

MERY PER SEMPRE



ITALIA 1989

In attesa di una sistemazione definitiva presso un liceo siciliano, il professor Marco Terzi accetta l'incarico di insegnare nel carcere minorile "Rosaspina" di Palermo. Osteggiato dalla direzione e invisato alle guardie, Terzi tenta di impartire le sue lezioni ad un gruppo di ragazzi turbolenti, tra i quali spiccano: Pietro, analfabeta e scippatore; Natale, il più violento del gruppo, che inneggia al potere mafioso; Mery, un "travestito" diciassettenne rifiutato dalla sua famiglia che si trova al "Rosaspina" per aver gravemente ferito un cliente occasionale; Claudio, poco più che adolescente, insidiato dal compagno Carmelo e poi bollato da tutti come spione; Antonio che, diventato padre, ottiene un permesso speciale per fare visita al neonato in un ospedale palermitano ...

SCHEDA FILM

- **Regia:** [Marco Risi](#)
- **Attori:**
[Michele Placido](#) - Professor Marco Terzi,
[Claudio Amendola](#) – Pietro Giancona,
[Francesco Benigno](#) - Natale Sperandeo,
[Alessandro Di Sanzo](#) - Mery,
[Roberto Mariano](#) - Antonio Patané,
[Maurizio Prollo](#) - Claudio Catalano,
[Alfredo Li Bassi](#) - Carmelo Vella,
[Filippo Genzardi](#) - Matteo Mondello,
[Salvatore Termini](#) - Giovanni Trapani, detto "King Kong",
[Gianluca Favilla](#) - Direttore del riformatorio,
[Tony Sperandeo](#) - Turrì, guardia carceraria,
[Giovanni Alamia](#) - Marra, guardia carceraria,
[Aurora Quattrocchi](#) - Madre di Mery,
[Pippo Augusta](#) - Padre di Mery,
[Ninni Picone](#) - Impiegato del Provveditorato,
- **Soggetto:** [Aurelio Grimaldi](#) (romanzo)
- **Sceneggiatura:** [Sandro Petraglia](#), [Stefano Rulli](#), [Tony Sperandeo](#) (consulente per il dialetto)
- **Fotografia:** [Mauro Marchetti](#), [Fabio Zamarion](#) (operatore)
- **Musiche:** [Giancarlo Bigazzi](#)

- **Montaggio:** Claudio Di Mauro
- **Scenografia:** Massimo Spano
- **Arredamento:** Luigi Urbani
- **Costumi:** Roberta Di Bagno Guidi
- **Durata:** 102'
- **Genere:** DRAMMATICO
- **Specifiche tecniche:** PANORAMICA, TELECOLOR
- **Produzione:** CLAUDIO BONIVENTO PER NUMERO UNO INTERNATIONAL s.r.l.
- **Distribuzione:** ACADEMY (1989) - CREAZIONI HOME VIDEO

NOTE

- CIAK D'ORO 1990: MIGLIOR FILM – MIGLIORE ATTORE PROTAGONISTA A MICHELE PLACIDO
- NASTRO D'ARGENTO 1990 A CLAUDIO BONIVENTO COME MIGLIOR PRODUTTORE.
- PREMIO MONTRÉAL WORLD FILM FESTIVAL

