanno trovato grandi spunti per le loro riflessioni anche attraverso film non propriamente filosofici.

[...] Il cinema è esperienza legata al mondo e, modificando una frase di Th. W. Adorno riferita alla filosofia, potremmo affermare che «anche quando il cinema pretende di elaborare immagini ispirandosi a principi puri e astratti, esso assume in sé, positivamente o negativamente, immagini immanenti alla società esistente». È la posizione del filosofo americano S. Cavel, che nel suo saggio *Guardare il mondo. Riflessioni sull'ontologia del film* del 1971, riconosce al cinema un peso importante nella costruzione della nostra esperienza del mondo, eminentemente sul piano ermeneutico. Alcuni film possono stimolare l'interesse per il proprio passato, facendoci applicare una sorta di ermeneutica del soggetto (ad esempio, paragonandoci alle esperienze d'infanzia dei protagonisti, come avviene per film di Cristina Comencini *La bestia nel cuore*), altri agire più sul piano teleologico, richiamando l'antico concetto greco di *telos*, il progetto della nostra esistenza, in una riconsiderazione o eventuale aggiustamento dei propositi sul nostro futuro. Inoltre, spostando il discorso più sul versante sociologico, basti pensare quanto sia influente il modo di porsi dei divi dello star-system sul comportamento della massa che, immedesimandosi nei propri idoli (*eidolon* in greco significa "immagine", "simulacro") ne copia gesti, linguaggio e, in alcuni casi di particolare intensità, anche moti autodistruttivi attraverso abusi di alcol e droga.

Uno dei contributi più importanti e significativi nello studio del rapporto tra cinema e filosofia è quello di Gilles Deleuze con i suoi due volumi: *L'immagine movimento* e *L'immagine tempo* del 1987 e 1989. Per il filosofo francese il cinema è filosofia, e i suoi creatori sono filosofi che agiscono direttamente su categorie filosofiche e fisiche come lo spazio e il tempo, dilatandole o contraendole come mai era accaduto in passato. Egli arriva addirittura a creare definizioni come quella di "cinema cervello" per l'opera di Stanley Kubrick, che rimarranno nella storia sia della critica cinematografica e sia della filosofia per l'efficacia di sintesi e la precisione d'analisi. Da questo punto di vista riflettere su pellicole come *2001: Odissea nello spazio*, *Shining* o il più recente *Eyes Wide Shut*, consente di capire le sottili e ostiche metafore sulla psiche umana portate sullo schermo dal geniale regista americano.

Un altro importante problema posto dal cinema è quello del rapporto tra finzione e realtà. Questo argomento è quanto mai attuale visto che nelle sale cinematografiche, dopo i successi del regista statunitense Michael Moore, è un proliferare di documentari perlopiù di denuncia nei confronti del potere politico e economico. Il nocciolo del problema è questo: è possibile portare la realtà sullo schermo, soprattutto con un documentario (dal latino *documentum*, ossia dato inconfutabile e oggettivo)? André Bazin vide nel cinema il «linguaggio della realtà» e coniò la definizione di «realismo ontologico». È vero – sostiene Bazin – che il film è costruito, progettato, sceneggiato, illuminato ecc..., ma ciò che si imprime sulla pellicola, «l'impronta digitale del mondo» che si deposita sull'emulsione della pellicola è, senza ombra di dubbio, realtà. Tramite il «complesso della mummia» Bazin afferma che il cinema soddisfa la necessità psicologica dell'uomo di «salvare l'essere mediante l'apparenza», imbalsamando non solo porzioni di mondo (prerogativa già presente nella pittura e più tardi nella fotografia) ma anche il "tempo" in tutta la sua enigmatica e gravosa presenza.

Queste considerazioni di Bazin consentiranno a un grande regista, oltre che grande intellettuale italiano, come Pier Paolo Pasolini, di parlare per il cinema di «lingua scritta della realtà». Singolare e originalissima è la trattazione pasoliniana del montaggio cinematografico in analogia con la morte. Ecco le parole del poeta: «Dicevo più sopra come la morte operi una rapida sintesi della vita passata, e la luce retroattiva che essa rimanda su tale vita ne trascoglie i punti essenziali, facendone degli atti mitici o morali fuori del tempo. [...] È dunque assolutamente necessario morire, perché,

finché siamo vivi, manchiamo di senso. [...] La morte compie un fulmineo montaggio della nostra vita.»

