

Cinema
Da Buscetta
a Ligabue
l'attore
è mascherato

Ravarino a pag. 22

GIANCARLO GIANNINI:
«L'UTILIZZO ECCESSIVO
DEL TRUCCO NON MI
PIACE, SEMBRA
DI GUARDARE IN TV
"TALE E QUALE SHOW"»

Per il make-up si usano nuovi materiali e in tanti film gli attori compaiono sempre più trasformati. Da Servillo-Berlusconi a Favino-Craxi fino all'ultimo Germano-Ligabue. Tutto sommato è un bene o no? Contrastante il giudizio degli addetti ai lavori

Se il cinema invita al bello in maschera

IL FENOMENO

È un attimo: si comincia con la gobba di Leopardi e si finisce con la faccia di Ligabue. E così, dopo Pierfrancesco Favino e Toni Servillo, con *Volevo Nascondermi* di Giorgio Diritti - presentato due giorni fa alla Berlinale - anche Elio Germano si è unito ai pionieri italiani del "trucco protesico", versione moderna del vecchio make-up in grado di stravolgere, meglio di una maschera, i connotati degli attori. Solo negli ultimi due anni la protesica - che in America è categoria da Oscar, ma in Italia è confusa col trucco - ha trasformato Servillo in Berlusconi, Favino in Buscetta e Craxi e Germano in Ligabue. Per Andrea Lanza, l'artista protesico sul set di *Hammamet*, «l'evoluzione dei materiali ha contato molto. Prima in America e poi in Europa, sull'onda di *Harry Potter*, abbiamo cominciato a usare il silicone al platino medico, lo stesso degli interventi al seno. La resa è realistica ma è più pesante da indossare».

PENSIONE

A mandare in pensione la schiuma di lattice, fino a 15 anni fa materiale di prima scelta, è stata la diffusione dell'alta definizione: le macchine in HD "sentono" la sua densità, leggendola come opaca, e rovinano l'effetto. Dalla medicina proviene anche la nuo-

va colla utilizzata per attaccare le protesi, la stessa che si usa per suturare le ferite: il costo, 800 dollari al litro, non la rende a buon mercato. Eppure, in termini economici, la protesica è ancora più conveniente del ritocco digitale. Un'operazione estrema come quella di *The Irishman* di Martin Scorsese, in cui il ringiovanimento digitale degli attori ha fatto lievitare il budget da 100 a 160 milioni di dollari, sarebbe impensabile in Italia. «Molto banalmente: fabbricare una dentiera costa meno che disegnare un dente marcio in ogni fotogramma - spiega Lorenzo Tamburini, "creatore" di Ligabue e Buscetta - La protesica incide in Italia ancora poco sul budget di un film. A pesare è il tempo per la preparazione, da un minimo di due settimane a cinque, sei mesi».

Oggi alla Berlinale con *Pinocchio*, Matteo Garrone è considerato il pioniere italiano nella protesica da film, da lui sdoganata nel 2015 con il gigante deforme de *Il racconto dei racconti*: in *Pinocchio* il lavoro di protesica, realizzato dall'inglese Mark Coulier insieme al nipote d'arte Pietro Scola, sarebbe stato, a detta del regista, «fondamentale per creare effetti dentro la storia che sembrassero naturali e reali».

VISIONARIO

Ma non tutti, in Italia, condividono la sua visionarietà. Lo stesso Marco Bellocchio, prima di autorizzare i sei processi di prosteti-

ca necessari per Buscetta (zigomi e guance finte, protesi alla mascella, pancia), aveva chiesto di fare a meno del trucco. E Gianni Amelio, spiega Lanza, «all'inizio voleva che si sentisse l'attore, che Favino non fosse troppo somigliante a Craxi. Alla prima prova trucco cambiò idea».

La scomparsa dell'attore nella maschera è un tema dibattuto dagli stessi addetti ai lavori: «Il rischio è di fare la fine del cabaret. È importante che il trucco rispetti la visione dell'attore e che non lo nasconda - commenta Aldo Signoretti, alle parrucche per *Loro*, *Volevo Nascondermi* e nel prossimo film su Elvis di Baz Luhrmann - Sorrentino ha dato al suo attore la maschera di Berlusconi, ma Servillo non scompare mai». Di diverso avviso il decano della recitazione Giancarlo Giannini, già trasformista in *Mimi Metallurgico ferito nell'onore* e *Film d'amore e d'anarchia*: «Le trasformazioni eccessive non mi trovano d'accordo. Mi sembra che ci siamo fatti prendere il mano, sembra di guardare *Tale e Quale Show*. Stiamo parlando di grandissimi attori. Ma trovo inutile voler assomigliare a un personaggio. Coppola mi raccontò che Marlon Brando per *Il padrino* si mise due mezze patate in bocca per camuffarsi. E quel genio di Bucci fece Ligabue con niente: solo sguardo, tensione e movimento».