CRITICA

Un film bello, duro e incisivo: ecco cos'è ***Mery per sempre***. Marco Risi, il regista, mette in scena il racconto con esterni senza sole, con un cielo sempre grigio e annuvolato. Evidentemente questo è il modo più giusto per esprimere il pessimismo di una storia priva di luce. Nel descrivere i drammi di un gruppo di ragazzi violenti ma non irrecuperabili, Marco Risi si avvale di un cast di giovani talenti presi per la strada con pochi attori professionisti (Placido, Amendola, Sperandeo), una colonna sonora di Giancarlo Bigazzi struggente e malinconica e un montaggio che quando occorre sa essere statico (soffermandosi sui visi e sui corpi martoriati dei protagonisti, esaltandone le virtù, anche quelle negative) o di movimento (l'inseguimento per il centro storico di Palermo con camera-car). Ma su tutti spicca la storia, anzi le storie, che sono il vero motore e l'anima del film. Risi parte da un libro del vero professore di Modica (Ragusa) Aurelio Grimaldi. Dopo la sua esperienza come insegnante proprio nel carcere minorile del Malaspina (vero nome dell'istituto di pena), Grimaldi scrive questo libro che contiene le confidenze e le storie dei giovani detenuti a proposito dell'amore, del sesso e dei propri problemi personali. Una raccolta di temi e racconti che il regista organizza e seleziona, facendoli convergere in un unico luogo letterario: la classe del professor Marco Terzi. Il film punta sugli incontri-scontri tra Placido e gli alunni, adattandoli in una dimensione di agghiacciante realismo emotivo. Terzi è siciliano, ma è un professore, ha studiato, e pertanto la mentalità dei "picciotti" non ha attecchito su di lui, cresciuto in zone bene dove si insegna il rispetto per le cose e per la persone. Per questo si batte in quel luogo per la libertà. Di certo la scena più bella è lo scontro tra Natale e Terzi sulla mafia. Sono parole, quelle di Terzi, che entrano come un coltello nella carne e lasciano il segno: *"Lo sapete perché qui non c'è l'acqua? Perché in Sicilia c'è la mafia! (...) Ma quel che è peggio, vi ha modificato qui dentro, nella testa, ecco perché tu ora trovi giusto che Claudio sia punito, ecco perché ti credi più forte di me, ecco perché stai facendo questo (si riferisce ai segni sul viso con il pennarello) e credi di umiliarmi davanti i tuoi compagni. Ma tu non sei più forte di me ... sei soltanto più vigliacco, perché ci vuole più coraggio a essere un sette-carati con un padre ammazzato e un fratello in galera, che a essere uno come te!"*. E'una scena mirabile, un puro esempio di cinema coraggioso e vitale. Un cinema che forse oggi non si

fa più. Alla fine i ragazzi si affezioneranno al professore, che per loro è diventato come un padre. Il film termina poi con Terzi che decide di rimanere e la cinepresa riprende un albero nel cortile: forse c'è ancora una speranza per la vita, per una "crescita" pulita ... un alberello verde (simbolo rigoglioso di sviluppo vitale) è lì a ricordarcelo. E finalmente si vedono i raggi del sole illuminare la scena ... Un film quindi di forte impatto emotivo, ma anche di riflessioni profonde sull'umanità di personaggi che non si dimenticano!

(Massimo – Agrigento – "filmup.com" – 10.12.2005)

Neorealismo? O neo-neorealismo? In tanti abbiamo rievocato la parola magica del cinema italiano, di fronte al quinto film di Marco Risi. Impegno sociale, tematica "forte", attori presi dalla strada sapientemente mescolati ai professionisti (e non era così anche in *Roma città aperta?*), struttura narrativa apparentemente aperta e slegata dai generi. *Mery per sempre* giustifica, a un primo sguardo, questa lettura. Non si vuole minimamente sminuire il lavoro di Marco Risi dicendo che il suo non è (o non è esclusivamente) un film neo-realista. Il neorealismo è in qualche misura nei cromosomi di ogni regista italiano. Ma lo è altrettanto (tanto più nel caso di Marco, figlio di Dino) la commedia all'italiana. Proprio dalla commedia Marco Risi è partito, ai tempi di *Vado a vivere da solo* e *Colpo di fulmine*. Ma in seguito nella sua filmografia è avvenuta una mutazione insolita ed estremamente proficua. Il senso del ritmo, l'agilità delle sequenze (tratti tipici della commedia) sono rimasti, ma si sono sposati con un altro genere ancora più vilipeso, ma altrettanto basilare, del nostro cinema: il melodramma. Risi però non è un erede di Lattuada, né tanto meno di Matarazzo. Viene anzi da pensare che sia un regista di buone letture, che il senso del mélo gli arrivi attraverso la mediazione hollywoodiana. Sia *Mery per sempre* che *Soldati* (il film precedente che ha dato il via alla suddetta mutazione) ricordano infatti certi melodrammi sociali del cinema americano. *Mery per sempre* si riallaccia alla miglior tradizione del "noir" a sfondo impegnato, e contiene almeno una citazione inequivocabile: la fine di Pietro-Claudio Amendola, il duro che di fronte alla morte si scopre debole, ha la stessa funzione (di monito e insegnamento ai delinquentelli che rimangono) dell'esecuzione di Rocky Sullivan-James Cagney in *Angeli con la faccia sporca* (Michael Curtiz, 1938).

