

Alla ribalta



TORINO
L'OMAGGIO DI GUIDO CREPAX
A ORSON WELLES

Dal 1° aprile al 5 ottobre alla Mole Antonelliana di Torino si apre la mostra My name is Orson Welles, ideata dalla Cinémathèque française, che Domenica ha recensito il 7 dicembre scorso a pag. XIX a firma di Luca Scarlini. All'allestimento parigino si

aggiungono alcuni elementi nuovi provenienti dalle collezioni del museo e da collezionisti privati, tra cui otto rare tavole di Guido Crepax, grande appassionato di cinema, che ha adattato a fumetti Storia immortale (racconto di Karen Blixen del 1958). Le tavole di Crepax si

rifanno all'omonimo film di Orson Welles, uno dei registi preferiti del disegnatore, e rappresentano uno dei rari esempi di uso del colore in una carriera costruita sul bianco e nero. Storia immortale è anche il primo film a colori diretto da Welles nel 1968. museocinema.it

RIFLESSI NEL GRANDE SCHERMO I POSTI VUOTI SONO DI CHI SE LI PRENDE

di Roberto Escobar

» *Miroirs n. 3 - Il mistero di Laura* (2025, 86') rimanda a *Une barque sur l'océan*, terzo movimento di *Miroirs*, una suite di Ravel. E come barche che navigano incerte nell'oceano sono la vita di Laura (Paula Beer) e quelle di Betty (Barbara Auer), Richard (Matthias Brandt) e del loro figlio Max (Enno Trebs). Laura, una giovane pianista, dovrebbe partire con il fidanzato per una gita in mare. Sulla strada, dal finestrino dell'auto il suo sguardo incontra quello stranamente familiare di una sconosciuta. Giunti in porto, la ragazza chiede di essere riportata a casa, e sulla via del ritorno si ripete lo strano incontro. Subito dopo l'auto si capovolge, lui muore e la donna misteriosa offre a Laura ospitalità per qualche giorno. Felice che lei accetti, Betty - questo è il nome della donna - la chiama Yelena.

Scritto e diretto da Christian Petzold, il film procede per allusioni e ambiguità. Niente è netto,



«Miroirs n.3» di Christian Petzold. Paula Beer è Laura

univoco. La casa di Betty è abitata da una "mancanza", forse tragica. Laura vi trova alcuni vestiti che potrebbero essere suoi. In un angolo, quasi nascosto, c'è un pianoforte abbandonato da tempo. Una stanza più volte nominata non viene mai aperta... E ci sono Richard e Max, questo incerto e rancoroso, quello in conflitto con Betty, ma anche suo alleato e complice. Per non dire dei vicini, che si ostinano a spiare la loro casa, come se vi fossero accaduti, e ancora vi accadessero, fatti riprovevoli.

C'è una vaga memoria di antiche fiabe popolari, in *Miroirs n. 3*, quasi che il cinema volesse ritrovare l'atmosfera orrida di Hänsel e Gretel. Sono orchi, Betty e i suoi uomini? O è Laura che vuole in qualche modo divorarli, facendoli suoi come fosse lei la Yelena che mai si vede, la Yelena che "manca" e che pretende di tornare. Oppure si tratta di una fiaba a lieto fine, con una famiglia che ricostruisce la propria serenità, e una pianista che raggiunge l'equilibrio necessario per navigare nell'oceano della musica e della vita? Entrambe le ipotesi sono plausibili. Petzold pone le domande, lo spettatore cerchi la risposta. È questa ambiguità a fare del cinema un luogo di libertà.

