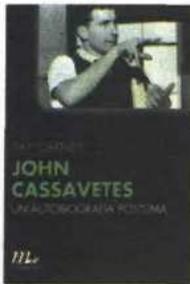


spettacoli

di **Tiziana Lo Porto**

Il libro è un'autobiografia e si chiama *John Cassavetes (minimum fax)*, traduzione di Silvia Castoldi, pp. 540, euro 18). Anche se ha un autore, che non è John Cassavetes ma Ray Carney, critico cinematografico, docente di cinema alla Boston University, massimo studioso del regista. Con pura passione e molta devozione, Carney ha in parte scritto in parte montato questo libro che per questo è opportuno chiamare autobiografia.



MAX B. MILLER / GETTY



www.ecostampa.it

Usando interviste e scritti in prima persona, Carney ha di fatto ricostruito cronologicamente la vita del regista lasciando che a parlare fosse lui stesso, per poi riempire i vuoti con tutte le informazioni necessarie a dare continuità e pienezza a opere e vita di John Cassavetes. Il risultato è un bel libro, monumentale (540 pagine), denso di accadimenti, ragionamenti e dichiarazioni sul cinema. Meglio: su un certo modo di fare cinema che è stato per l'epoca e rimane oggi rivoluzionario e indipendente. A ogni film di Cassavetes è dedicato un capitolo del libro (a ognuno pari cura, pari amore, quasi pari numero di pagine, com'è giusto che sia). Particolarmente struggente ed eloquente è la storia di *Ombre*, se non altro perché è il primo film di Cassavetes, che di quell'esordio dice: «Lavorare creativamente è più importante che guadagnare soldi. Non saremmo mai stati in grado di finirlo se tutte le persone che parteciparono al film non avessero scoperto una cosa assolutamente fondamentale: che essere un artista non è altro che il desi-

ESCE (POSTUMA) UN'AUTOBIOGRAFIA DI **JOHN CASSAVETES**. DOVE OPERE E VITA DEL REGISTA E ATTORE SONO LEGATE DA UNA PASSIONE. FONDAMENTALE

QUELLA PAZZA VOGLIA DI EMOZIONI VERE

derio, il pazzo desiderio di esprimere se stessi in modo completo, assoluto».

Più avanti, sulla genesi del titolo: «Lo abbiamo chiamato così perché uno degli attori, nei primi giorni, ingannava il tempo facendo un ritratto a carboncino di alcuni colleghi, e improvvisamente lo intitolò *Ombre*». Sul fare

cinema, e più in generale sul fare: «La vera sfida è quella di non cercare la bruttezza per la bruttezza».

Sulle ispirazioni anomale per un loft di New York nell'inverno del 1957: «Zavattini è sicuramente il più grande sceneggiatore mai vissuto». Sull'unicità di *Ombre*: «La vera dif-

IN SALA

Microcinema mette in circuito sette grandi opere liriche

L'opera al cinema non è più una novità, neanche per l'Italia.

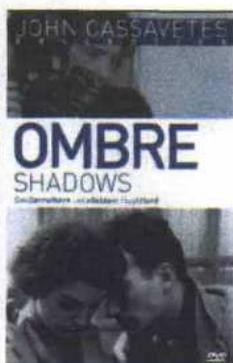
La collaborazione tra la Rai e il circuito Microcinema, già dal 2007, porta nelle nostre sale i capolavori della lirica trasmessi in diretta via satellite dai grandi palchi: La Scala di Milano, il Regio di Torino, il San Carlo di Napoli, l'Arena di Verona e persino il Met di New York. Un'iniziativa che, negli anni, ha conquistato un pubblico sempre maggiore. Il motivo del successo di un'iniziativa

come questa è lampante: a prezzi da cinema si permette a qualsiasi spettatore di avvicinarsi alla lirica. È vero che si perdono tante caratteristiche dello spettacolo dal vivo, ma si acquista d'altra parte la possibilità di vedere i dettagli dell'azione sul palco grazie alle tecniche di ripresa ormai sofisticatissime. La nuova stagione operistica sul grande schermo ricomincia il 4 febbraio con *Madama Butterfly* di Puccini, in diretta dal Regio di Torino, con la regia di Damiano Michieletto e la direzione di Pinchas Steinberg. Seguono altre sei opere, fino a maggio: *Aida* (Verdi), *Il Principe Igor* (Borodin), *La Bohème* (Puccini), *Otello* (Verdi), *Così fan tutte* (Mozart) e *La Cenerentola* (Rossini). Il calendario e le sale sono consultabili su grandestagionelive.it. (federico capitoni)



ALBERTO FANELLA / FOSEBIDZ

In diretta dal Regio di Torino, il 4 febbraio arriverà nei cinema *Madame Butterfly* diretta da **Pinchas Steinberg**