E in generale il personaggio di Marco Terzi-Michele Placido ha referenti italiani (*Diario di un maestro* – Vittorio De Seta, 1973) ma anche americani, da alcuni personaggi di Spencer Tracy al Jerry-Pat O'Brien del citato film di Curtiz, fino al prete interpretato da Karl Malden in *Fronte del porto* (Elia Kazan, 1954). Il gioco dei rimandi cinefili, lo giuriamo, finisce qui. Il film di Marco Risi ha una sua autonomia che consente di leggerlo al di fuori di ogni schema referenziale. [...] Sembra che Risi si lasci dettare la struttura del film dal soggetto, ovvero dal libro di Grimaldi e dalla realtà del carcere minorile (e sarebbe un approccio quanto mai "neorealista"), ma non è così. Il film è una parabola fortemente costruita su due tematiche solo in apparenza contrapposte: l'evoluzione psicologica dei personaggi (il professore e i suoi allievi) e l'assoluta impenetrabilità dei due mondi che si trovano a collidere (di nuovo, il professore e i suoi allievi). Risi è riuscito in un'operazione in teoria impossibile, e comunque paradossale: far incontrare due pianeti (il "dentro" e il "fuori" del Malaspina, che nel film si chiama Rosaspina), dimostrare come essi restino del tutto impermeabili l'uno all'altro ma, nonostante ciò, come entrambi si modificano sotto l'influenza dell'altro. "All'età di sei anni andavo a trovare mia madre al carcere femminile, e mi volevano mandare alla scuola del carcere, e già allora dicevo di no, perché era 'dentro', e io dentro non ci volevo stare". Citiamo a memoria, e

