

LA NOBILE

ARTE

2

TULLIO KEZICH

PROFESSIONE:
SPETTATORE

a cura di Fabio Francione
postfazione di Lorenzo Pellizzari



Il volume è pubblicato in occasione della 3^a edizione di
Lezioni di Cinema
Lodi 20-22 gennaio 2003 – Cinema Moderno Multisala

Lezioni di Cinema è un'iniziativa ideata, curata ed organizzata dall'Ufficio Attività dello Spettacolo dell'Assessorato alla Cultura della Provincia di Lodi.

Lorenzo Guerini, Presidente
Roberto Nalbone, Assessore alla Cultura

Assessorato alla Cultura
Maria Augusta Zaffignani, dirigente
Maurizio Margutti, responsabile di servizio
Tel. 0371442211 maurizio.margutti@provincia.lodi.it
Fabio Francione, ufficio attività dello spettacolo
Tel. 0371442275 fabio.francione@provincia.lodi.it
Carolina Pezzoni, segreteria
Tel. 0371442272 carolina.pezzoni@provincia.lodi.it

Un ringraziamento particolare a Tullio K.

In copertina: Tullio Kezich nella redazione milanese di "Settimo Giorno" con Federico Fellini e il direttore Pietro Bianchi (Milano, febbraio 1960).

La nobile arte è una collana diretta da Lorenzo Pellizzari

© Edizioni Falsopiano - 2003
via Baggiolini, 3
15100 - ALESSANDRIA
www.falsopiano.com

Per le immagini: Archivio Tullio Kezich - Roma -
Progetto grafico e impaginazione: Falsopiano
Stampa: Impressioni Grafiche S.C.S. a r.l. - Acqui Terme
Prima edizione - Gennaio 2003

INDICE

Introduzione

di Tullio Kezich pag. 2

Nota al testo pag. 5

Tullio Kezich. Professione: spettatore pag. 9

Parte prima: Tullio Kezich. Incontri e ritratti 1956 – 1998 pag. 26

*Antonioni a Ferrara, Manfredi in rivista, Testori a Milano,
Rosi a Palermo, Fellini a Trieste, De Bosio a Hammamet,
Strehler a Portofino, Anghelopoulos ad Atene, De Oliveira a Porto,
Olmi ad Asiago, Carlo Ludovico Bragaglia 103, Suso 80,
Vargas Llosa a Venezia, Lattuada 80, Girotti ad Arezzo*

Parte seconda: Tullio Kezich. Sveziana.

Scritti su Italo Svevo e sulle variazioni drammaturgiche intorno alla sua opera 1958 - 2003

Lo Svevo di Kezich: un'autobiografia per procura
di Pietro Sarzana pag. 105

La coscienza di Svevo pag. 108

Una burla riuscita in televisione pag. 111

La Coscienza di Zeno con Alberto Lionello pag. 113

Zeno a Trieste pag. 115

Zeno è Giulio Bosetti pag. 119

Zeno e la cura del fumo pag. 120

Il fiore che non colsi pag. 122

L'ultimo carnevål pag. 125

2003. Massimo Dapporto, il primo Zeno del ventunesimo secolo pag. 126

Appendice: *Svevo, Zeno e Kezich* pag. 127

Kezich per noi

di Lorenzo Pellizzari pag. 145

Nota biografica pag. 157

Bibliografia 1998 – 2002 pag. 161

Indice dei film pag. 168

INTRODUZIONE

di Tullio Kezich

Nel corso dell'esistenza mi è capitato di fare molte parti in commedia, tant'è vero che in prospettiva può risultare difficile scoprire un minimo di coerenza per attività diverse e apparentemente lontane l'una dall'altra. Dovendo mettere un titolo a questo libro, che raccoglie a cura di Fabio Francione un po' di documentazione sulla mia operosità, ho pensato che la definizione migliore fosse *Professione: spettatore*. In fondo quello che ho continuato a fare dall'età della ragione ai nostri giorni si può riportare all'atteggiamento di chi, attratto da ciò che si svolge sullo schermo o sul palcoscenico, si trasforma poco a poco in un osservatore, testimone e analizzatore dello spettacolo della vita. Il che è un'operazione appassionante, spesso divertente, ma destinata a sicuro fallimento quando se ne volessero tirare le somme. Perché una spiegazione univoca e soddisfacente di tutto ciò che vediamo e viviamo non c'è; o, per lo meno, è al di fuori della nostra portata. A me è capitato spesso di confondere lo spettacolo con la realtà, o viceversa, tanto da non resistere saltuariamente alla tentazione di partecipare. Ovvero di alzarmi dalla mia poltrona di spettatore per entrare nello schermo o in palcoscenico e voltarmi a buttare un'occhiata sul mondo com'è visto dall'altra parte. In tale modo mi lusingo di essere riuscito a capire meglio le ragioni di chi fa le cose anziché limitarsi a guardarle e a giudicarle. Se c'è un consiglio, uno solo, che mi sento di impartire con certezza ai giovani avviati al mestiere (oggi in grande crisi, fuori moda e altamente sconsigliabile sul piano pratico) di spettatore ragionante e scrivente è proprio questo: evitate di pensare che tra scena e platea ci sia una barriera, sia pure di cristallo. Spettatori e attori, siamo tutti sulla stessa barca.

16 dicembre 2002

Nota al testo

Dopo un'attenta valutazione dei materiali raccolti e confidando nella benevolenza del lettore, ho deciso di tagliare la nota in due parti. Ad una prima parte istituzionale, nella quale sono spiegate le ragioni che hanno spinto l'Amministrazione Provinciale di Lodi ad organizzare *Lezioni di Cinema*, corrisponde una seconda tecnica che dà conto dell'economia del libro, il cui risultato riesce a bilanciare l'edito e l'inedito nella composizione finale del volume.

Perché *Lezioni di Cinema*?

Prima di rispondere occorrerebbe chiedersi: cosa insegna il Cinema e che cosa si insegna col Cinema?

Risposte non facili alle quali, però, Maurizio Grande, critico e storico del cinema troppo prematuramente scomparso, non si sottrasse: "Si insegna la storia di una pratica simbolica, lo sviluppo di un'industria, l'evoluzione di una tecnica, la trasformazione dei modi di produzione e dei linguaggi, l'analisi e l'estetica del film; si insegna il cinema per epoche, per scuole, per generi, per autori, per contenuti sociali e ideologici, per tematiche diverse, dal divismo agli stili di regia, dalla teoria pura al rapporto con le altre arti. Un ventaglio vastissimo di entrate e di uscite, di tagli interni ed esterni al cinema, di prospettive che non sono solo metodologiche, ma che ridefiniscono di volta in volta che cosa intendiamo per cinema e per insegnare il cinema".