Oltre a queste ormai storiche riflessioni sulla settima arte, interessante risulta essere la posizione del filosofo Pietro Montani che, nei suoi molti studi sul cinema, si è posto il problema dell'originalità di un'opera d'arte. Secondo Montani "originale" è ciò che dà origine ad ulteriori riflessioni, che genera pensiero. In questo senso il cinema non dovrebbe essere considerato propriamente filosofia (come intendeva Deleuze), ma forma artistica in grado di darci la possibilità di riflettere e di fare filosofia. "Provocazione", nel senso letterale del termine, inteso come pro-vocare, ossia "chiamare fuori", "chiedere che si faccia presente", è la parola che più si addice per illustrare il complesso rapporto tra arte e pensiero. A questo si aggiunga che il concetto di "originale" per il cinema è abbastanza problematico: qual è il film "originale" o, in altre parole, qual è, tra le innumerevoli copie distribuite nelle varie parti del mondo, quella più vicina, più intima nei confronti dell'intenzione registica? Mentre per un sonetto di Shakespeare o per *L'Infinito* di Leopardi anche la nostra trascrizione su di un semplice foglio di carta, risulta essere "originale", per il film questa regola non è più valida. Come voleva Benjamin, lo sviluppo tardomoderno della riproducibilità tecnica per l'opera d'arte non consente tale valutazione e, tra gli esempi che possiamo portare di artisti che hanno giocato con questa possibilità, va senz'altro menzionato Andy Warhol e le sue serigrafie. Celebre quella che ritrae Marilyn Monroe, immagine moltiplicata per decine di volte tanto da divenire originale di foto ritraente la diva e, allo stesso tempo, originale del quadro dell'artista newyorkese, opera assai quotata sul mercato mondiale. Montani è tuttavia deciso nell'affermare che cinema e filosofia devono restare distinti [...]. Malgrado ciò egli resta convinto che sia possibile portare concetti sullo schermo, a patto di essere veicolati dalla funzione primaria del cinema: quella di raccontare delle storie.

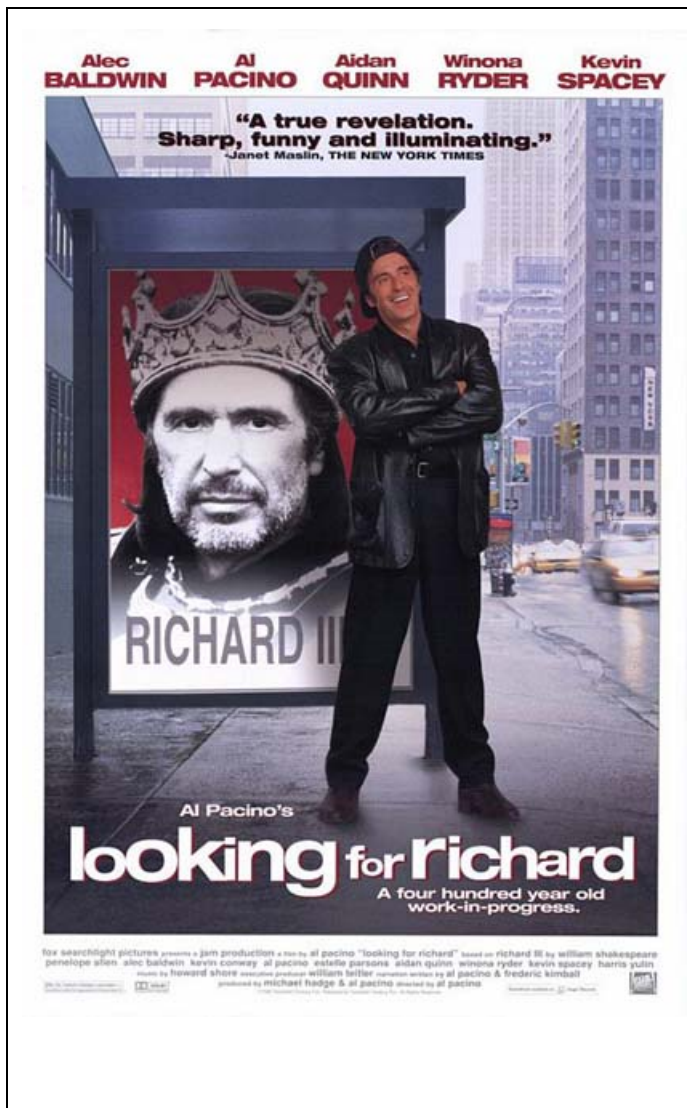
[www.filosofico.net](http://www.filosofico.net)