senza poter trascrivere il siciliano miracolosamente imparato (altro caso di osmosi?) dal romano Claudio Amendola, unico professionista fra i ragazzi del film. Ma il senso della battuta di Pietro, allorché spiega a Terzi i motivi che lo spingono ad evadere, è quello. Il "dentro" e il "fuori" sono i termini della dialettica in atto fra Terzi e gli allievi ma anche fra Terzi e il direttore del Malaspina, i secondini, i colleghi. E fra qualche mese lui sarà "fuori", ad insegnare latino e greco in qualche liceo. Le delimitazioni spaziali, le Zone proibite non avranno più senso per lui. Ma Terzi non accetta le regole "spaziali", è il primo a violarle. Al suo ingresso nel Malaspina deve subito apprendere dove può e dove non può andare: le camerate, le celle, la mensa dei reclusi sono tabù per lui; ma ben presto egli invade i territori altrui, creando scandalo fra i secondini e costernazione (poi ammirazione) fra i detenuti. Ed è lui a convincere Claudio ad abbandonare lo spazio protetto dell'infermeria. Una decisione che avrà conseguenze tragiche, perché il ritorno di Claudio in camerata si scontrerà con le altre regole, non scritte e inalterabili, dell'istituto. L'"intersezione" degli spazi è causa del dramma. La pena per lo sconfinamento è la violenza, l'irruzione della morte. Come per Pietro, che evade solo per farsi uccidere. Alla fine, di fronte alla lettera del provveditorato che gli assegna il sospirato posto in un liceo, Terzi sceglie il "dentro", sceglie di rimanere al Malaspina. Non è una vittoria, né una sconfitta. Perché il nuovo alunno che ha preso il posto di Pietro, che ha rivolto a Terzi la stessa battuta ("io non la do la mano agli sbirri") e che si è seduto al suo stesso posto, nella stessa posizione, guarda fuori dalla finestra della classe e vede –sempre come Pietro– lo stesso albero. Un albero che come nei film di Tarkovskij o di Angelopoulos può essere letto in chiave simbolica come segno della famiglia disgregata o della paternità sempre cercata. Ma prima di tutto –concretamente– un albero che cresce lì, nel cortile del carcere, ma anch'esso imprigionato. Se Terzi sceglie il "dentro", i ragazzi non possono scegliere il "fuori". Loro dal Malaspina escono solo per morire (Pietro), per essere trasferiti in altre galere più dure (Claudio, Natale), o per brevi licenze in una realtà familiare che almeno uno di loro, Antonio, non ha del tutto perduto. Nella differenza di scelte fra Terzi e gli allievi c'è tutta la vitale contraddizione del film. Perché se lo sviluppo psicologico è fortissimo in Terzi (persino con qualche tratto eccessivamente declamatorio, come nella scena notturna della camerata, dopo la morte di Pietro) ed altrettanto importante, anche se meno evidente nei ragazzi, il mistero reciproco rimane. I momenti più forti dei film sono proprio quelli in cui emerge l'impossibilità di parlarsi. Mery per sempre può essere letto come *un film sulla comunicazione bloccata*. Le parole sono insufficienti. Contano solo i fatti, i gesti. Terzi tenta disperatamente di comunicare con i ragazzi ma questi rispondono con il mutismo (un tratto comportamentale mafioso quasi introiettato, biologico). Terzi può far capire a Mario-Mery la propria risposta alla sua dichiarazione solo baciandolo e poi respingendolo, altre spiegazioni non servirebbero a nulla. Il suo (per altro bellissimo) "comizio" sulle origini della mafia ha un senso solo rispetto al comportamento di Natale, che prima lo impiastriaccia con il pennarello, e si interrompe –senza dir nulla– quando ha forse davvero capito le parole del professore. E anche con Pietro i discorsi non servono a nulla. Serve la solidarietà (offrirgli un letto senza nemmeno chiedergli perché), e serve –a suo modo– l'enigmatica ambivalenza dei gesti del ragazzo: che da un lato ruba del denaro al professore, dall'altro risolve (lui, che è analfabeta) il giochino di pazienza su cui Terzi si era inutilmente scervellato. Momenti altrettanto forti sono quelli in cui Terzi si trova di fronte a regole di comportamento per lui incomprensibili, e che per i ragazzi costituiscono un codice non scritto, ma assolutamente inviolabile. Terzi trova giusto che Claudio denunci Carmelo, che lo voleva violentare, ma per