L'aver piantato tali fondamenta rende più sicuro l'ideale viaggio didattico ed istituzionale nel mondo del Cinema Italiano che la Provincia di Lodi ha intrapreso a partire dal 2000 organizzando delle *Lezioni di Cinema* con i protagonisti della "settimana arte", per far ascoltare dalla loro viva voce momenti della storia d'Italia che l'eccessiva spettacolarizzazione del mondo contemporaneo ha smesso di registrare.

Le prime due edizioni hanno visto Florestano Vancini e Suso Cecchi d'Amico rispondere, interrogare, discutere e animarsi in serrati contraddittori con giovani e meno giovani sui problemi artistici, politici e sociali sollevati dalla loro produzione filmica.

Continuando a correre sui due binari della lezione e della discussione mattutina degli *autori* - registi, operatori, produttori, sceneggiatori, attori - con gli studenti e sulla visione la sera al cinema di film, *Lezioni di Cinema* intende non recedere, giunta alla terza edizione ed

invitato è il critico Tullio Kezich, dal compito prefissatosi di mettere a confronto, avvertendone il bisogno, argomenti e temi che inevitabilmente susciteranno contraddizioni ed incomprensioni, ma che altrettanto faranno convergere opinioni diverse verso un dialogo tra generazioni.

Resta ad ognuno di noi, secondo i propri interessi, far evadere il cinema dalla “prigione degli occhi” e trasferire nella realtà d’ogni giorno il suo catalogo di memorie.

Il volume si compone di due parti centrali, che per il modo di aver collazionato i testi - reperibilità, restauro, confronto di versioni, aggiunte di parti inedite e stesura conclusiva - hanno la caratteristica di essere libri a sé:

Incontri e ritratti 1956-1998;

Sveviana. Scritti su Italo Svevo e sulle variazioni drammaturgiche intorno alla sua opera 1958-2003.

Esse sono precedute da una sezione inedita contenente una introduzione scritta da Tullio Kezich appositamente per il libro, nella quale il critico triestino traccia la sua professione di “spettatore ragionante e scrivente”, donde il titolo, ed una conversazione sciolta in forma di lungo monologo per singoli argomenti (un Lemmario delle voci più ricorrenti nell’attività critica di Kezich, in cui la F di Fellini curiosamente, come nota giustamente Lorenzo Pellizzari nella sua postfazione, non è stata presa in considerazione per due motivi: l’uscita nello scorso mese di novembre della monumentale biografia *Federico-Fellini, la vita e i film* e la ricorrenza con la quale il nome del regista riminese fa capolino in ogni argomento trattato e nell’intera bibliografia del critico).

La bibliografia (1998-2002), stabilita dall’Autore, rappresenta la prosecuzione di quella pubblicata in *'Ndemo in cine - Tullio Kezich tra pagina e set* a cura di Sergio Toffetti (Edizioni Museo Nazionale del Cinema - Lindau, Torino, 1998). Include libri, cure, prefazioni, partecipazioni a opere collettive, collaborazioni a numeri unici di riviste, estratti, note in programmi teatrali e presentazioni in cataloghi d’arte. Pertanto per i riferimenti bibliografici 1953 – 1997 si rimanda alla bibliografia contenuta in quel volume.

L’indice dei film tiene conto solo delle pellicole citate nella parte

“Incontri e ritratti 1956-1998”.

La trascrizione in elenco è riportata in base al titolo del film citato, tra parentesi è posta la data di uscita e il titolo originale o il titolo straniero della pellicola. In alcuni casi si è dovuto sostituire al titolo tradotto liberamente il titolo del film uscito in Italia; in altri casi per evidenti errori redazionali si è dovuto correggere il titolo originale. Quasi sempre operazioni destinate a film stranieri.

Sono stati d'aiuto dizionari e repertori, possibilmente aggiornati al 2002 (Morandini, Farinotti e il classico Di Giammatteo), monografie di singoli autori (Falsopiano e Il Castoro) e database come “www.imdb.com” e “www.cinematografo.it/dati”.

(f.fr.)

Hanno collaborato: Liceo Scientifico “G. Gandini”, Lodi; I.T.A.S. “A. Tosi”, Codogno; I.T.I.S. “A. Cesaris”, Casalpusterlengo; Mediateca Provinciale Lodigiana, Casalpusterlengo; Scuola Nazionale di Cinema - Cineteca Nazionale, Roma; Titanus, Roma; Albergo Concorde, Lodi; Mail Boxes, Lodi.

Si ringraziano: Graziella Gattulli; Lorenzo Pellizzari; Pietro Sarzana; Filippo Negri; Laura Argento e Sergio Bruno; Adriano Aprà; Claudio Gazzola; Anna Vignati, Goffredo Lombardo; Faisal Senane; Gabriele Giuli, Barbara Pozzi; Giuseppina Mariconti ed Enzo De Martino Ufficio Consulenza Periodici Biblioteca Comunale Centrale “Palazzo Sormani” di Milano.

TULLIO KEZICH. PROFESSIONE: SPETTATORE

Antonioni, Michelangelo

Sono un antonioniano “antemarcia”, come si diceva ai tempi del Duce per definire quelli che erano già fascisti prima della marcia su Roma. Ci conosciamo da quando nel settembre 1947 presentò alla Mostra di Venezia il suo primo documentario, *Gente del Po*. Durante la proiezione al cinema San Marco, nel veder apparire sullo schermo la figura di un contadino con una falce in spalla sulla riva del fiume, susurai a Callisto Cosulich che mi stava accanto: “Dreyer!”. E allora uno seduto davanti si voltò irritato e disse: “Non si può più avere una falce?”. Questo fu il nostro incontro con Michelangelo, che appena riaccesa la luce in sala assunse un tono più cordiale. Eravamo lettori di “Cinema”, sapevamo bene chi era quel documentarista esordiente e facemmo subito amicizia. Nel 1950 *Cronaca di un amore* non fu accettato al festival. Animati da zelo neorealista e tracotanza giovanile, Callisto e io chiedemmo udienza al direttore di allora, il democristiano Antonio Petrucci, per sentire da lui le ragioni del rifiuto. Ci disse: “Ragazzi, voi dovete capire che la Mostra è un grande palcoscenico, dove non puoi sperare di venir accolto alla prima cosa che fai”. E subito dopo si lanciò nell’elogio di un film americano che aveva preso, *Once a Thief* di William Lee Wilder: “Quello sì che sarà una sorpresa...”. Il capolavoro annunciato passò senza suscitare il minimo interesse; e chi se lo ricorda più? E invece il film di Antonioni, proiettato a furor di popolo fuori programma, ebbe subito una risonanza straordinaria. Poco dopo invitammo Michelangelo a presentare *Cronaca di un amore* a Trieste, dov’eravamo riusciti faticosamente a ottenere che un esercente prendesse il film, ma il regista rischiò di rovinare tutto perché non trovò adeguata la sala, dov’era stato orgogliosamente introdotto dal proprietario, e sbottò: “Il mio film in questo cinema non esce!” Non era ancora nessuno, ma si comportava già come se fosse un maestro. Ricordo che affascinò le nostre amiche di allora, che per anni continuarono a sospirare: “Quella sera che ballai con Antonioni...”. Anche a lui,

