



## Il giardino dei Finzi-Contini

Regia: Vittorio de Sica - produzione: Italia, Germania Ovest - 1970 - 90 minuti;

### Principali interpreti

Micol	- Dominique Sanda
Alberto	- Helmut Berger
Giorgio	- Lino Capolicchio
Malnate	- Fabio Testi
Padre di Giorgio	- Romolo Valli

### Luoghi delle riprese

Gli esterni urbani sono stati girati a Ferrara, si possono riconoscere: Corso Ercole d'Este, Via Cisterna del Follo (casa di Giorgio e abitazione di Bassani), Piazza Savonarola, Via Boldini (manifestazione per l'entrata in guerra), Via Roversella (tiro a segno), il vecchio ingresso del Teatro Verdi, ingresso del Cimitero Ebraico in via delle Vigne (notare l'assenza della vegetazione).

L'ingresso del giardino è su corso Ercole d'Este in corrispondenza del cancello del Parco Massari; il muro di confine dove Giorgio e Micol, è un tratto del recinto del cimitero ebraico e la prospettiva verde, è il tratto di Mura corrispondente.

L'interno del giardino è una composizione di luoghi: il parco di Villa Ada a Roma; la *magna domus* residenza dei Finzi-Contini, è Villa Litta Bolognini a Veduggio al Lambro, confinante con il parco di Monza; l'Orto Botanico di Roma di cui vediamo la scalinata in pietra "Ferdinando Fuga".

<https://www.davinotti.com/forum/location-verificate/il-giardino-dei-finzi-contini/50010167>

<https://www.villegiardini.it/cinema-e-giardini-i-tre-parchi-del-giardino-dei-finzi-contini/>

(...) Ne "Il giardino dei Finzi-Contini", De Sica sottolinea con le immagini del muro che circonda la proprietà della famiglia ferrarese, la chiusura dello spazio "segreto", come luogo assediato, minacciato. Il giardino è un luogo per pochi, un rifugio borghese sempre uguale a sé stesso, dove gli alberi secolari che Micol mostra al suo ospite paiono la garanzia di una dimensione atemporale, di protezione dal mondo, dalla morte che presto frantumerà l'illusoria barriera verde. (...)

Gianluca Trivero in *La paura in giardino* Gardenia n.162, ottobre 1997, rubrica "Cinema Giardino"

*Percorriamo la sommità transitabile del manufatto murario partendo appunto da Porta Mare. Dall'alto del rilevato possiamo vedere alla nostra sinistra, più basso di una decina di metri, alla base del terrapieno, una strada di campagna confinante con una grande zona verde, parallela a quella che stiamo percorrendo; se guardiamo a destra, al di là di andamenti di terreno che formano la vera e propria struttura difensiva della città, verso le propaggini edilizie esterne alla cinta muraria, la campagna, la grande orizzontale campagna ferrarese che circonda la città (...) Se ci spostiamo nella strada sotto di noi verso la città, abbiamo, a destra la scarpata delle mura e a sinistra, dopo avere intravisto un gruppo di edifici di abitazione come ultime presenze interne della edificazione di Via dei Prioni (corso Porta Mare), ci immergiamo completamente nel verde. È un verde fitto e compatto, fatto di piante dalle essenze povere come sono quelle che nascono e vivono a Ferrara, e che costituiscono, ad un tempo, recinzione e struttura della estensione del cimitero degli ebrei che in questo momento stiamo aggirando a est. Fra questo verde, il verde del prato, emergono a tratti cippi bianchi: il Cimitero israelitico, come è correttamente chiamato nell'arco di ingresso, sul Vicolo mozzo delle Vigne, ha sul cimitero cristiano il grande vantaggio della prevalenza del prato rispetto alle*

sepulture. Il loro comparire fra le siepi e gli alberi ci disvela la serenità di quel silenzio e ci mostra una inedita immagine della città dove il costruito, in quanto città, non prevale come dovrebbe essere la regola, ma ha il sopravvento la natura apparentemente (davvero, solo apparentemente) senza regole salvo quelle minime a salvaguardia del suo svolgimento ordinato durante le stagioni. (...)

La sensazione di spazio, ad un tempo non urbano pur essendo lo spazio della città, e non di aperta campagna perché racchiuso dalle mura, che qui abbiamo appena intuito, è rapidamente riassorbita (o rafforzata) dal comparire delle strutture rosse di una chiesa che vediamo come in un disegno geometrico e da un punto di vista nuovo e inedito. È il San Cristoforo alla Certosa che si delinea sul profilo murato del cimitero cattolico disegnato dal marchese Canonici. Dal momento in cui i nostri occhi si impossessano di questa immagine essa non ci lascerà più; (...)

