



## **LE NOTTI DI SAN LORENZO** **Musica sotto le stelle (del cinema)**

Villa San Lorenzo al Prato  
via Scardassieri 47, Sesto Fiorentino

2 – 16 luglio 2009

In collaborazione con:

Associazione K.Lab, Centro Sperimentale di Cinematografia-Cineteca Nazionale,  
Comitato Promozione Cinema

### Calendario proiezioni

**giovedì 2 luglio**

**Villa San Lorenzo al Prato**

ore 21,15

**Barry Lyndon**

di Stanley Kubrick

**mercoledì 8 luglio**

**Villa San Lorenzo al Prato**

ore 21,15

**Underground**

di Emir Kusturica

**venerdì 10 luglio**

**Villa San Lorenzo al Prato**

ore 21,15

**Il postino**

di Michael Radford

**lunedì 13 luglio**

**Villa San Lorenzo al Prato**

ore 21,15

**Il buono, il brutto, il cattivo**

di Sergio Leone

**giovedì 16 luglio**

**Villa San Lorenzo al Prato**

ore 21,15

**Lawrence d'Arabia**

di David Lean



## BARRY LYNDON

Regia e sceneggiatura: Stanley Kubrick, dal romanzo "Le memorie di Barry Lyndon" di William Makepeace Thackeray. Fotografia: John Alcott. Costumi: Milena Canonero. Musica: Bach, Federico il Grande, Haendel, Mozart, Paisiello, Schubert, Vivaldi. Adattamento e direzione delle musiche: Leonard Rosenam (musiche tradizionali irlandesi eseguite dai Chieftains). Interpreti: Ryan O'Neal, Marisa Berenson, Patrick Magee, Hardy Kruger, Steven Berkoff. Gran Bretagna 1975; colore; 190 minuti.

Il film perfetto. L'immagine di un secolo, il Settecento, come non l'avete mai vista (e sentita). La distrazione fuori campo (la voce recitante) di Barry, avventuriero dal destino segnato, arrampicatore sociale e nobiluomo amorale, soldato spia giocatore, la faccia impenetrabile che scruta indifferenza e fascino ambiguo, un mondo di ciprie e rossetti e velluti e parrucche iperboliche e letti sontuosi, un mondo di giardini onirici e di passeggiate vaporose. Di illusioni? E sotto il tappeto la polvere sparsa della povertà, la guerra, il dolore, la menzogna e la sofferenza. Anime belle e sfatte guidate dal magnifico Barry con quella malinconia esausta, cacciata negli occhi e avvampante nel

sentimento e nella passione (a scopo di lucro). Per Kubrick, geniale e maniaco più di sempre, il Settecento è l'immagine cristallizzata del "mondo", periodo storico ma già contemporaneo per la storia del pensiero e delle idee, un vetro di trasparenze e inganni dove si profilano tutte le figure e le figurine del regno, smaglianti e bellissime nei loro travestimenti pesanti come le inquietudini delle decisioni da prendere. Un film che si racconta con l'astratta, rarefatta certezza che quanto più resta distante tanto più padroneggia e concretizza i ruoli. Un film che è un tratto di storia e trattato di ottica (ogni scena è stata girata con luce naturale, compresi gli interni rischiarati solo da candele e lumi a olio grazie a un obiettivo speciale messo a punto dalla Zeiss per le foto dei satelliti americani). Una accurata ricostruzione d'epoca solo apparentemente fredda e distante, in realtà calata in tutto e per tutto nelle miserie e nobiltà di un secolo e del suo patrimonio (sociale, estetico, culturale). Da qui il passaggio di "quadri" e di ambienti (Watteau, Hogarth, Gainsborough) e il succedersi di una trama musicale che gioca sul leit motiv e accenna a distaccarsene, a creare disappunto più che contrappunto, che spezza la tensione narrativa e non si fa domande e non cerca sottolineature. "Il commento musicale – scrive Ermanno Comuzio – o sostituisce il narratore nelle sue funzioni, anticipando costantemente, nella successione delle immagini, gli avvenimenti che seguiranno, oppure ne sottolinea la freddezza, aiutando lo spettatore a prendere ulteriormente le distanze dalla vicenda". Fu un quasi disastro al botteghino ma resta una dei capisaldi della cinematografia di tutti i tempi. Oscar per la fotografia, i costumi, l'adattamento musicale, la miglior composizione originale.



## UNDERGROUND

Regia: Emir Kusturica. Sceneggiatura: E. Kusturica, Dusan Kovacevic. Musica: Goran Bregovic. Interpreti: Miki Manojlovic, Lazar Ristovski, Mirjana Jokovic, Slavo Stimac, Milena Pavlovic, Bata Stojkovic. Francia/Germania/Ungheria 1995; colore; 185 minuti.