Nella foto grande, John Cassavetes nel 1975 con la moglie, l'attrice Gena Rowlands. Accanto, le locandine di *Rosemary's Baby* (1968) di Polanski, dove recitava con Mia Farrow, e di *Ombre*, che ha scritto e diretto (1959). A sinistra, l'autobiografia appena uscita (**minimum fax**)



ZOOM
di Irene Bignardi

IL CINEMA EUROPEO CHE IN AMERICA SI FECE UN NOME

Da noi è successo per necessità. Perché se una bionda bellissima si chiamava Maria Luisa Ceciarelli

Il minimo che poteva fare era diventare Monica Vitti. E se ti chiamavi Annichiarico era logico diventare Chiari (Walter) mentre Palmira Omiccioli si dava un po' di tono col doppio cognome trasformandosi in Eleonora Rossi Drago. Piccole vanità che negli ultimi tempi sono scomparse. Ma questa necessità di cambiare nome, in un'altra cultura e in un altro tempo hanno avuto un significato diverso, come ci racconta, tra molte altre cose, un saggio di Alessandro Roffeni, *Hollywood Europa* (autopubblicato, e approvato alla mia scrivania per la gentilezza dell'autore) che fa la cronaca dell'emigrazione europea a Hollywood.

Cambiare nome voleva dire sentirsi appartenenti al Paese in cui si viveva. *Nomina sunt consequentia rerum?* Se sto in America, a Hollywood, dove il diverso viene valutato anche dal nome, voglio assimilarmi. Per mimesi e per comodità. E a partire dai primi anni del secolo scorso arrivano a Hollywood, e traducono il loro nome all'americana, quelli che saranno i grandi protagonisti della storia del cinema. Come i quattro fratelli Wanskolaser, polacchi, che si trasformeranno in Warner e nel 1918 fonderanno la Warner Bros. O come Schmucl Gelbfisz, anch'egli polacco, che diventa Samuel Goldwyn. Tra i moltissimi registi europei che approdano a Hollywood nel periodo tra le due guerre - da Feyder a Negulesco, da Ulmer a Dieterle, da Murnau a Lang e Wilder - cambia nome, forse consapevole della difficoltà di scriverlo nonché di pronunciarlo, Manó Kertész Kaminer, che diventa Michael Curtiz; Hans Detlef Sierck, che diventerà Douglas Sirk; Herman Kosterlitz, che si chiamerà Henry Koster. Arrivano con il loro nome Jacques Tourneur e James Whale, Ernst Lubitsch e Otto Preminger. E, durante e subito dopo la guerra, Robert Siodmak, Jean Renoir, Julien Duvivier, Max Ophüls... Hollywood non apprezza abbastanza il cinema «straniero» ma ha saputo metabolizzare e far suoi talenti, esperienze, culture «altre». Anche oggi. Guardate i titoli di coda dei film, la babele dei nomi, la presenza del mondo nel cinema di oggi. È un inno all'immigrazione.

ferenza tra questo e un qualsiasi altro film è che il film emana dai personaggi, mentre di solito sono i personaggi che emanano dalla storia. Ho inventato, o concepito, i personaggi di *Ombre*, non la sua trama.

Sui dialoghi del film, spesso improvvisati, che vennero registrati così male da risultare inutilizzabili: «Andammo in un istituto per sordomuti e ci procurammo dei lettori labiali. Ci volle circa un anno solo per capire cosa dicessero gli attori e ridoppiarli». Su desiderio e volontà, rispetto al mestiere del cinema: «Io voglio restituire la verità emotiva».



La copertina di **Hollywood Europa** di Alessandro Roffeni (youcanprint, pp. 328, euro 19)

SIAMO SERI(E) di Elena Martelli

Masters of Sex per capire di chi è figlio Sex and the City



William Masters, quello di *Masters and Johnson*, uno dei padri della sessuologia moderna, fu un abile pianificatore, come si evince dal mirabile *Masters of Sex* (per ora solo negli Usa e prossimamente, forse, in Italia), dove Masters è interpretato da Michael Sheen (a sinistra). È anche un uomo che oggi definiremmo sociopatico, ed è forse per questo che fin da quando si laurea in ginecologia ha il pallino

di scoprire il mistero della sessualità. Ma negli anni 50 quello è un argomento tabù. Meglio, quindi, costruirsi una carriera prima di studiare cose peccaminose. Per fortuna, però, il nostro incontra Virginia Johnson (Lizzy Caplan) che, affascinata da questo medico dalle idee audaci, lo segue come assistente. È soprattutto grazie a lei - che poi diventerà sua moglie - che centinaia di donne (all'inizio prostitute) giacciono sul lettino con Ulisse, il vibratore ideato da Masters. Che in vecchiaia sarà stato orgoglioso di vedere quante puntate di *Sex and the City* ha ispirato.