però, le ragazze erano piaciute molto. In quell'occasione si rivelò un personaggio affascinante e spiritoso. Ci chiese di accompagnarlo in un giro delle tabaccherie che vendevano cartoline, lui collezionava quelle di soggetto amoroso care alle serve e ai militari. Michelangelo ci ha insegnato a vedere il mondo con altri occhi. È una personalità fortissima, altrimenti non si capirebbe come possa reggere e lavorare nell'ingrata condizione di salute in cui vive da anni.

Attrici e attori

Considero gli attori qualcosa di diverso dalla gente normale. La mia prima moglie Lalla mi diceva che capiva subito quando chi mi telefonava era un attore perché, abbandonando il consueto modo sbrigativo, assumevo un tono deferente. Per me gli attori sono degli iniziati, dei sacerdoti di un rito particolare. Non di rado indegni, ma sempre investiti di carisma. In seguito, quando mi inventai il mestiere di produttore e soprattutto come autore di teatro e funzionario televisivo, ho avuto un rapporto più concreto con gli attori, a un certo punto sono diventati degli scritturati, degli strumenti di lavoro. Volta a volta mi è capitato di amarli tantissimo o odiarli profondamente. L'attore può suscitare sentimenti opposti e la loro tipologia è infinita. Il mio amico Romolo Valli, oltre a essere un interprete eccezionale, era un uomo di grande fascino e d'immensa cultura, una specie di Pico della Mirandola; ma era anche un carattere difficile, implacabile nella difesa dei propri interessi e di quelli della "Compagnia dei Giovani". Appassionato, vibrante e talvolta lunatico, Gian Maria Volonté mi fu di grande sostegno sulla lavorazione di *Il terrorista*, il film di De Bosio del quale era protagonista. Alberto Lionello contribuì non poco a formarmi come drammaturgo quando tenne a battesimo *La coscienza di Zeno*: non faceva complimenti, poteva essere molto duro, ma aveva uno straordinario istinto teatrale. Mi piacque molto il lavoro con Glauco Mauri per *Bouvard e Pecuchét* da Flaubert, dove c'era anche Tino Buazzelli, un testo scritto con Luigi Squarzina che nel '68 ne ricavò un bellissimo spettacolo. Con altri (Albertazzi, Bosetti, Corrado Pani, il grandissimo Turi Ferro) ho avuto rapporti alterni, ma sempre appassionanti. Mi è piaciuto lavorare con Sergio Castellitto (come traduttore di *A piedi nudi nel parco* di Neil Simon) e ammiro il talento e la disponibilità di Massimo Dapporto, la più recente incarnazione di Zeno. Le attrici sono un discorso a parte. Goldoni diceva che è bello fare il teatro perché ci sono le attrici.

Bene, Carmelo

I primi spettacoli di Carmelo Bene erano una sorpresa continua. Poi non dico che abbia vissuto di rendita, ma diventò più prevedibile. Alla Mostra di Venezia nel '68 Carmelo propose *Nostra Signora dei Turchi*. Anoi della commissione di selezione si presentò in chiave formale, con un elegante vestito di lino bianco, dicendo: "Lor signori certo sapranno che oggi io sono l'unico vero autore cinematografico esistente in Italia". Curiosamente l'allora direttore della Mostra Luigi Chiarini, capace di irritarsi per molto meno, ebbe un paradossale colpo di simpatia per Bene, tanto che diventò il più acceso sostenitore del film. Del tutto indifferente ai moti della contestazione, a differenza di Pasolini che vi era immerso fino al collo e si contraddiceva ogni cinque minuti, Carmelo non faceva mistero che di quelle turbolenze non gliene importava niente e che era al Lido solo per portarsi via il Leone d'oro. Quando arrivò a minacciare che avrebbe strappato il Leone dalle mani di chiunque glielo avesse conteso, il presidente della giuria Guido Piovene che non era un campione di coraggio pretese dal presidente della Biennale Marazzan un rinforzo del servizio d'ordine. Però la sera della premiazione, quando *Nostra Signora* prese soltanto il Leone d'Argento, Bene dimentico delle sue minacce fece buon viso, ritirò il premio e si inchinò alla giuria e al pubblico.

Blasetti, Alessandro

Blasetti è stato il cineasta più generoso che ho incontrato. Sosteneva che il regista non è l'autore del film, ma lo è chi scrive il copione. Realizzò pellicole di ogni genere: commedie, film storici, epici. Inventò perfino lo spogliarello cinematografico con *Europa di notte* (1959). Ne scrissi con entusiasmo affermando che era uno dei migliori film di Blasetti e temevo che si offendesse, lui che aveva fatto *1860* e *Quattro passi fra le nuvole*. Ricevetti invece una sua lettera di calorosi ringraziamenti: e capii che era un grande artigiano, uno che amava sentirsi contento del lavoro fatto di qualunque importanza fosse. Negli ultimi tempi della sua vita lo incrociai in Via Veneto, seduto a un tavolo di caffè con una signora. Lo salutai, scambiammo poche parole e nel congedarmi mi disse una frase che mi colpì molto: "Grazie, per esserti fermato". Detta da colui che era stato l'imperatore di Cinecittà, il regista con gli stivaloni, questa battuta mi fece meditare sulla vecchiaia e sulla

malattia, su come deve sentirsi chi ancora vivo viene dimenticato. In quell'occasione Blasetti rivelò di avere anche il coraggio dell'umiltà.