★★★★★
© RIPRODUZIONE RISERVATA

Gola profonda. Uno dei testimoni di «Sarajevo Safari» di Miran Zupanič, protetto da anonimato



SARAJEVO SAFARI, MIRAN ZUPANIČ

IL SAFARI A SARAJEVO: SE QUESTI SONO UOMINI

Pordenone. Al Docs Fest il film di Miran Zupanič sulla rete di stranieri che pagavano per sparare contro i civili in Bosnia. Oggi la procura di Milano indaga sulla base delle testimonianze del documentario e di quelle raccolte da Gavazzeni

di Cristina Battocletti

Tra il 1993 e il 1995 centinaia di stranieri arrivarono a Sarajevo, la città assediata dal 1992 al 1996 durante la guerra nell'ex Jugoslavia, pagando cifre importanti per prendere, a pagamento, il posto dei cecchini serbi contro civili inermi. C'era un listino prezzi: le vittime più costose erano i bambini, poi, donne e anziani. Assaporato il *frisson*, i turisti di guerra tornavano a casa via Belgrado o Trieste, da dove erano partiti.

È Miran Zupanič, regista sloveno che ha vissuto l'implosione del suo Paese (è nato nel 1961), a ricostruire la vicenda nel suo film *Sarajevo Safari*, proiettato alla XIX edizione di Pordenone Docs Fest (che si chiude oggi), assieme a un lodevole retrospettiva a 30 anni dalla fine dell'assedio della capitale bosniaca. Il documentario fa luce su una vicenda, a lungo bollata come leggenda, su cui da novembre scorso indaga la procura di Milano con la collaborazione di autorità francesi, svizzere e belghe. L'inchiesta si basa sulle prove raccolte da Zupanič e dai giornalisti e scrittore Ezio Gavazzeni nel libro *I cecchini del weekend* (PaperFIRST, pag. 288, € 18,50, ora in libreria), secondo cui gli italiani coinvolti sarebbero 230 su 500 "clienti". Per ora, ci sarebbe un ottantenne italiano indagato per omicidio.

Il compito, impervio e riuscito, del documentario è quello di ricostruire la vicenda con una insperata, accurata e testarda corrispondenza tra immagini e testimonianze, poggiandosi sul fatto che quella fu la prima guerra, grazie all'avvento di nuove tecnologie, a essere largamente videodocumentata. Il regista è riuscito a reperire "materiale" registrato dentro Sarajevo e sul fronte bosniaco

e serbo e si legge come una specie atto d'accusa per immagini. La tesi del regista è che il principale responsabile dell'idea del "cecchino per un giorno" sia dell'esercito della Repubblica Srpska, visto che gli "ospiti" sparavano dalle loro linee, come il quartiere di Grbavica, anche titolo di un magnifico film di Jasmila Žbanić, in italiano *Il segreto di Esma*, vincitore dell'Orso d'oro a Berlino nel 2006.

Il film si costruisce su due testimonianze chiave. La prima è quella di una gola profonda, ritenuta attendibile da produttore e regista, di un soldato sloveno che nel film appare con il volto oscurato. Costui, che a Lubiana è noto, racconta la sua esperienza con i visitatori a pagamento e afferma di essersi rifiutato di sparare. L'altra, è quella di Edin Subašić, ex agente dei servizi segreti dell'esercito bosniaco, che spiega la logistica per i clienti dei safari e di come il Sismi e il Sids fossero stati avvisati, limitandosi a dichiarare che il fenomeno era stato "neutralizzato", senza avviare inchieste penali. Poi, i racconti delle vittime: Stana e Samir Čišić, che hanno perso la loro bambina di un anno, Irina, nel 1993, colpita mentre giocava accanto alla madre. L'altro, di Faruk Šabanović, ridotto da una pallottola alla sedia a rotelle, in quello stesso anno. Studente di fisica, era appena uscito dalla facoltà per godersi la prima giornata di primavera durante un cessate il fuoco. Davanti alla macchina da presa, si esprime in una dissertazione filosofica pacificata e viva sulle imperscrutabili ragioni della malvagità. Mentre Šabanović parla, vengono mostrate le immagini del ferimento, ripreso per caso da una videocamera: si riconosce il suo volto, allora quasi infantile, in una completa resa. E il seguito: lui intubato in ospedale con altri ragazzi che hanno subito la stessa sorte. Oggi Šabanović è un regista che unisce l'animazione tradizionale, quella digitale con le riprese dal vivo. Con Amela Čuhara nel 2017 ha diretto *Birds like us*, libero adattamento animato della poesia del persiano Attar Nishāpūrī, *La conferenza degli uccelli*, per cui Peter Gabriel ha composto appositamente *Everybird*.