Ilaria Ravarino

© RIPRODUZIONE RISERVATA

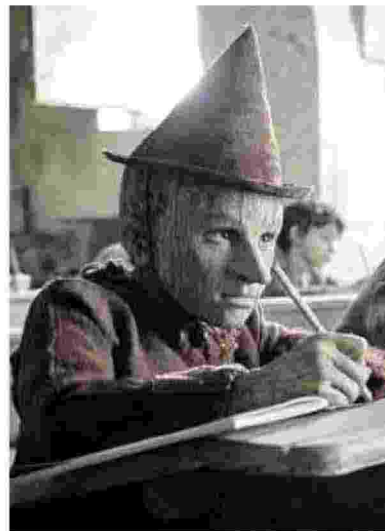


VOLEVO NASCONDERMI ELIO GERMANO

Qui sopra e a destra, Elio Germano durante e dopo il trucco per "Volevo nascondermi", il film di Giorgio Diritti dove l'attore interpreta il pittore Ligabue

HAMMAMET PIERFRANCESCO FAVINO

In basso e a destra, la trasformazione di Pierfrancesco Favino in Bettino Craxi



PINOCCHIO FEDERICO IELAPI

Il piccolo Federico Ielapi si è sottoposto a un lungo make-up per diventare Pinocchio



Berlino 70. In concorso il bel film di Diritti su Ligabue con il bravo Germano. Intelligenti e leggeri gli amori di Garrel, mentre Zhangke parla della Cina sotto scacco del coronavirus

Immagini di un riscatto

Cristina Battoletti

Ligabue, che Giorgio Diritti porta in concorso della 70esima edizione della Berlinale, appare inizialmente sotto forma di pupille mobilissime nei buchi di un manto nero. La macchina da presa sceglie di mostrare tutte e due le prospettive, quella di Elio Germano, che interpreta con frenesia e tenerezza la figura del pittore e scultore svizzero di origini italiane, e quella dello psichiatra che lo esamina. E il titolo, *Volevo nascondermi* (dal 27 febbraio nei cinema), è emblematico di ciò che il regista bolognese vuole restituire: una biografia non necessariamente fedele ai fatti, ma emotivamente significativa di un artista segnato da sofferenze fisiche e psichiche, dall'abbandono da parte dei genitori biologici e adottivi, al rachitismo, al ricovero psichiatrico, allo schermo della comunità, alla fame, al freddo.

La prospettiva di Diritti, che ha firmato anche la sceneggiatura assieme a Tania Pedroni, non è quella del geniale *freak*, quanto quella di un individuo che lotta per affermare la propria identità attraverso l'arte. Così ce lo porge infatti Elio Germano, aiutato da lunghissime sedute di trucco prostetico, mentre interpreta sulla tela e con i movimenti corporei il mondo degli animali che a Ligabue è più caro di quello degli uomini, mentre si accascia colpito dalla misofonia, mentre assapora la rivale sociale del successo. È pulsante il mondo agreste che circonda il pittore, grazie anche alla fotografia calda di Matteo Cocco. Diritti ha già dimostrato di sapere interpretare l'universo contadino ne *Il vento fa il suo giro* (2005) e ne *L'uomo che verrà* (2009). Interessante il montaggio di Paolo Cottignola e Diritti soprattutto nella prima parte, in cui l'infanzia disturbatissima e frammentata dell'artista è ricostruita attraverso *flashback*, che danno il senso della dispersione e dell'angoscia. Sincera, univoca, necessaria la recitazione di Germano (che sarà anche in un altro film

italiano in concorso, *Favolacce*, dei fratelli D'Innocenzo), candidato a buon diritto a un premio omologo a quello ricevuto per la migliore interpretazione a Cannes *ex aequo* con Bardem per *La nostra vita* (2010) di Daniele Luchetti.

A inaugurare la sezione *Encounters* per gli esordienti e i linguaggi sperimentali, una delle invenzioni del nuovo direttore Carlo Chatrian, è stato Cristi Puiu, autore di culto della *nouvelle vague* rumena, assieme a Cristian Mungiu e Corneliu Porumboiu. *Malmkrog* è una pellicola assai diversa dalle sue notevoli precedenti, *La morte del signor Lazarescu* (2005) e *Sieranevada* (2016). Puiu ha realizzato l'azzardo cinematografico di tradurre un libro filosofico, *I tre dialoghi e il racconto dell'Anticristo* di Vladimir Solov'ev, in una discussione di trecento minuti tra un politico, una contessa, un generale russo e sua moglie. Lunghi piano sequenza in una dimora nobiliare, frammentati in capitoli, seguono le parole degli attori in costume sulla morte, la moralità, l'anticristo, il progresso, la religione e la storia. Puiu mette alla prova l'attenzione dello spettatore, ma lo scopo di *Encounters* è provocare e sovvertire. Puiu ci è riuscito rovesciando i canoni della velocità e del montaggio sincopato con la mano del maestro. Sfida vinta, ma la collocazione sul mercato sarà difficile.