Carlo Bassi *Nuova Guida di Ferrara. Vita e spazio nell'architettura di una città emblematica*  
Italo Bovolenta editore, Milano, 1981 pag. 254.

(...) il film così incomincia. Tredici rapide inquadrature legate tra loro da dissolvenze incrociate, che hanno per soggetto il fogliame di alberi diversi, riprese con continue variazioni di fuoco, accompagnano i titoli di testa. Dal dettaglio di una foglia bagnata dal sole si passa a dei tronchi ripresi dal basso verso l'alto, sullo sfondo di un cielo rosa al tramonto. Prima di ogni dissolvenza l'immagine perde definizione, progressivamente tende ad andare fuori fuoco, scivolando nell'effetto *floou*. I toni sono morbidi, estenuati. Frequente è l'uso del controluce e dello *zoom*, così come continuo è il gioco, delle luci e delle ombre tra gli alberi del giardino. E, infatti, senza dubbio, siamo nel giardino della proprietà Finzi-Contini. Il recupero memoriale avviene in questo modo per mezzo di una fotografia opalescente, a tratti anche troppo raffinata. Con questa sequenza dei titoli di testa viene soffocato il prologo bassaniano e rappreso il senso del ricordo.

Uno sguardo dal fuoco indeciso, errabondo, spesso addirittura sfocato contagia anche la prima sequenza del film, che presenta un gruppo di giovani tennisti in bicicletta, tra cui il nostro Giorgio, che si reca a casa Finzi-Contini. A campi medi si alternano piani più ravvicinati sui volti dei personaggi, spesso accentuati anche da leggeri movimenti di *zoom* ad allargare o a stringere su di loro. Nell'attesa che il portone sia loro aperto – il dubbio che in casa non vi sia nessuno è presto fugato “I Finzi-Contini non abbandonano mai il loro regno” – sostano appoggiati alle biciclette; subito arriva Perotti, il *factotum* di casa, che li introduce nel giardino. A questo punto il gruppetto di ragazzi, dapprima intimoriti dalla minacciosa presenza di Jor, il grosso danese di Micol, sciamano sulle bici per i vialetti, verso il campo da tennis. Complessivamente in queste inquadrature sembra dominare uno sguardo oggettivo, la macchina da presa sembra non farsi sentire; a un certo punto però, mentre Giorgio e gli altri (tra i quali Bruno Lattes, Adriana Trentini e Giampiero Malnate, l'amico milanese di Alberto Finzi-Contini, ancora ignoto al resto della compagnia) si scambiano battute scherzose, la macchina da presa decide di trascurare i loro discorsi e si perde: perde contatto dal gruppo delle biciclette e resta indietro. Incomincia a vagare sugli alberi del giardino e sul cielo. In questo modo l'oggettiva si fa irreali, è come se, staccati occhi e mani dal manubrio, uno dei ciclisti si attardasse a guardarsi in giro, in una visione quasi aerea. Arriviamo finalmente alla villa: sulla soglia la vecchia nonna indirizza i ragazzi verso il campo da tennis. E qui, ancora, abbiamo la stessa messa a fuoco svagata, indecisa. Infatti a fuoco dapprima abbiamo il dettaglio della recinzione del campo, poi con passaggio di spostamento di fuoco l'attenzione è decentrata su Albero e Micol, impegnati in una partita. Arrivano i ragazzi e tra le presentazioni si chiarisce anche il motivo del ritrovo: un piccolo torneo casalingo, dal momento che al Circolo del tennis gli ebrei non sono più ammessi. Il tema della discriminazione torna subito dopo, nel dialogo tra Giorgio e Micol che si avviano alla *Hütte*, la capanna nel giardino, per cambiarsi d'abito mentre gli altri sono già sul terreno di gioco. Un carrello all'indietro retrocede dai giocatori sul campo da tennis fino a scoprire nella parte bassa del quadro Malnate e Alberto, seduti sulle sdraio a conversare. Quindi la macchina da presa carrella a stringere su di loro: nel corso del dialogo tra i due si insiste su primi e primissimi piani del volto di Alberto, cercando poi il dettaglio delle sue mani che si contorcono nervose. Così si passa transitivamente dalle mani di Alberto a quelle di Giorgio e di Micol che si sfiorano e poi si stringono, mentre i due tornano dal casotto, girano in bicicletta per il giardino.

Federica Villa *Il cinema che serve. Giorgio Bassani cinematografico* ed Kaplan, Torino, 2010  
In <https://books.openedition.org/edizionikaplan/131>

Materiale raccolto da Giovanna Mattioli, curatrice della rassegna.