

Nuovo Cinema Paesaggio

rassegna cinematografica a cura di Luciano Morbiato e Simonetta Zanon

mercoledì 20 ottobre 2010, ore 21 (giovedì 21 ottobre, ore 10 per le scuole)

Notte italiana

Regia: Carlo Mazzacurati; soggetto e sceneggiatura: C. Mazzacurati e Franco Bernini; fotografia: Agostino Castiglioni; scenografia: Stefano Bolzoni; costumi: Maria Rita Barbera; musica: Fiorenzo Carpi; suono (in diretta): Franco Borni; montaggio: Mirco Garrone. Interpreti (e personaggi): Marco Messeri (Otello Morsiani), Giulia Boschi (Daria), Remo Remotti (Italo), Memé Perlini (Checco), Tino Carraro (Melandri), Silvana De Santis (la locandiera), Mario Adorf (Tornova), i gemelli Ruggeri (i geometri); Roberto Citran (Gabor); Vasco Mirandola (il punk).

Produzione: Angelo Barbagallo, Nanni Moretti per Sacher Film, RaiUno, SoFinA; distribuzione: Titanus; durata 93'; anno 1987; origine Italia.

Filmografia di Carlo Mazzacurati (Padova 1956)

Notte italiana, 1987; *Il prete bello*, 1989; *Un'altra vita*, 1992; *Il toro*, 1994; *Vesna va veloce*, 1996; *L'esatate di Davide*, 1998; *La lingua del Santo*, 2000; *Ritratti: Mario Rigoni Stern*, 2000; *Ritratti: Andrea Zanzotto*, 2000; *A cavallo della tigre*, 2002; *Ritratti: Andrea Meneghello*, 2002; *L'amore ritrovato*, 2004; *La giusta distanza*, 2007; *La passione*, 2010.

Bibliografia sul regista e sul film

LUCIANO MORBIATO, *Il cinema di Carlo Mazzacurati tra osservazione e partecipazione*, «Padova e il suo territorio», 132, 2008, pp. 36-38.

PAOLO VECCHI, *Gente del Po (e di altri lidi)*, con un'intervista a C. Mazzacurati, «Cineforum», 269 (novembre 1987), pp. 176-80.

Il paese piatto e i suoi misteri

È impossibile rivedere oggi, nel 2010, *Notte italiana*, così come scriverne, pensandolo esclusivamente come l'esordio di Carlo Mazzacurati, perché l'opera prima del regista padovano si tira dietro inevitabilmente i film che in oltre venti anni l'hanno seguita (v. Filmografia), non solo per l'ambientazione veneta di alcuni (che, per *L'estate di Davide* e *La giusta distanza*, è addirittura coincidente con il paesaggio di *Notte italiana*), ma per un comune mondo poetico e morale che tutti li accomuna. Questo si potrebbe riassumere in un istintivo sospetto (quasi un pre-giudizio) per il girone degli affaristi di successo e in una simmetrica simpatia per quello dei perdenti che restano ai margini (cfr. *La lingua del Santo*), con una ulteriore contrapposizione tra perbenismo ipocrita e cialtroneria festosa (celebrata *ad abundantiam* anche nell'ultimo *La Passione*).

E non si deve, beninteso, dimenticare tanto il riferimento esplicito ai modelli narrativi del cinema classico americano, da Frank Capra a Fritz Lang (con una deriva che include il Polanski di *Chinatown*), che la memoria del cinema italiano tra il neorealismo e la successiva "età della commedia", perché – per esplicita ammissione di Mazzacurati – alla base del suo cinema c'è l'onnivora esperienza di un giovane spettatore, cioè la sua frequentazione delle sale cinematografiche e, negli anni Settanta, del cineclub padovano fondato da Piero Tortolina. Ovviamente, su questa base si innesta un meticoloso lavoro di scrittura, una sceneggiatura (a quattro mani con Franco Bernini) che innerva tutto il film, che risulta ben più compiuto della media delle opere prime italiane.

Al centro di *Notte italiana* è la vicenda dell'avvocato Morsiani che riceve l'incarico da un amministratore locale di chiarire la situazione proprietaria relativa a un terreno: per questo abbandona la città veneta, dove vive, e il cane (un pastore maremmano) che è la sua compagnia, per trasferirsi nel Delta del Po e trasformarsi, suo malgrado, in detective privato tra speculazioni locali, che portano in direzione dei capannoni del commendator Tornova, e misteri non risolti, anche delittuosi. Molte delle persone che entrano in contatto con lui rivelano aspetti celati che ne modificano la figura, a cominciare dall'amico Checco che tenta di sfruttare l'ingenuità di Otello per i propri intralazzi, mentre la giovane Daria, incontrata sul traghetto, nonostante gli iniziali sospetti su vicinanza e connivenza col terrorismo, finirà per avvicinarsi a lui e accompagnarlo alla fine con il figlio nel suo ritorno in città; e sarà l'unico risultato che ribalta la sconfitta di un eroe solitario.