gli altri ragazzi Claudio è una spia, un vigliacco che non ha saputo farsi rispettare. Ma è ancora più tragico che sia la vittima stessa ad accettare in tutto e per tutto il codice che l'opprime: quando Carmelo esce dall'isolamento, Claudio decide di "farsi rispettare", lo colpisce, e di fronte alle parole di Terzi che tenta di consolarlo si rammarica solamente di non averlo ammazzato. E Pietro, in cella di rigore per aver tentato di violentare una psicologa, dice a Terzi: *"I poliziotti che mi hanno picchiato facevano il loro mestiere. Al loro posto avrei fatto come loro"*. In questo mettere in scena un microcosmo con regole interne violente e fortemente ritualizzate, **Mery per sempre** è strettissimo parente di **Soldati**: i rapporti di potere e di gerarchia ricorrono simili, nel carcere come nell'esercito. **Mery per sempre**, quindi, è prima di tutto la messinscena di un codice di vita, e il suo confrontarsi (produttivo sul piano psicologico, illusorio su quello pratico) con un codice opposto. Risi è bravissimo nel tenere questa messinscena su un piano realistico, esplicitandola solo attraverso l'uso del linguaggio cinematografico. Ci sono diversi momenti in cui il film abbandona il registro realistico e raggiunge appunto quella chiave "melodrammatica" cui accennavamo all'inizio. In un paio di casi Risi punta al simbolismo, a volte quasi spontaneo (la scena della partita mimata dai ragazzi, dopo che la guardia ha sequestrato loro il pallone), in almeno un caso un poco forzato (la scena già citata dello scontro notturno fra Terzi e i reclusi, in cui il professore si serve della pistola giocattolo usata da Pietro nella rapina). In altri casi è lo stile ad innalzare il film dal tono realistico medio, e sono autentici colpi d'ala, sequenze in cui la regia e il montaggio arrivano a livelli altissimi. Ad esempio, l'inseguimento di Pietro nei vicoli della Palermo vecchia, risolto con un uso scattante della camera-car; l'arresto di Carmelo in mensa, con tutti i ragazzi che si scatenano contro lo "spione" Claudio; l'ingresso in scena di Claudio medesimo, mentre rapina un negozio di abbigliamento, e di Mery alle prese con un cliente che non vuole pagare. Nei primi due casi è l'uso antinaturalistico del sonoro a dare forza alle sequenze: la colonna sonora d'ambiente è quasi azzerata e la musica sale all'improvviso di tono, diventa solenne, drammatica (e non si tratta certo di un tratto stilistico "neorealista"). Negli altri è la fotografia, l'uso delle luci (anche in questo caso irrealistico) a far compiere alle due scene uno scatto in senso puramente immaginifico. La rapina compiuta da Claudio è la sequenza d'apertura del film e pare che Risi voglia chiarire immediatamente che non stiamo assistendo ad un documentario: Claudio scardina la saracinesca del negozio, la solleva, e all'interno la vetrina è illuminata! L'obiezione è facile (perché mai un negozio dovrebbe tenere le luci accese di notte?) ma la risposta è ancora più facile: la luce accesa sul manichini bianchi, neri e rossi dà alla scena un aspetto insieme sfavillante e livido, quasi sinistro, come se Claudio penetrasse in un mondo "alieno"; inoltre, se la vetrina fosse buia, sullo schermo non vedremmo un bel nulla, solo buio e ombre! Non film realistico, non documentario, non film a tesi, dunque, parabola sull'incontro fra culture, fra concezioni del mondo, se l'espressione non è troppo pomposa. In fondo, il senso del film è tutto racchiuso in due sequenze splendide che non a caso riguardano entrambe il rapporto allievi-insegnante. La prima è quella in cui Terzi, esasperato dalla continua ripetizione della parola "minchia", legge ai ragazzi il sonetto di Belli *"Er padre de li santi"*. La scoperta che la "minchia" può avere tanti nomi, e che anche un professore può dire le parolacce, è decisiva per i ragazzi. Qui Terzi si pone al loro livello usando le proprie armi, quelle della cultura. Un uso dinamico della cultura, una dialettica alto-basso che dà alla scena una connotazione grottesca nel senso dato al termine da Michail Bachtin (*L'opera di Rabelais e la cultura popolare* – Einaudi, 1979): vale a dire, il grottesco inteso come commistione di colto e di popolare, e di reciproco livellamento:

“Il tratto caratteristico del realismo grottesco è l'abbassamento, cioè il trasferimento di tutto ciò che è alto, spirituale, ideale ed astratto, sul piano materiale e corporeo, sul piano della terra e del corpo nella loro indissolubile unità” (op. cit., p. 25). Anche l'altra sequenza a cui vogliamo riferirci ha le stesse caratteristiche: è quella del tema sull'amore, a cui Terzi dà un titolo "alto" e vagamente letterario (“Tema: l'amore. Riflessioni, esperienze, sogni”) e che i ragazzi svolgono invece in tono "basso", ma non per questo meno tenero e sincero. In questo senso, il vero finale del film non è tanto racchiuso nel simbolismo dell'albero che cresce nel cortile, quanto nelle risate sguaiate con cui i ragazzi rispondono al gesto (ancora una volta, non servono le parole) di Terzi che straccia la lettera del provveditorato. In quel riso si mescolano gioia e ineluttabilità, tutta la dialettica del film è felicemente riassunta. È il riso carnevalesco di cui parla ancora Bachtin: “È ambivalente, gioioso, scoppia di allegria, ma è contemporaneamente beffardo, sarcastico, nega e afferma nello stesso tempo, seppellisce e resuscita” (op. cit., p. 15). E “rider soprattutto è cosa umana”, diceva il prologo di Gargantua e Pantagruel. E Antonio, che durante una delle sue "licenze" invita il figlio appena nato a ridere, che la vita è bella anche se il padre minorenni sta in galera, non ha letto né Rabelais né Bachtin, ma lo sa benissimo!

(Flegiàs TN “mymovies.it” – 01.04.2008)

MARCO RISI

Marco Risi (Milano, 4 giugno 1951) è un regista, sceneggiatore e produttore cinematografico italiano. Figlio del celebre regista Dino nonché fratello di Claudio, anch'egli regista e sceneggiatore, abbandonò gli studi di Filosofia e nel 1971 esordì nel cinema come assistente dello zio Nelo, per poi collaborare alle sceneggiature per i film del padre *Caro papà* (1979) e *Sono fotogenico* (1980). Nel 1978 aveva intanto realizzato in proprio un documentario sul cinema americano dal titolo *Appunti su Hollywood*, andato in onda su Rai 1 in quattro puntate. Nel 1982 ha diretto il suo primo film, *Vado a vivere da solo*, con Jerry Calà, protagonista anche di *Un ragazzo e una ragazza* (1984) e *Colpo di fulmine* (1985). Con il film successivo, *Soldati – 365 all'alba* (1987), opera fortemente critica verso le forzature della vita di caserma, Marco Risi si allontana dalla commedia giovanile per virare decisamente verso un cinema d'impegno civile. L'attenzione ai temi sociali e all'attualità più scomoda torna anche in altre opere, come il dittico *Mery per sempre* (1989) e *Ragazzi fuori* (1990) – incentrati sulle vicende dei giovani detenuti del carcere Malaspina di Palermo – o *Il muro di gomma* (1991) sulla strage di Ustica, e *Il branco* (1994), tratto dall'omonimo romanzo di Andrea Carraro, sulla vicenda di uno stupro compiuto da un gruppo di adolescenti di provincia, mentre *Nel continente nero* (1993) rappresenta il temporaneo ritorno a un genere più leggero. Nel 1998 gira il grottesco e irrisolto *L'ultimo capodanno*, tratto da un racconto del giovane scrittore Niccolò Ammaniti che, a causa di alcune traversie distributive, circolerà pochissimo nelle sale italiane. Tre anni dopo Risi torna dietro la macchina da presa per realizzare *Tre mogli*, commistione di commedia agrodolce al femminile e road-movie, interpretata da Iaia Forte, Francesca D'Aloja (sua moglie) e Silke. Seguono il film biografico *Maradona - La mano de Dios* (2007), la fiction *L'ultimo padrino* (2008) su Bernardo Provenzano, *Fortapàsc* (2009), sul giovane giornalista Giancarlo Siani assassinato dalla camorra, *Cha cha cha* (2013), noir ambientato a Roma, e *Tre tocchi* (2014), sulle storie incrociate di 6 personaggi con la passione per il calcio. Nel 2020 scrive un libro edito da Mondadori dal titolo: *Forte respiro rapido – la mia vita con Dino Risi*.