LA RETROSPETTIVA

Tra i molti titoli - da ricercare, vedere e rivedere - dedicati ai 30 anni dalla fine dell'assedio di Sarajevo dal Pordenone Docs Fest: *Serbian Epics* di Paweł Pawlikowski, *Waiting for Godot... in Sarajevo* di Susan Sontag, *Images from the Corner of Jasmila Žbanić*, *Je Vous Salue, Sarajevo* e *Notre Musique* di Jean-Luc Godard, *Les 20 heures dans le camps* di Chris Marker, *Ecce Homo* di Vesna Ljubić, *Sarajevo Film Festival* di Johan van der Keuken, *Les Vivants et le Morts de Sarajevo* di Radovan Tadić. pordenonedocsfest.it

meno era stato "neutralizzato", senza avviare inchieste penali. Poi, i racconti delle vittime: Stana e Samir Čišić, che hanno perso la loro bambina di un anno, Irina, nel 1993, colpita mentre giocava accanto alla madre. L'altro, di Faruk Šabanović, ridotto da una pallottola alla sedia a rotelle, in quello stesso anno. Studente di fisica, era appena uscito dalla facoltà per godersi la prima giornata di primavera durante un cessate il fuoco. Davanti alla macchina da presa, si esprime in una dissertazione filosofica pacificata e viva sulle imperscrutabili ragioni della malvagità. Mentre Šabanović parla, vengono mostrate le immagini del ferimento, ripreso per caso da una videocamera: si riconosce il suo volto, allora quasi infantile, in una completa resa. E il seguito: lui intubato in ospedale con altri ragazzi che hanno subito la stessa sorte. Oggi Šabanović è un regista che unisce l'animazione tradizionale, quella digitale con le riprese dal vivo. Con Amela Čuhara nel 2017 ha diretto *Birds like us*, libero adattamento animato della poesia del persiano Attar Nishāpūrī, *La conferenza degli uccelli*, per cui Peter Gabriel ha composto appositamente *Everybird*.

A dare l'abbrivio a *Sarajevo Safari* è stato il produttore del film, Franzi Zajc, che si è affidato a Zupanič, autore di molti lavori sulla ex Jugoslavia, tra cui *Run for Life*, che, nel 1990, l'anno prima dell'inizio della guerra, aveva indagato su Goli Otok, la più dura prigione politica del Paese guidato da Tito. Il documentario è ora disponibile in streaming sulla piattaforma OpenDDB (openddb.it). Le immagini sono durissime ma necessarie. E ora la giustizia faccia il suo corso.

★★★★★
© RIPRODUZIONE RISERVATA

CRUDELE VAUDEVILLE DELL'INQUIETUDINE A SONAGLI VELENOSI

Napoli

di Antonio Audino

Si chiude con una risata più simile a un grido di disperazione questa lettura del *Berretto a sonagli* di Pirandello, affidata, per il personaggio centrale di Ciampa, a Silvio Orlando, che compie un profondo lavoro di scavo interpretativo rispetto a una delle figure più complesse tra quelle create dall'autore agrigentino. E su questa via, l'attento lavoro dell'attore si iscrive a pieno nel nitido tracciato generale della regia di Andrea Baracco che, insieme a Letizia Russo, ha lavorato anche ad una resa linguistica del testo più vicina all'oggi.