Camerini, Mario

Negli anni '70 Camerini era ormai un emarginato, aveva difficoltà economiche. Allora lavoravo in televisione, mi chiamò Pio De Berti Gambini, dirigente socialista, chiedendomi su raccomandazione di Pietro Nenni di andare da Camerini per proporgli di fare un telefilm dal dramma storico di Giuseppe Dessì *Eleonora d'Arborea*. L'autore di *Gli uomini, che mascazzoni...* non era certo il regista adatto a una simile impresa, anche se in vita sua aveva fatto di tutto incluso *I promessi sposi* e l'eccellente *La figlia del capitano*. Accettò recalcitrante, animato da un'incomprensione totale e addirittura un odio verso il mondo letterario di Dessì, con il quale parlò una sola volta al telefono. Lo sentii dire con improvvisa solennità: "Illustre Maestro, ho letto il suo dramma impegnato..."; e sillabò "impegnato" come fosse una parolaccia. Andando ogni mattina da Mario per lavorare alla sceneggiatura, mi rafforzavo nella convinzione che stavamo alle soglie di un disastro; e provavo disagio all'idea di essere complice del fiasco che avrebbe chiuso la gloriosa carriera di un maestro. Sicché per la prima e ultima volta operai nell'ombra non per fare, come mi capitava sempre, ma per non fare un film. Sugerii a De Berti di passare ad altri *Eleonora d'Arborea* e insieme trovammo il modo per far acquistare una serie di film classici sui quali il regista lucrava dei diritti; e fu così che la RAI allestì un ciclo cameriniano. Il bello è che la carriera di Camerini non era affatto conclusa, girò ancora un paio di film e una volta, nel recensirne uno, chiamai l'autore "un monumento del cinema italiano". Mi telefonò alle sette di mattina protestando: "Tu dici che io sono un monumento, ma io sto qui a lavorà...". Di Mario conservo un ricordo affettuoso e ammirato: quelle sciagurate sedute di sceneggiatura si risolsero infatti in un pretesto per dare la stura ai ricordi, alle polemiche, alle battute. Peccato non averle registrate.

Cinema (italiano)

Il cinema italiano è stato la grande avventura della nostra vita. Negli anni '30 era disprezzatissimo, mio padre ad esempio non andava mai a

vedere un film italiano, un po' perché li temeva inquinati dalla propaganda di regime e un po' perché non erano assolutamente paragonabili a quelli americani. Durante la guerra spuntarono però registi come De Sica, De Robertis, Rossellini, Castellani, Lattuada, Visconti. Ci accorgemmo con grande emozione che stava nascendo un nuovo cinema. Poi arrivò il neorealismo e scoprimmo che a Roma c'era un genio in ogni strada. Fu una vendemmia che durò almeno vent'anni. C'era una tale ricchezza di talenti che ci concedemmo il lusso di sottovalutarne parecchi; e oggi, mentre le scoperte che si fanno sono pochine, capita spesso di rimpiangere i bei tempi di una volta.

Cinema (europeo)

Il cinema europeo, rispetto a quello americano, è l'altra metà del cinema. Nella mia formazione contò soprattutto il cinema francese, con i suoi Renoir, Duvivier, Carné e René Clair, grande regista invisito alla Nouvelle Vague. Più tardi, negli anni Sessanta, Chiarini distingueva giustamente la storia di quest'arte in due epoche: prima e dopo Godard, l'unico vero rivoluzionario del cinema moderno, anche se oggi è più importante lui dei suoi film. Provo sempre grande emozione guardando certo cinema sovietico. Svilto dalla battutaccia di Villaggio (lui l'ha detta per scherzo, ma molti l'hanno presa sul serio) *La corazzata Potëmkin* è stato invece fondamentale per capire l'essenza del montaggio. Anche il cinema inglese (l'odioso cinema "ben fatto" demonizzato da Truffaut) ha avuto la sua importanza, un cinema di grande tradizione: Olivier, Losey, Lean, Branagh. Non va dimenticata l'influenza dell'espressionismo tedesco, che si è riverberato in tanto cinema hollywoodiano (incluso *Il traditore* di John Ford) e il valore esemplare del fenomeno Fassbinder. Per il resto dell'Europa ritengo fondamentale l'operosità a nord di Bergman e a sud di Buñuel, ma fra i cineasti ancora attivi prediligio lo spagnolo Pedro Almodovar.

Cinema (americano)

Il cinema americano è "il Cinema" in assoluto. Ha creato il più grande regista di tutti i tempi: John Ford. Ha celebrato il connubio fra arte e industria. Ha sommato talento, emotività, immaginazione, divertimento, pragmatismo, capacità di parlare al pubblico.

Cinema (del mondo)

Non ho una particolare predilezione per il cinema orientale, fatico ad entrare nei meccanismi della recitazione ignorando lingue, culture e tradizioni. Ovviamente Kurosawa non si discute, Fellini (che aveva qualche dubbio su Bergman e su Kubrick) lo considerava il più grande di tutti. Oggi mi piace molto l'iraniano Abbas Kiarostami, fautore di un neorealismo radicale che incanterebbe Cesare Zavattini se fosse ancora vivo. Per la sua particolare versione del neorealismo, Kiarostami è di gran lunga il regista più interessante e originale del momento. Magari è la dittatura che spinge gli artisti a trovare forme nuove di creatività e di fare e dire cose controcorrente. Detesto i film orientali "occidentalizzanti". Trovo insopportabili le cinematografie di Taiwan e Hong Kong, quando descrivono il sottomondo criminale di quelle metropoli. Dei cinesi "veri" mi piaceva all'inizio Zhang Yimou, ma l'eclettismo e l'opportunismo produttivo temo che stiano sviandolo.

Cinema (la sala)

È il luogo dove si devono vedere i film. La Tv, le VHS, i DVD, sono strumenti molto comodi, soprattutto per lo studio e la precisa memoria delle cose. A tale proposito occorre ricordare che nelle storie del cinema molti soggetti dei film sono raccontati in modo sbagliato. Lo psicoanalista Cesare Musatti sosteneva che la visione di un film è un fatto assolutamente soggettivo, che tutti noi vediamo ciò che vogliamo vedere. Jean Mitry, noto studioso di Ford, racconta nel suo libro il finale di *Ombre rosse* in modo sbagliato, proprio come se l'avesse riscritto lui. E questo è solo un esempio tra tanti. Tornando alla sala, mentre si vedono più film a casa che al cinema, resta la patria irrinunciabile della Decima Musa, il luogo deputato dove si celebra il rito comunitario della visione. Quando la sala non ci sarà più, come prevedono alcuni profeti di sventura, sarà finito qualcosa che è parte essenziale dell'intero fenomeno cinema. Speriamo che ciò non accada.