Una festa per gli occhi e una sinfonia per le orecchie. La più pirotecnica avventura mai vista sullo schermo. Avvampante, caotica, fantasmagorica, debordante, come una sbornia continua, una ubriacatura solenne a base di slivovitz. Una fiammeggiante discesa nei Balcani, in quella terra comune che era l'ex Jugoslavia, la guerra, l'invasione tedesca, il bombardamento di Belgrado, la resistenza, la folla e la follia, amore e morte, il regime di Tito e poi la nuova guerra che si affaccia e tutto disgrega e annerisce. Visionario fino alle lacrime Kusturica (al quinto lungometraggio) esplora uno straordinario potenziale visivo fatto di allucinate avventure, rivelazioni, eccentricità, musica e sesso. Senza un attimo di tregua. Il racconto di un paese reale ma che forse non è mai esistito se non nella mente vulcanica del regista. Che lo prende, lo butta sottoterra, lo fa crescere a dismisura, rinascere e morire e ancora riportare in vita. Un film sogno e incubo allo stesso tempo, difficile

da afferrare in tutta la sua smisurata aggressività. Letterario, pittorico, musicale. Pianeta in sommovimento e terremotato *Underground* chiama a raccolta Bosh e Bacon, i surrealisti e Chagall, Kafka e Borges, Fellini e Tarkowski, Vigo e Welles, il realismo fantastico e la letteratura latino americana alla Marquez e Cent'anni di solitudine. Una magistrale carica eversiva e una stupefacente lezione di stile. Una gelatina succosa che scappa via come la nostra storia recente. Un film a incastri, sovrapposto e sovraesposto, pericolante, polemico, zeppo di musiche, ritmi zigani, fanfare balcaniche, tutto il repertorio sonoro del mondo slavo raffinato e popolare, una trascinate colonna sonora che è l'impalcatura e l'ossatura stessa del film, una tragicommedia musicale e un musical politico, un vitalismo contagioso, straripante di feste nuziali, riti collettivi, baccanali, festini, condito di insaziabili mangiate e memorabili sbornie. Palma d'oro a Cannes sotto la bandiera della Comunità.



## IL POSTINO

Regia: Michael Radford (in collaborazione con Massimo Troisi). Soggetto: dal romanzo "Il postino di Neruda" di Antonio Skarmeta. Sceneggiatura: M. Redford, M. Troisi, Anna Pavignano, Furio e Giacomo Scarpelli. Fotografia: Franco Di Giacomo. Musica: Luis Enrique Bacalov. Interpreti: Massimo Troisi, Philippe Noiret, Maria Grazia Cucinotta, Linda Moretti, Renato Scarpa, Anna Bonaiuto, Mariano Rigillo. Italia 1994; colore; 110 minuti.

Copia proveniente dal Centro Sperimentale di Cinematografia-Cineteca Nazionale

Un film sulla poesia come nutrimento necessario alla vita di tutti i giorni, come chiave per capire l'esistenza propria e quella del mondo. Un film sulla vita che scorre e si illude e sulla vita della poesia come bene comune, qualcosa da condividere e far crescere e tramandare ma anche più semplicemente da imparare e mandare a memoria. Un film sul potere della parola, semplice e alata, la parola che racconta e seduce e persino mette incinta sfruttando la "metafora". Un film tenero e melanconico sui rapporti di classe, docente e discente, ma senza che l'uno salga in cattedra e l'altro se ne stia

disciplinato al banco. Anche e inesorabilmente un film sulla morte e l'abbandono, sul lasciarsi andare e diventare altro. La morte dal vivo, sul set e al lavoro. La leggenda dice che 24 ore prima di andarsene per sempre Troisi avesse battuto l'ultimo ciak (la scena della sua morte) e che dopo l'applauso della troupe, avesse ringraziato tutti con una frase decisamente premonitrice: "Ricordatevi di me". Del libro di Skarmeta ("Ardente paciencia", 1986, diventato "Il postino di Neruda" nell'edizione italiana di Garzanti) Troisi si era innamorato perdutamente, il personaggio del giovane portalelettere illetterato sembrava fatto apposta per lui. E si mette al lavoro. Convince Cecchi Gori a comprare i diritti e il regista inglese Radford, conosciuto nel 1983 ai tempi di *Another time, another place* (Massimo doveva essere il prigioniero napoletano, ruolo poi assegnato a Giovanni Mauriello) a dirigerlo a quattro mani, in sorta di condivisione ideale. Dall'isola del Pacifico del libro, Neruda nel film finisce nel Mediterraneo (Procida e Salina), il che permette di rapportarsi alla situazione di casa nostra. Al postino di Troisi, smarrito e sensibile, infantile e gesticolante, si contrappone il Neruda di Noiret, solido e sicuro, retore e rassicurante. Impossibile sfuggire alla commozione sapendo come sarebbe andata a finire. Sembra che tutto sia già scritto. E la musica da Oscar di Bacalov fa la sua parte, suadente e accogliente, in questo viaggio di luce verso l'ombra. Trampolino per Maria Grazia Cucinotta.