Ma andiamo con ordine. L'opera non risulta né semplice né immediata, trattandosi di un complesso meccanismo strutturato intorno a quelle che sono le costanti ossessioni dell'autore: l'adulterio, l'onore, la rispettabilità di fronte a una società borghese petteggola e maligna. Tutti temi ormai piuttosto lontani dalla sensibilità dei nostri tempi. Ma la scrittura pirandelliana è talmente ricca di riflessi interni da consentire altre vie, intraprese con grande determinazione dagli artefici di questa versione scenica. Qui viene messa in luce, piuttosto, un'indagine sulla possibilità di liberarsi dalle catene delle convenzioni comuni per poter vivere più liberamente. Così fa Beatrice, consapevole della relazione del marito con la giovane sposa del suo segretario, Ciampa appunto, in una tresca nota a tutti e da tutti tollerata in silenzio per non intaccare il perbenismo di facciata di una famiglia in vista. La moglie, dunque, tenta di far arrestare il consorte e l'amante, facendoli sorprendere in un incontro intimo (all'epoca della stesura del copione il tradimento coniugale era reato), intenzionata, quindi, a riprendersi un suo spazio di autonomia al di fuori di quell'inganno. Ma nel farlo non si accorge di travolgere proprio Ciampa, costretto così a fare i conti con la sua dignità, ormai irrimediabilmente in frantumi. Chi è Ciampa allora? Questo si chiede Silvio Orlando dovendo vestire il frusto abito impiegatizio di quell'individuo.

A un artista della sua notorietà e della sua esperienza basterebbe restare sé stesso per imboccare una riuscita lettura del soggetto in questione. Ma qui l'attore va a cercare un'infinità di altri piani, per lui stesso inediti. È un omni-grigio quello che vediamo, quasi intorpidito nell'animo da una vita passata in un angolo, sia dal punto di vista lavorativo che sentimentale. E certamente in lui non

trova spazio quel procedere logico e geometrico, quella feroce consapevolezza, ben tratteggiata nelle storiche interpretazioni della commedia, compresa quella di Eduardo De Filippo. È lo stesso Baracco, del resto, a dichiarare di volersi allontanare dalla tensione razional-filosofica dell'autore (il cosiddetto "pirandellismo"), puntando invece agli aspetti più profondi e umani.

Il Ciampa di Orlando, allora, intreccia diverse traiettorie interiori, con un tono nel quale risuona qualcosa di sordo, come se non svelasse fino in fondo i suoi pensieri, né a sé stesso, né agli altri, con una sorta di cupezza attonita, a tratti stralunata, e pervasa di una rabbia sottaciuta, di un'ottusa sofferenza. Una linea espressiva così sfaccettata e acuta da iscriversi, senza dubbio, fra le più significative incarnazioni di questo profilo realizzate sui nostri palcoscenici. Tutta la compagnia si innesta intorno a quel disegno, dando vita a movimentate traiettorie spaziali, in una sorta di concitato vaudeville dell'inquietudine. Così la Beatrice di Stefania Medri è la più esasperata di tutti, presa in un dibattito tutto femminile con la focosa Saracena di Francesca Farcomeni, che la spinge alla ribellione, e la più pacata e conciliante domestica di Francesca Botti, alle quali si aggiungerà la madre, una solida signora bene, delineata da Marta Nuti, mentre Nina, moglie di Ciampa, affidata a Annabella Marotta, si raccoglie in pose di modestia. C'è poi il fratello Fifi, reso da Michele Eburnea, direi graficamente, con grande finezza, facendone un dandy sinuoso e dinoccolato, accanto all'animoso delegato Spanò di Davide Lorino, tutti inseriti nello spazio di una asciutta geometria bianca, realizzata da Roberto Crea, e con gli abiti di segno attuale di Marta Crisolini Malatesta. Nel finale sarà proprio Ciampa/Orlando a rovesciare le macchinazioni della donna tradita, rivelatesi fallimentari, con una soluzione suggerita come se fosse una bizzarria o una trovata grottesca, e quando tutti capiranno che è l'unica via percorribile, sarà proprio lui a commentare con una sinistra risata.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Il berretto a sonagli

di Luigi Pirandello
Regia di Andrea Baracco
Napoli, Teatro Mercadante
Fino a oggi
Milano, Piccolo Teatro
Dal 14 al 26 aprile



LAILA PIZZO

Geometria bianca. Silvio Orlando è Ciampa, Stefania Medri è Beatrice