Critica (le scuole di)

Una volta le scuole di critica erano più definite: la critica di stampo idealista, quella contentutista di osservanza marxista, altre più eclettiche e flessibili nei giudizi. Salvi naturalmente i differenti punti di vista, una

forte componente ideologica come premessa del giudizio di valore non chiarisce le idee. Negli anni dopo il 1940 i critici protoneorealisti della rivista "Cinema" bollavano come "calligrafi" Soldati, Castellani e Lattuada, che facevano film bellissimi. La critica di sinistra non comprese il primo Fellini, perseguitato come cattolico reazionario. Antonioni fu tacciato di individualismo e formalismo. Però nel panorama dei critici, ai tempi ormai remoti del mio esordio, spiccavano personalità notevoli, da Filippo Sacchi a Pietro Bianchi, da Ugo Casiraghi a Glauco Viazzi, da Alberto Moravia a Piero Gadda Conti, da Mario Gromo a Fernaldo Di Giammatteo e a Guido Aristarco. Chi cercava maestri non aveva che l'imbarazzo della scelta. Oggi (come diceva Coluche) non c'è più la scelta, c'è solo l'imbarazzo.

Critici (I)

I critici sono fuori moda, il sogno di molti direttori di giornale è di farli smettere, accontentandosi della cronaca e di quella che una volta si chiamava "varietà cinematografica". Oggi i quotidiani sono travolti dalla massa di informazioni interessate, stereotipe e spesso false che arrivano dagli uffici stampa e l'ambito dell'attività critica, come "la pelle di zigrino" di Balzac, va riducendosi giorno per giorno. Gli spazi concessi alle recensioni sono sempre più ristretti e i rigaggi avari. Va ricordato che il ministro Goebbels nel '35 abolì in Germania la critica teatrale e cinematografica e ogni tanto mi coglie la paura che i nostri giornali tendano a un'analogia "soluzione finale". Noto con dispiacere che i sindacati di categoria, dai quali sono uscito da tempo, di fronte a questa situazione pressoché catastrofica, non muovono un dito. Sul modo, poi, di fare critica esistono molti equivoci. Compito dei critici non è sparare giudizi o, peggio, attribuire voti e stelletto (lo fanno senza vergogna anche le riviste sedicenti di cultura), ma deve essere approfondimento, confronto, capacità di valutare le situazioni, di analizzare l'essenza dei singoli film e del cinema in generale. La critica dovrebbe essere un traghetto che porta verso altri orizzonti, aprendo nuove prospettive. Andrebbe tutelata, protetta, in quanto costituisce una necessità intrinseca del dibattito culturale.

De Bosio, Gianfranco

Un validissimo uomo di teatro, che ho incontrato molto presto (alla Mostra veneziana del 1946), partecipe della trasformazione della scena italiana e attento prima di altri alla formazione di uno “stile di compagnia”. Per tacere dei suoi meriti come riscopritore (insieme a Ludovico Zorzi) dell’opera di Ruzante. Quando nel 1961 fondammo la società milanese “22 dicembre”, Olmi e io decidemmo di affidare la regia di un film, che poi fu *Il terrorista*, proprio a De Bosio. Il quale per l’occasione tornò ai suoi ricordi di giovanissimo militante nella resistenza agli ordini del professor Otello Pighin, rispecchiato nel protagonista. Un personaggio che portò avanti una specie di “lotta continua” contro il tedesco invasore, incurante della prudenza suggerita dai partiti del Comitato di Liberazione Nazionale. Questo contrasto, riprodotto nei dibattiti del copione scritto da De Bosio con Luigi Squarzina, non piacque in generale alla critica di sinistra in quanto suscettibile di creare divisioni nella Resistenza. Il film ebbe comunque un’accoglienza seria soprattutto in Francia, dove si giovò del sostegno entusiastico di Jean-Paul Sartre; e conservo un biglietto di caldo elogio che ci mandò Ferruccio Parri. In seguito De Bosio ha fatto ancora qualcosa nel cinema e nella TV, ma prevalentemente si è dedicato al teatro fra l’altro come sovrintendente dell’Arena di Verona. I nostri rapporti sono stati caratterizzati da alti e bassi. Storico un inutile viaggio in Tunisia per realizzare il film *Fellagha*, che avrebbe anticipato *La battaglia di Algeri*. Entrammo in contrasto per la sua messinscena, infedele al testo, del mio dramma *W Bresci* al Piccolo Teatro di Milano nel 1971. Andò meglio con una mia traduzione di *Candida* di G.B. Shaw per la compagnia Tieri-Lojodice e soprattutto con una ripresa della commedia *Un marito* di Svevo, da me restaurata, che meritò ad Aroldo Tieri il Premio Curcio.

Generi (cinematografici)

Il cinema di genere ha da sempre sostenuto il mercato in tutto il mondo. Per quanto riguarda l’Italia ha consentito di assicurare, attraverso la proposta di un’efficace serialità, una notevole diffusione ovunque. Parlo dei film di Totò e di altri comici, ma soprattutto degli Ercoli, dei western-spaghetti e dei semiporno. Finché è durata, è stata magari una cosa di cui non potevamo gloriarci però molto utile alla salute eco-

nomica del settore. Oggi questo tipo di produzione da noi non esiste più, in Italia non si può parlare di cinema di genere che continua invece a resistere e a dare buoni risultati commerciali per esempio in Francia. L'offerta italiana è scomparsa dalla mappa internazionale per la cattiva gestione artistica (i prodotti erano sempre più scadenti, i nostri produttori hanno dato troppe fregature), per la concorrenza americana e per l'inesistenza di una seria politica imprenditoriale. Non ha giovato neppure la confusione, alimentata dalla critica, fra giudizio artistico e valutazione merceologica.

Industria cinematografica

In Italia il cinema, pur conoscendo momenti di grande splendore, non è mai diventato un'industria e i risultati si vedono. In questo campo "è tutto sballato, tutto da rifare" come diceva il campione Gino Bartali.