Jia Zhangke torna al documentario dopo dieci anni, portando negli eventi speciali *Swimming Out Till the Sea Turns Blue*, ultimo capitolo della trilogia sulle arti in Cina. Parte dalla sua regione di origine, lo Shanxi, già scenario di molte sue opere di finzione, narrata dalla voce di quattro scrittori. Ma travalicando il cinema, il regista de *Il tocco del peccato* (2011) ci riporta all'attualità, spiegando la fatica di ultimare il montaggio in un Paese in quarantena per il coronavirus, dove i cinema sono chiusi e la socialità azzerata. Ed evoca la misera speranza che questo percorso ci porti a una riflessione sul nostro alienante ed esasperato modo di vivere contemporaneo, evi-

dente anche nel documentario.

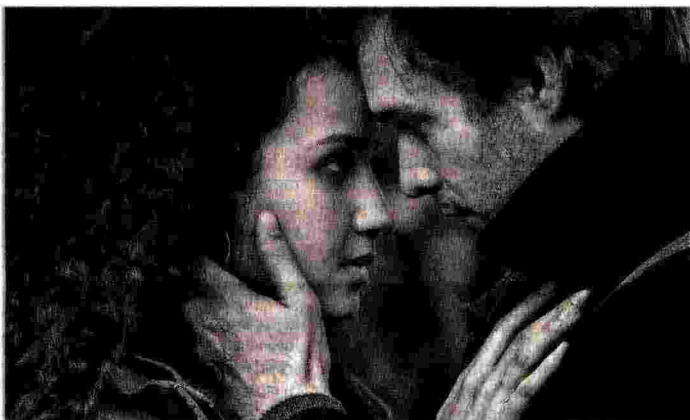
Il concorso ha lasciato spazio a Philippe Garrel con *Les sèdes larmes*, che non ha deluso attraverso i suoi quadri amorosi in bianco e nero, delicati anche quando la passione sa far male. Le storie sono poggiate su un concetto di tempo nostalgico e sono intrise di intelligenza e leggerezza come solo i francesi sanno fare. Troppo cerebrale *El prófugo* di Natalia Meta, un quasi *horror* psicoanalitico, in cui la protagonista vive preda di fantasmi e che poco ha a che fare con il meglio del cinema argentino contemporaneo. Indubbiamente superiore il western riflessivo della regista *indie* Kelly Reichardt, *First cow*: una rivisitazione intima e politica delle origini del sogno americano nell'amicizia tra un cuoco taciturno e solitario e un immigrato cinese.

Persian Lessons (fuori concorso) di Vadim Perelman è una storia di Olocausto in chiave *La vita è bella* o *Train de vie* con un po' più di amarezza. Un ebreo si salva dalla camera a gas fingendosi persiano e insegnando a uno dei suoi carnefici una lingua inventata, facendola passare per farsi: ben girato, ma *déjà vu*. Infine, il film di apertura *My Salinger year* di Philippe Falardeau, con l'insospettabile Sigourney Weaver, narra di una giovane, bellissima aspirante poetessa (Margaret Qualley), assunta nella più prestigiosa agenzia letteraria di New York, che si dimentica di coltivare le sue ambizioni. È troppo presa dalla posta (e non solo) dell'ignaro J.D. Salinger (tra poco in libreria *L'ultima moglie di J.D. Salinger* di Enrico Deaglio per Marsilio), ma un angelo letterario la rimetterà sulla giusta strada. Film godibile, ma niente a che vedere con *Mon-sieur Lazhar* (2011) del regista canadese, dove la delicatezza era accompagnata da una dolce e terribile mestizia.

EastSideStory

cristina.battoletti.blog.ilsole24ore.com

© RIPRODUZIONE RISERVATA



AL FRANCO PARENTI «DRACULA» CON RUBINI E LO CASCIO



Fino al primo marzo.

Luigi Lo Cascio e Sergio Rubini (foto) tornano al Teatro Franco Parenti di Milano per interpretare il romanzo gotico *Dracula* di Bram Stoker. Il viaggio interiore che il procuratore londinese Jonathan Harker, incaricato di recarsi in Transilvania, vede tra i suoi interpreti anche Lorenzo Lavia, Roberto Salemi,

Geno Diana, Alice Bertini. La regia è di Sergio Rubini, le scene di Gregorio Botta



In competizione.

In alto: Elio Germano interpreta il pittore Ligabue nel film *Volevo solo nascondermi* di Giorgio Diritti; in basso a destra, un'immagine del documentario *Swimming Out Till the Sea Turns Blue* di Jia Zhang-ke; in basso, a sinistra, un fotogramma di *Le Sel des larmes* di Philippe Garrel

MABUSE
Giorgio Scavuzzo

<http://bit.ly/kerenes>
Il caso Kerenes (CP Netzer), Orso d'oro e Premio della Critica Internazionale al Festival di Berlino nel 2013
<http://bit.ly/la-notte-61>
Punto di riferimento del cinema degli anni 60, Orso d'oro nel 1961: *La notte* (M Antonioni)
<http://bit.ly/salvatore-62>
Salvatore Giuliano, Orso d'argento per il miglior regista a Francesco Rosi nel 1962