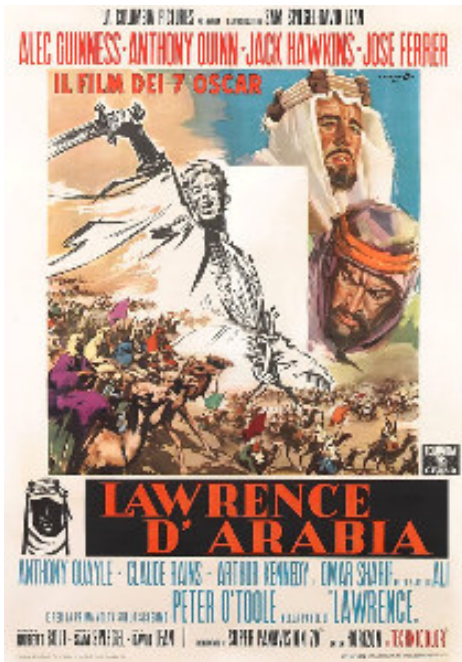


## IL BUONO, IL BRUTTO, IL CATTIVO

Regia: Sergio Leone. Soggetto e sceneggiatura: Sergio Leone, Luciano Vincenzoni, Age e Scarpelli. Fotografia: Tonino Delli Colli. Costumi: Carlo Simi. Musica: Ennio Morricone. Montaggio: Nino Baragli. Interpreti. Clint Eastwood, Eli Wallach, Lee Van Cleef, Aldo Giuffrè, Luigi Pistilli, Mario Braga, Rada Rassimov, Chelo Alonso. Italia 1966; colore; 180 minuti.

Ultimo atto della così detta "trilogia del dollaro" o "della frontiera" se preferite, dopo "Per un pugno di dollari" (1964) e "Per qualche dollaro in più" (1965). Tutti e tre campioni di incasso. Per sfuggire al rischio della ripetizione il grande Sergio Leone aumenta il numero dei protagonisti, portandolo da due a tre. A Eastwood (Joe il Biondo ovvero il buono) e Van Cleef (Sentenza ovvero il cattivo) si aggiunge il Tuco ovvero il brutto di Eli Wallach che finisce per diventare il vero protagonista della nuova puntata. Dove sullo sfondo si agita e irrompe prepotente la storia ufficiale, sotto forma di guerra di Secessione. Mentre il vecchio Clint indossa il classico spolverino del bounty killer al posto del tradizionale poncho che recupererà solo

alla fine, e riconquistare così il suo posto (e il suo volto icona) nella storia del cinema. Il buono il brutto e il cattivo stanno sulla stessa sponda. Sanno di un carico d'oro scomparso e vogliono impossessarsene. Ciascuno solo per sè. Così non perdono occasione per cercare di farsi fuori l'un l'altro, passando in mezzo agli orrori della guerra, da un campo all'altro, cambiando continuamente pelle, atteggiamento, divisa. Un film sul trasformismo e sull'arte della sopravvivenza, sulle regole da scavalcare e sulle apparenze da rispettare. Concepito come una sorta di caccia al tesoro, come un percorso a ostacoli pieno di insidie, trabocchetti, penitenze, come un gioco dell'oca dominato dal numero tre. Perfetto, mistico, cabalistico. Un triangolo coi protagonisti ai vertici e il tesoro al centro. Tanto che il duello finale, una pietra miliare del western all'italiana, una indimenticabile sequenza capolavoro scandita dalla musica di Ennio Morricone, l'assolo della tromba bissato due volte, a sottolineare il dilatarsi dell'azione nell'attesa della morte, da duello diventa "triello". La violenza che il film macina con inaudita contorsione e virtuosismo tecnico si carica di ironia beffarda, di feroce sarcasmo e dialoga bellamente con le temperature e i contrappunti satirici della commedia all'italiana. Come diceva il saggio John Ford: qui siamo nel West, dove se la leggenda diventa realtà, vince la leggenda.



## LAWRENCE D'ARABIA

Regia: David Lean. Soggetto e sceneggiatura: Robert Bolt, Michael Wilson. Fotografia: Fred Young. Musica: Maurice Jarre. Interpreti: Peter O'Toole, Alec Guinness, Anthony Quinn, Jack Hawkins, Omar Sharif, José Ferrer, Arthur Kennedy. Gran Bretagna 1962; colore; 200 minuti.