Kezich (come si vede oggi)

Mi vedo esattamente come ieri o addirittura come l'altroieri. Ovviamente il panorama che mi circonda è cambiato e cerco di tenerne conto. Ma ogni tanto, quando ho occasione di frugare nel disordinatissimo archivio dei vecchi articoli, mi capita di constatare che sulla maggior parte dei giudizi e delle scelte non ho cambiato idea. Il cinema americano mi è piaciuto fin da quando ho cominciato la mia carriera di spettatore. Da giovanotto ho sposato la causa neorealista di De Sica, Rossellini e Visconti. Sono stato fra i primi a riconoscere la statura di esordienti come Antonioni e Fellini e via continuando. Dalla critica sono passato allo studio del cinema sul campo (con i libri su *La dolce vita* e *Salvatore Giuliano*), poi alla produzione con Olmi e in seguito alla RAI. Senza mai abbandonare il mestiere del critico. Ho pubblicato molti libri e scritto e fatto rappresentare parecchi copioni teatrali, tra i quali quelli che mi rappresentano meglio sono in dialetto triestino, legati al regista Francesco Macedonio e al teatro della Contrada: *L'americano di San Giacomo*, *Un nido di memorie*, *L'ultimo carnevål*. In questo momento, facendo la vita di sempre tra proiezioni, festival, andate in scena eccetera, i progetti in corso riguardano l'avvio della nuova edizione di *La coscienza di Zeno* con Massimo Dapporto, un libro con Alessandra Levantesi per il restauro della Philip Morris di

Una giornata particolare di Scola, un altro libro sempre a quattro mani intitolato provvisoriamente *L'arcipelago Cecchi-d'Amico* sulla storia incrociata delle due grandi famiglie.

Letteratura

È una sponda importantissima del cinema. Qualcuno, come Enzo Siciliano, afferma addirittura che il cinema è nato da una costola della letteratura. Trascurata dai cinefili puri, la narrativa è stata il grande bacino al quale l'intero immaginario visivo, quindi anche il cinema, ha attinto e continua copiosamente ad attingere. Al giorno d'oggi tutti dedichiamo molto più tempo a vedere che a leggere, rischiando di impigrire la fantasia. E non parliamo dei giovani che, per asserzione comune, non leggono affatto. Bisognerebbe convincerli, per il loro bene, che i libri sono un grande salvataggio. Negli anni '70 per i sopralluoghi del *Sandokan* televisivo trascorsi varie settimane in India. Ricordo il caldo soffocante e le notti insonni passate in certi tremendi alberghi di provincia, dove l'unica distrazione mi era data dalla lettura di *Eugenie Grandet*. In quei momenti difficili, quel libretto si rivelò il solo modo di evadere dal disagio nel quale mi trovavo e trasportarmi in un mondo diverso. A chi fa uso di droga, consiglio di smettere subito e affidarsi a un romanzo di Balzac.

Musica

Fellini in *La voce della Luna* fa dire: "La musica promette e non mantiene". È proprio il mio caso. Aquindici anni, ipotizzando di avere un'avvenire nel pentagramma, prendevo lezioni di pianoforte da Dario De Rosa del "Trio di Trieste" e mi rivelai il suo peggior allievo. Il mio migliore amico era (ed è) il maestro Giorgio Vidusso, poi divenuto uno dei grandi manager musicali. Frequentavo l'ambiente, assistevo a tutte le repliche delle opere e a tutti i concerti sinfonici e da camera. Fui perfino ospite nella buca del suggeritore, grazie al mio compianto amico Glauco Curiel e riuscii a godermi l'opera anche da quella insolita prospettiva. Presto compresi che nel campo musicale non avrei combinato granché e passai ad altro. Però in seguito ho avuto il privilegio di diventare amico di musicisti del calibro di Nino Rota e Nicola Piovani. E come produttore ho lavorato, fra gli altri, con Piero Piccioni (per *Il ter-*

rorista), oltre a offrire a Ennio Morricone la prima occasione importante della sua carriera commissionandogli la colonna sonora di *I basilischi* di Lina Wertmüller.

Olmi, Ermanno

È stato uno degli incontri fondamentali della vita. Adesso sta girando in Montenegro *Cantando dietro i paraventi*, ci sentiamo e vediamo ogni volta che è possibile. Ermanno è un indomito combattente del set, ma soprattutto è un artista totale: inventa trame e situazioni, scrive, disegna, recita, mette in scena. Le nostre vite si sono intrecciate in molteplici avventure: la casa di produzione “22 dicembre” e alcuni film come *Il posto*, *I fidanzati*, *I recuperanti*, *La leggenda del Santo bevito-re* da Roth che ha vinto il Leone d’oro a Venezia. Ho perfino prodotto, durante un’effimera direzione del romano Teatro delle Arti, uno spettacolo teatrale con regia di Olmi, *Piccola città* di Wilder. Posso dire che Ermanno mi sorprende sempre, come adesso che dopo il ’500 di *Il mestiere delle armi* ha messo su un film di pirati cinesi del ’700. È un personaggio complesso, per quanto fautore della vita semplice come dimostra l’esistenza pressoché da eremita che si è creata ad Asiago. È religioso, ma senza un’ombra di bigotteria. È autoritario, ma anche molto generoso. A momenti sembra che pensi solo al suo lavoro, poi scopri che ha un’attenzione per i problemi di chiunque lo avvicini. Oggi passa molto più tempo a leggere di quanto facesse da giovane, continua a ignorare le mode, non va da nessuna parte per il gusto di farsi vedere. L’ho visto rifiutare grosse offerte che avrebbero fatto girare la testa a molti per restare padrone delle sue scelte. Che non di rado sono di tipo contemplativo, spesso gli basta mettersi alla finestra di casa sua e guardare l’altopiano.

Petri, Elio

La nostra fu un’amicizia introdotta da un amico e compaesano di Tonino Guerra, il poeta di Santarcangelo di Romagna Raffaello Baldini, mio collega negli anni ’50 a “Settimo Giorno”. Figlio di un artigiano di via dei Giubbonari, Elio è stato forse l’unico regista nato in una famiglia proletaria. Veniva dalla cerchia di Peppe De Santis, dove maturò anche Franco Giraldi che con me ha fatto tanti bei film letterari in TV.

Petri era pieno di interessi curiosi per un intellettuale comunista d'epoca, amava il jazz, la fantascienza e altre cose considerate frivole. Era straordinariamente simpatico, vivo, stimolante, anche se aveva un carattere ombroso. Mi ricordai del suo viaggio a Milano per presentare *L'assassino*, il suo primo film diretto con l'appoggio del fraterno amico Marcello Mastroianni, nello scrivere il racconto *L'uomo di sfiducia* (pubblicato da Bompiani). Quando se ne accorse, non mi parve contento che avessi svelato qualche retroscena soprattutto psicologico relativo al lancio di un film. Facendo il cinema seppe fondere la libertà dei francesi, il montaggio degli americani e il neorealismo "desantisiano". Un autore di tutto rispetto, che andrebbe studiato di più; e un amico che non smetterò mai di rimpiangere.