► FILM

## 4. TRA CINEMA, TEATRO E VITA

### *Riccardo III, un uomo, un re, di Al Pacino*



**Titolo originale:**

*Looking for Richard*

**Luogo e anno di produzione:** USA 1996

**Regia:** Al Pacino

**Interpreti e personaggi:**

**Al Pacino:** Riccardo III / se stesso

**Penelope Allen:** regina Elisabetta / se stessa

**Vincent Angell:** Grey

**Madison Arnold:** Rivers

**Alec Baldwin:** Clarence / se stesso

**Kevin Conway:** Hastings / se stesso

**Richard Cox:** Catesby

**Frederic Kimball:** vescovo di Ely

**Gordon Macdonald:** Dorset

**Estelle Parson:** regina Margaret / se stessa

**Timmy Prairie:** principe Edoardo

**Aidan Quinn:** Richmond

**Winona Ryder:** lady Anna / se stessa

**Kevin Spacey:** Buckingham / se stesso

**Daniel von Barga:** Ratcliffe

**Harris Yulin:** re Edoardo IV / se stesso

**Dominic Chianese:** se stesso

**e con interventi di**

**Kenneth Branagh, Kevin Kline, Peter Brook, John Gielgud, Vanessa Redgrave**

**Genere:**

documentario, drammatico

### Trama e recensioni

Al Pacino decide di mettere in scena il Riccardo III di Shakespeare e organizza una compagnia con la quale comincia a provare il testo. Ma il lavoro procede in maniera insolita. Al Pacino interrompe le prove per andare in strada a New York ad ascoltare le opinioni di sconosciuti su Shakespeare, e poi intervista famosi colleghi, John Gielgud, Derek Jacobi, Kenneth Branagh, Vanessa Redgrave, James Earl Jones e Kevin Kline sul loro modo di affrontare il drammaturgo inglese. Poi la messa in

scena della tragedia procede e gli attori, assegnati i ruoli, portano avanti il copione, cercando di capire e spiegare il testo allo spettatore.

[cinema.libero.it](http://cinema.libero.it)

Disinvolto e popolare, godibile come un'inchiesta televisiva su un personaggio enigmatico che riassume in sé le umanissime deformità dell'esistenza, il film ha anche il pregio di restituire fuori dagli schemi consueti una serie di star piccole e grandi: Alec Baldwin (Clarence), Winona Ryder (Lady Anna), Kevin Spacey (Buckingham), Aidan Quinn (Richmond). Come risvegliati dall'energia naïf del regista, i personaggi della tragedia irrompono coi loro costumi raccogliatici nella nostra contemporaneità, ora alludendo al cinismo della politica ora all'universalità delle pulsioni basiche. E lui, Pacino, giganteggia nel ruolo che fu di Olivier: piccoletto, con quella corona per storto, la gomma piuma a simulare la gobba, il braccio inerte. Per niente preoccupato dal confronto, e anzi quasi divertito dal cimento. Dovreste sentirlo, in originale, quando sospira rapace, pregustando il corpo di Lady Anna, "I'll have her" ("l'avrò") o quando in sottofinale urla la celebre invocazione "Il mio regno per un cavallo". "Nessuno sa chi è Riccardo III", annota l'attore all'inizio del film. Al termine, sapremo qualcosa di più.

Michele Anselmi, in "L'Unità", 2 febbraio 1997

È un diario reportage sul lavoro che sta dietro alla realizzazione di un adattamento del *Riccardo III* di Shakespeare. Documentario sul mestiere d'attore, ha interventi di personaggi del calibro di Peter Brook, di attori consumati come Sir John Gielgud, Vanessa Redgrave e Kenneth Branagh, ma in cui trovano spazio interviste fatte da Al Pacino per strada come intere scene del *Riccardo III* girate in costume.

Il film mescola ricostruzioni classicamente narrative del dramma shakespeariano, scene sulla preparazione filologica e psicologica e recitativa, e momenti di straniamento, insistendo anche con discorsi espliciti sull'attualità delle condizioni esistenziali, sociali, e politiche dei personaggi. Uno dei temi delle conversazioni tra personaggi-attori-comparse è il piacere proveniente dalla comprensione del linguaggio shakespeariano: sia in senso formale (da parole e metrica) sia in senso traslato (cioè dai contenuti morali).

[wikipedia](http://wikipedia)

Non è un film "da", ma "su" Riccardo III (1592-93) di W. Shakespeare. L'operazione di A. Pacino, al suo primo film come regista/sceneggiatore, fonde l'inchiesta urbana, il film sul film, la trasposizione filmica di un testo teatrale. Già applaudito interprete del dramma sul palcoscenico, Pacino s'interroga sul senso e sui modi dell'operazione, raccogliendo risposte dai collaboratori, dalla gente per la strada, da interpreti e registi scespiriani (John Gielgud, Kenneth Branagh, James Earl Jones, Vanessa Redgrave, Peter Brook) e da critici (Derek Jacobi, Barbara Everett). In un montaggio alternato che talvolta confonde i piani, si avvicinano i passi salienti della tragedia, le interviste, le prove a tavolino con gli attori. Il vero protagonista di questo docudrama non è il re gobbo di Shakespeare, ma l'italoamericano Pacino con le ombre dei personaggi "cattivi" che ha interpretato sullo schermo. È anche un originale tentativo per misurare la modernità di Shakespeare, nostro contemporaneo. Pacino lo fa con intelligenza, energia, passione.

[www.mymovies.it](http://www.mymovies.it)