Accanto alla storia dei drammi e degli affetti dei personaggi di finzione, in *Notte italiana* una parte reale del Veneto con i suoi abitanti finisce per essere sorpresa nel tempo della grande trasformazione, da collocare giusto qualche anno prima della data delle riprese, tanto che si potrebbe parlare di un "film storico", collocato tra gli estremi delle lacerazioni compiute sulla pelle del Paese dal coltello dell'affarista (così scriveva Guido Piovene nel 1966, alludendo all'Italia intera) e i colpi di pistola sparati alla fine degli anni Settanta da qualche frangia di "autonomi" (l'assessore Melandri che incarica Morsiani è stato appunto "gambizzato"). Nello stesso tempo, accanto a una regione in movimento verso la globalizzazione degli affari, sopravvive una sacca di marginali, abituati ad arrangiarsi (in attesa di altri arrivi dal Sud e dall'Est del mondo, che si faranno massicci negli anni Novanta), tanto che si potrebbe azzardare che le due categorie vengono ipostatizzate nel film di Mazzacurati (e confermate nei successivi) rispettivamente dal personaggio dello speculatore senza scrupoli (il commendator Tornova) e dello zingaro di buon cuore (Gabor).

Resta da dire (e da sottolineare) della presenza silenziosa e capillare del paesaggio, fino dall'apologo iniziale – girato in bianco e nero – visto come in soggettiva dalla piccola spettatrice: una macchina lacera col suo scappamento il silenzio nebbioso della strada sull'argine e finisce a ruote all'aria, mentre l'inquadratura resta fissa sul campo lungo. Coltivazioni su terreni di bonifica segnate da argini, pioppeti su isole fluviali, case poderali abbandonate e divorate dall'edera; piazze attorno a pochi edifici, dove il *foresto* è subito riconosciuto e immancabilmente spiato; ma anche luci di lanterne cinesi sospese tra l'impiantito di una balera e le nuvole di zanzare: tutte queste immagini presuppongono una doppia conoscenza-frequentazione dei luoghi che rimandano allo spettatore dei film di Visconti (*Ossessione*), Antonioni (*Il grido*), Soldati (*La donna del fiume*) e si concedono – ancora per quanto? – al *flâneur* del Polesine fondo. «Una volta qui era tutta campagna» è una battuta pronunciata dal giovane protagonista della *Giusta distanza*, ambientato nel paese di Concadalbero, il cui territorio è del tutto sovrapponibile al paese piatto di *Notte italiana*: non è certo per caso, ma per ribadire una continuità, che nel film del 2007 un altro personaggio, entrando al bar, ricordi (e ci ricordi) che siamo nel paese di un certo Tornova, «il re dei polli e delle uova».

Nel paese, dove Morsiani deve compiere le sue investigazioni, non ci sono ancora alberghi, perciò egli si sistema in una locanda fuori dell'abitato, vicino ai campi e agli argini, cioè sullo stesso *terrain vague* dove si accampano i nomadi, così che alla constatazione di un furto, da interpretare come un prestito, succede l'inseguimento di un'oca da parte di un nugolo di ragazzini. A questa improvvisata "caccia in valle" si associa l'avvocato, posata la borsa di pelle, simbolo della professione, per unirsi all'inseguimento in una surreale sequenza che ricorda le pellicole delle origini, con la macchina da presa che inquadra in campi lunghi la distesa verde tenero dei seminati e le aste verticali dei pioppi, mentre il corteo scomposto è aperto dall'oca che starnazza, cui tentano invano di attaccarsi, come in una fiaba o *Märchen* padano, gli inseguitori. Quando la sequenza si conclude, l'oca esce dal campo di ripresa con i ragazzini urlanti mentre l'adulto, ridiventato bambino, rimane disteso e boccheggianti tra l'erba: al di là del fascino che esercitano i gesti gratuiti, si può interpretare come una premonizione liberatoria?

L.M.

Notte italiana macera una fittissima serie di riferimenti , al cinema classico americano, ma anche ad Antonioni, Visconti, Pietrangeli, Bertolucci. Che ruolo ha giocato la formazione cinéfila nella tua personalità di regista?

Ha indubbiamente contato moltissimo, anche se non ho una visione critica: ho visto tanto cinema , ma in modo un po' selvatico, con la stessa passione che ho per il romanzo d'avventure. Certi riferimenti sono spesso inconsci, nel momento di girare te li ritrovi dentro; credo che se dovessi raccontarti la trama di *Strategia del ragno* farei molta fatica, nonostante lo abbia visto tre volte. Tra gli autori italiani che citi, comunque, mi piace infinitamente Pietrangeli. È uno dei registi più preparati che abbiamo avuto; se lo analizzi da un punto di vista visivo, la composizione è una delle più belle, certi suoi piani-sequenza sono meravigliosi.

...

Da quali suggestioni nascono le figure dello zingaro e del punk?

Anche se non si capirà, dall'amore per il cinema russo, che è un altro dei miei riferimenti obbligati: il legame è fatto di suoni, idee, senso della nostalgia, rapporto con la musica. Sono figure con un animo slavo; anche il cinema jugoslavo mi piace molto, secondo me è una delle cinematografie più interessanti, in questo momento [1987: un paese chiamato Jugoslavia esisteva ancora!]. Per quanto riguarda Gabor, c'è anche il fatto che, quando siamo arrivati là, abbiamo constatato che era pieno di comunità di zingari. Il contadino polesano è molto diverso da quello veneto, che ha un senso della proprietà radicato, fortissimo, violento. Siccome storicamente è stato abituato a vedersi distruggere la casa ogni due o tre anni, ha un rapporto tutto particolare con la festa, la gioia, la distruzione della merce. Investe in divertimento. È quindi più pronto ad accettare il rapporto con l'estraneo.

(dall'intervista a Mazzacurati di F. Piccinini e P. Vecchi, in «Cineforum», cit.)