Produzione e produttori

L'aver scritto con Alessandra Levantesi *Dino-De Laurentiis, la vita e i film* mi ha chiarito le idee sulla figura del produttore, in genere sottovalutata o addirittura ignorata da critici e storici. Ci siamo accorti che la storia di un produttore, la sua vicenda artistica può contenere elementi altamente creativi ai fini del risultato artistico. De Laurentiis con *Guerra e pace* ha fatto un film che produttivamente ha superato gli stessi americani, ma negli stessi anni faceva con Fellini *La strada* e *Le notti di Cabiria*. Asuo modo, oltre che un formidabile realizzatore delle proprie iniziative, Dino è un artista. Conosco bene, per esperienza personale, la passione che uno mette nel produrre un film. Neppure per i miei libri o per i miei spettacoli teatrali mi sono impegnato tanto a fondo.

Pubblico (il)

Il pubblico è il giudice supremo e non è lecito infischiarci come fanno molti giovani registi nostrani. Non sarà vero che "il pubblico non ha mai torto", come sosteneva Adolph Zukor, ma certo quella che emette è una sentenza inappellabile di vita e di morte. Da ciò nasce l'abitudine americana delle "sneak preview", quando nella fase finale dell'edizione si presenta la pellicola a un pubblico senza preavviso e se ne utilizzano le reazioni per la messa a punto finale. Non mi risulta che in Italia si faccia niente di simile, se non in casi eccezionali.

Radio (la)

Non la possiedo e non l'ascolto da anni, me ne mancano il tempo e l'abitudine. Lo so che è un errore, ma nessuno è perfetto. Del resto ho mosso i primi passi nello spettacolo proprio con la radio. Critico, sceneggiatore, collaboratore alle trasmissioni di prosa, attore (pessimo) e persino "rumorista" sono stati alcuni dei miei mestieri radiofonici. A Radio Trieste, sotto il Governo Militare Alleato, c'era un'illimitata libertà di espressione, si lavorava, si sperimentava e si imparava più che stando nei giornali. Il linguaggio radiofonico per i suoi ritmi assomiglia molto al cinema. Se non avessi lasciato la mia città nel 1953, sarei sicuramente rimasto a lavorare in radio.

Regia (la)

Non mi ha mai interessato. Non ho il temperamento adatto, essendo un impaziente per natura e le infinite ripetizioni di una scena mi annoiano da morire. A parte che se hai misurato da vicino il talento di registi come Fellini, Olmi e Rossellini ti senti subito inadeguato al ruolo. Solo ai tempi della "22 dicembre", avendo acquistato i diritti del romanzo di Giovanni Comisso *La donna del lago*, proposi a Olmi di girare anonimamente un film in stile Hitchcock, che poi avrei firmato io. Ermanno tentennò, ma si capì presto che non se la sentiva perché è totalmente incapace di realizzare qualcosa in cui non crede fino in fondo. Cedemmo il libro al produttore Manolo Bolognini, fratello di Mauro, e il film lo produsse lui.

Rossellini, Roberto

Rossellini è il più grande di tutti. A lavorarci insieme ti travolgeva con la sua genialità, magari ti spazientiva ma poi finivi per affezionarti anche ai suoi difetti. Ho prodotto per lui il suo primo ciclo televisivo, *L'età del ferro*. Una volta, quando gli contestai che stava spendendo troppo, mi replicò che aveva trentasei persone da mantenere. Era un patriarca nel vero senso della parola. È stato il padre fondatore del cinema moderno.

Sceneggiature e sceneggiatori

Non mi considero uno sceneggiatore, anche se ho vinto i due Nastri d'argento più immeritati nella storia del premio. Il primo fu per *Venga a prendere il caffè da noi* (1971), di cui avevo scritto il copione insieme con l'autore del romanzo Piero Chiara. Nel bel film di Lattuada, del nostro lavoro non rimase neanche una sillaba. Per il secondo Nastro, *La leggenda del Santo bevitore* (1987), ho tagliato e incollato le pagine del romanzo di Roth dividendolo in scene, ma poi ho avuto solo il merito di non disturbare troppo Olmi mentre scriveva. Il vero premio l'avrebbe meritato mia moglie Lalla, che ebbe l'intuizione di suggerire a Ermanno di fare il film. Purtroppo non è arrivata a vederlo finito e Olmi glielo ha affettuosamente dedicato in una didascalia prima dei titoli. Parlando in generale, nel cinema lo sceneggiatore quasi sempre riceve meno di quello che dà. Infatti molti sceneggiatori d'indubbio valore sono stati perennemente infelici perché si sentivano sottovalutati rispetto ai registi: vedi Zavattini con De Sica o Ennio Flaiano con Fellini. Pochi mi sono apparsi indenni da questa sindrome: uno è l'indomito Tullio Pinelli, l'altro è Suso Cecchi d'Amico. Due validissimi collaboratori dei film ai quali hanno partecipato, consapevoli del valore e dei limiti del loro apporto e perfettamente soddisfatti.

Storie (di e del cinema)

Le consulto di rado. Da ragazzo lessi e rilessi quella che, nonostante i suoi limiti, resta la migliore storia del cinema, scritta da un pioniere come Francesco Pasinetti, studioso di straordinario acume e uomo incantevole. Attraverso la rubrica della posta di "Cinema", intitolata "Capo di buona speranza", alimentò davvero le speranze cinematografiche di una generazione; e fu il primo che mi diede ascolto quando gli scrivevo essendo poco più che un bambino. I dati che contiene la sua *Storia del cinema dalle origini a oggi* (1939), accumulati in un'epoca in cui era difficile procurarseli, sono sempre esatti, le valutazioni sono di incredibile sobrietà, non c'è un errore. Ovviamente mi inchino al lavoro degli studiosi contemporanei, ma rimane un po' esterno alle mie esigenze di utilizzazione. Per il mio lavoro ho tutta una serie di testi che non smetto di consultare: l'impeccabile *Enciclopedia dello Spettacolo* fondata da Silvio d'Amico e portata a termine da Francesco Savio, il *Filmlexicon delle opere e degli autori* e un gran numero di annuari ita-

liani, francesi e americani. Leggo soprattutto biografie americane di attori, registi e produttori, che mi piacciono quando raccontano il cinema come veramente è. Per quanto riguarda gli studi sulle teorie del film, mi considero assolutamente refrattario. Sono un pragmatico, comprendo l'utilità delle elucubrazioni filosofiche, ma mi fanno fa venire il mal di testa.