Personaggio controverso e a suo modo ambiguo il colonnello Thomas Edward Lawrence. L'ufficiale inglese che durante la prima guerra mondiale risvegliò negli arabi la perdita coscienza nazionale. Ma anche l'archeologo, l'idealista, l'avventuriero o l'agente al servizio di sua Maestà. Lawrence, un sognatore che lotta contro il dominio e lo strapotere dell'impero ottomano o un machiavellico portabandiera degli interessi britannici nel Mediterraneo. Lawrence mistificatore o paladino, il romantico condottiero a dorso di cammello o lo spericolato motociclista che alla fine ci lascia la pelle sulle strade di casa. Partendo dall'autobiografia "I sette pilastri della saggezza", David Lean, raffinato pittore di stampe anglosassoni e regista di kolossal a sfondo epico (sentimental paesaggistico) confeziona un prodotto di lusso che racconta e si sofferma, con dispendio di energie e

capitali, sugli episodi salienti della carriera militare di Lawrence in terra d'Oriente, dalla la conquista di Akaba a quella di Damasco, le sue strategie di guerriglia contro la potenza di fuoco dell'esercito turco (appariva e scompariva fra le dune attaccando la retroguardia nemica e danneggiando le vie di comunicazione), la sua cattura e le sevizie subite, il ruolo di mediatore e seduttore, l'estremismo dell'ambiguità, mentre stordito dai successi, vestito di bianco e d'oro al modo di un principe hascemita, vagheggia d'essere il capo di un popolo nuovo. Tutto suo. E tutto nel film ruota sulla sua figura, interpretata da Peter O'Toole (all'epoca una rivelazione), tormentato e irrisolto sotto molti punti di vista, non ultimo quello della sessualità, l'ideologia e la psicologia di un uomo che volle farsi principe sull'orizzonte infuocato del deserto, un mondo a parte, pericoloso affascinante diverso, il miraggio del tempo infinito e dello spazio sterminato. Girato nello splendore del 70mm il film si guadagnò sette Oscar: miglior film, regia, fotografia, scenografia, montaggio, suono e colonna sonora di Maurice Jarre, sontuosa e drammatica, ariosa e ventosa come le distesa di sabbia che si appresta ad attraversare.



## L'AMORE

Regia: Roberto Rossellini. Primo episodio: "La voce umana" dall'omonimo atto unico di Jean Cocteau sceneggiato da R. Rossellini. Fotografia: Robert Julliard. Musica: Renzo Rossellini. Interpreti: Anna Magnani. Secondo episodio: "Il miracolo" da un soggetto di Federico Fellini ispirato al racconto "Flor de santidad" di Ramon Maria del Valle Inclàn sceneggiato da R. Rossellini. Fotografia: Aldo Tonti. Musica: Renzo Rossellini. Interpreti: Anna Magnani, Federico Fellini. Italia 1948; b/n; 80 minuti.

Il cartello all'inizio del film spiega che si tratta di un "omaggio all'arte della Magnani" al massimo del suo potenziale recitativo e musa del regista dai tempi di *Roma città aperta*. Il titolo esprime nella sua laconica ristrettezza la poetica rosselliniana che in quel tempo premeva con urgenza, ovvero la dimensione e l'occasione amorosa come soluzione ultima delle contraddizioni del presente come trampolino di lancio e tappeto di slancio per superare gli egoismi e la solitudine individuale. In due tappe apparentemente distanti e, se non diametralmente, concretamente opposte. Nel primo episodio la Magnani aggrappata al telefono spinge la voce e il volto sul desiderio e la delusione (entrambi lancinanti) dell'amore all'altro capo del filo che la sta lasciando. Una sottile e incalzante indagine intimista incisa nel volto dell'attrice condotta da

Rossellini in un unico piano sequenza, uno scavo nel sentimento e nelle modificazioni che l'esprimono, lungo un arco di tempo che diventa attesa e corollario di morte. Il secondo episodio girato in esterni a Maiori sulla costiera amalfitana narra l'avventura di una povera demente che scambia un pastore vagabondo biondo e barbuto per san Giuseppe che poco cristianamente se ne approfitta, la mette incinta e lei va gridando ai quattro venti del "miracolo" avvenuto mentre gli altri la insultano e deridono. Un pastiche dove realismo e misticismo convivono in una sorta di delirio alternato, ai confini della follia e del simbolismo, che diventa un percorso sulla tolleranza, la comprensione e l'irrazionale pulsione del desiderio. In entrambi gli episodi si tratta di andare oltre le apparenze, di solcare un territorio ostile, tragico e sofferto e alla fine comunque riparatore.