Svevo, Italo

Fu una scoperta tardiva, verso i vent'anni, prima non si leggeva perché era ebreo. Per Zeno, l'ironico antieroe del dubbio perpetuo, scattò in me una sorta di identificazione che mi spinse a portarlo in scena. Trieste, che oggi se ne orna come di una gloria, non ha mai amato Svevo, per i triestini era solo un brav'uomo che non sapeva scrivere l'italiano, avendo frequentato scuole tedesche, e aveva la debolezza di scrivere romanzi e stamparli a proprie spese. Durante le recite a Trieste di *Zeno* con Alberto Lionello, un vecchio signore si complimentò con me in questo strano modo: *"Bravo Kezich, la comedia xe un capolavoro, ma no so come che la ga fatto perché lui no saveva scriver..."*.

Talenti (scoperta di)

Da critico ogni tanto capita di scoprire in un piccolo ruolo un attore ancora ignoto, un regista nuovo, un operatore. Mi è capitato di riconoscere molto presto talenti come quelli di Fellini, Antonioni, Olmi e altri ancora. Attualmente mi capita meno spesso, non so se per indebolimento delle mie facoltà raddomantiche o perché i nuovi talenti sono diventati più rari.

Taviani, Paolo e Vittorio

Paolo e Vittorio Taviani erano considerati dei sovversivi, per di più autori di film difficili e impopolari. Imporli alla RAI per realizzare *San Michele aveva un gallo* fu una delle mie imprese più difficili. Aun certo punto, richiesto di fornire un campione del loro modo di fare il cinema, organizzai una proiezione di *Sotto il segno dello scorpione*: i dirigenti dell'epoca se ne andarono alla chetichella l'uno dopo l'altro e da quel

giorno mi guardarono con compatimento. Iniziò uno stillicidio per non dire apertamente di no ai Taviani e invece strangolarli con la dolcezza in stile RAI. Ogni settimana gli tagliavano il preventivo di un po' di milioni, ma il loro produttore Giuliani anziché prendere cappello e andarsene accettò di fare il film veramente con quattro soldi. Il resto è storia. Sono passati quasi trent'anni e i Taviani sono ancora là, quasi tutte le loro cose più importanti hanno continuato a farle con la RAI a cominciare da *Padre padrone*.

Teatro

Una passione giovanile inabissatasi per un po' e tornata prepotentemente fuori ai tempi dell'adattamento di *La coscienza di Zeno* (1964). Ho esercitato per qualche anno la critica teatrale su "Settimo Giorno", tra il '50 e il '60, e forse riunirò in volume quei miei scritti di allora con il titolo *Che cosa resta del teatro*. Mi piaceva (e ogni tanto mi piace ancora) vivere la vita del palcoscenico, le riunioni di produzione, le prove, le andate in scena che una volta mi emozionavano molto (adesso meno). Credo di aver scritto più di trenta spettacoli, contando anche le traduzioni e gli adattamenti, e alcuni hanno stabilito dei record: *Il fu Mattia Pascal* da Pirandello ha toccato le mille repliche, *Zeno* si sta avvicinando. Per quanto riguarda la drammaturgia non derivata, ovvero i copioni originali, il nostro mondo teatrale è poco incoraggiante verso gli autori. Sono ancora in attesa che qualcuno mi rappresenti *Lo stanzone* (ispirato agli anni trascorsi nella redazione di "Settimo Giorno"), un *Picasso* scritto per Anthony Quinn, *Il sosia di Stalin* sulla figura dell'attore Ghelovani che lo impersonò in 18 film e la versione di *Il ritorno di Casanova* di Schnitzler commissionatami da Marcello Mastroianni (ne ho poi fatta una completamente diversa a beneficio di Albertazzi).

Televisione (Ia)

Vedo quasi soltanto il telegiornale e non di rado mi fermo ai titoli, consulto invece regolarmente le pagine piene di errori di Televideo. Qualche volta riesco a guardare anche i film, pur mal tollerando le interruzioni pubblicitarie. Negli anni '50 e '60 la RAI riusciva a polarizzare l'attenzione nazionale con trasmissioni da università popolare come i

grandi romanzi sceneggiati, oggi i rari programmi seri sono relegati in orari impossibili. Ho avuto anche un lungo periodo di lavoro come produttore di spettacoli e film televisivi. Mi chiamò alla sede di Milano Sergio Silva che conosceva la mia esperienza con la "22 dicembre". Poco dopo passai a Roma, dove inventavamo film con piccoli budget, facendo ricerca di qualità e riempiendo il vuoto produttivo del cinema italiano degli anni '70. Mi piacque lavorare con il mio amico Franco Giraldi, che orientai verso film di ispirazione letteraria in qualche caso triestina: *La rosa rossa* da Quarantotti Gambini, *Un anno di scuola* da Stuparich. Ma ho dato una mano anche a *Sandokan*, con vari viaggi in India e Malesia, e ad altri programmi popolari.

Trieste

È un posto stimolante dove nascere, a patto di scapparsene via appena possibile. C'è il mare e la collina, belle donne, personaggi di spicco, luganighe e fritti di pesce. C'è una gran tradizione di cultura, soprattutto musicale. C'è vita teatrale, due sono i frequentatissimi teatri stabili della città. Ci sono ottime case editrici, che però non riescono a diffondere i loro libri oltre l'Isonzo. I fratelli d'Italia conoscono poco Trieste, i centotrenta chilometri che la dividono da Venezia sembrano molti di più. Il perenne rischio è che Trieste, per mancanza di scambi con il resto del paese, si consumi in se stessa.

Western

Una passione infantile che in seguito si è travasata in vari libri di cui il primo, *Il western maggiorenne*, risale esattamente a mezzo secolo fa. Ciò che mi piacque nel western è la capacità di fare spettacolo con la storia. Perciò non ho amato il western-spaghetti (pur avendo una personale simpatia per Sergio Leone), che staccò il genere dalla storia della Frontiera e ne esaltò i manierismi. Il western è finito per stanchezza e ripetitività anche a causa di questo processo imitativo che avendo successo ha indotto gli americani ad alzare i toni di una violenza spesso gratuita. Oggi in pratica il western non esiste più o quasi. Peccato.

Roma, 29 settembre 2002